

PREMIO «CITTÀ DI MONSELICE»
PER LA TRADUZIONE LETTERARIA E SCIENTIFICA



VOLUME XXI



COMUNE DI MONSELICE
Assessorato alla Cultura

BIBLIOTECA COMUNALE
SANBIAGIO
MONSELICE

MONSELICE 2013

PREMIO «CITTÀ DI MONSELICE»
PER LA TRADUZIONE
LETTERARIA E SCIENTIFICA

38 - 39 - 40



A CURA DI
GIANFELICE PERON

I L P **D** LIGRAFO

COMUNE DI MONSELICE
STAFF EDITORIALE
E COLLABORATORI DEL PREMIO

Francesco Lunghi
Sindaco di Monselice

Gianni Mamprin
Assessore alla Cultura

Ornella Cavallin
Direttore generale

Barbara Biagini
Dirigente Servizi Culturali

Flaviano Rossetto
Direttore della Biblioteca

Antonella Baraldo
Assistente di Biblioteca

HANNO CONTRIBUITO ALLA REALIZZAZIONE DEL PREMIO
Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo
Banca di Credito Cooperativo di Sant'Elena
Regione del Veneto

Per informazioni

Monselice Traduce
c/o Biblioteca di Monselice
via San Biagio, 10
35043 Monselice (Padova)
tel. 0429 72628

www.provincia.padova.it/comuni/monselice
mail: biblioteca@comune.monselice.padova.it
www.facebook.com/monselice.traduce

© Copyright giugno 2013
Comune di Monselice

Il Poligrafo casa editrice srl
35121 Padova
piazza Eremitani - via Cassan, 34
tel. 049 8360887 - fax 049 8360864
e-mail casaeditrice@poligrafo.it
ISBN 978-88-7115-781-8

INDICE

- 9 Presentazione
Francesco Lungbi, Sindaco di Monselice
Gianni Mamprin, Assessore alla Cultura

PREMIO «CITTÀ DI MONSELICE»
PER LA TRADUZIONE LETTERARIA E SCIENTIFICA 2008

- 19 Opere concorrenti
- 31 Relazione della giuria
- INTERVENTI DEI VINCITORI
- ANDREA MOLESINI
- 53 Traduzioni e imitazioni
- JELENA REINHARDT
- 55 Un amore per caso
- ANDREA MIGLIORI
- 59 Max Born e *la fine di ogni certezza*

TRADUZIONI DI TRADUZIONI

Atti del trentaseiesimo Convegno sui problemi
della traduzione letteraria e scientifica

- GIANFELICE PERON
63 Introduzione
- RAFFAELLA TONIN
67 *Dei delitti e delle pene* di Cesare Beccaria in spagnolo:
“traduzione documento” e “traduzione strumento” a confronto
- GIANFELICE PERON
91 Le “traduzioni” trobadoriche dal francese di Francesco Venini
- PIER VINCENZO MENGALDO
109 Nievo traduttore di Heine-Nerval
- DANILO CAVAIÓN
117 Note sul tema “traduzioni di traduzioni”
di testi russi in italiano
- BARBARA DE NICOLAO
129 Traduzioni italiane dal francese e dal tedesco di *Padri e figli*
- MASSIMO PERI
141 Montale ritraduce una poesia di Kavafis: *Aspettando i barbari*
- PREMIO «CITTÀ DI MONSELICE»
PER LA TRADUZIONE LETTERARIA E SCIENTIFICA 2009
- 157 Opere concorrenti
- 167 Relazione della giuria
- INTERVENTI DEI VINCITORI
- LAURA SALMON
185 I ruoli del traduttore
- ZENO L. VERLATO
189 Tradurre i trovatori

DANIJELA MAKSIMOVIĆ
203 Tradurre in serbo le lettere di Galileo Galilei sulla *Bibbia*
e le riflessioni nate in quell'occasione

GIORGIO P. PANINI
207 Un delitto che rende

TRADUZIONE E RICEZIONE DELLE OPERE DI GALILEO GALILEI IN EUROPA
Atti del trentasettesimo Convegno sui problemi
della traduzione letteraria e scientifica

215 Introduzione

ANDREA BATTISTINI
217 La fortuna planetaria di un *best seller* del Seicento:
il *Sidereus Nuncius* di Galileo

CARLO BERNARDINI
237 La nascita del linguaggio scientifico con Galileo

DONATELLA PINI
243 Una ricezione spagnola di Galileo: Ortega y Gasset

DANILO CAVAION
255 Galileo nel mondo slavo

PREMIO «CITTÀ DI MONSELICE»
PER LA TRADUZIONE LETTERARIA E SCIENTIFICA 2010

279 Opere concorrenti

291 Relazione della giuria

INTERVENTI DEI VINCITORI

REMO FACCANI
311 Tradurre Mandelštam

ALESSANDRO GALLENZI
317 *Il ratto del ricciolo* di Alexander Pope

- GABRIELA LUNGU
325 Il traduttore e i cronotopi ovvero:
piccole strategie per tradurre *La lunga vita di Marianna Ucrìa*
- PIERO ARLORIO
331 Sulla traduzione di John R. McNeill,
Something New under the Sun.
An Enviromental History of the Twentieth-century World
- ANDREA CAPRA
335 Tradurre Aristofane
- FERNANDA PIVANO E LE TRADUZIONI DALL'ANGLO-AMERICANO
Atti del trentottesimo Convegno sui problemi
della traduzione letteraria e scientifica
- GIANFELICE PERON
353 Introduzione
- SERGIO PEROSA
357 Fernanda Pivano traduttrice
- FRANCO BUFFONI
367 Grazie Nanda
- CARLO CARENA
375 Nanda in casa Einaudi
- TOBIA ZANON
385 Un piccolo giallo editoriale. Un piccolo caso d'archivio.
Fernanda Pivano traduttrice dal francese
- APPENDICE
a cura di Flaviano Rossetto
- 401 Indice degli interventi e saggi presenti
negli Atti del Premio "Città di Monselice"
per la traduzione letteraria e scientifica
Edizioni 1 (1971) - 40 (2010)
- 417 I vincitori del Premio "Città di Monselice"
per la traduzione letteraria e scientifica
Edizioni 1 (1971) - 42 (2012)

Presentazione

Con questo ventunesimo volume di atti del Premio, il Comune di Monselice prosegue nell'ormai più che quarantennale itinerario di scoperta e valorizzazione dei traduttori, di ricerca e di studio delle modalità e finalità della traduzione. Con la ricchezza dei contributi in essi contenuti, questi atti testimoniano ancora una volta la forza e la vitalità di un legame che continua a unire nel tempo la realtà monselicense a un Premio prestigioso che, per originalità, occupa un posto di riguardo e di richiamo nel panorama culturale italiano. È un volume che, nonostante le difficoltà di vario genere che avvilitiscono la politica culturale e la cultura odierne, sottolinea l'interesse dell'Amministrazione comunale per una manifestazione che è stata pionieristica nell'ambito della traduzione e degli studi sulla traduzione e che ha fatto di Monselice un punto di riferimento guardato con interesse e simpatia nel mondo. Nel corso di tanti anni il Premio Monselice è stato sempre più conosciuto e apprezzato da case editrici, traduttori, studiosi, collocandosi in modo stabile nelle graduatorie dei premi con fama nazionale e internazionale.

È stata spesso rilevata negli anni passati la singolare "fedeltà" di una città come Monselice all'idea che anima il Premio e la meticolosità con cui si è voluto dare conto, via via, delle varie edizioni della storica manifestazione, ma va anche evidenziato come questa fedeltà, a ogni nuova e successiva edizione, abbia saputo non essere mai disgiunta da una costante attenzione al futuro e, soprattutto, a quanto di più interessante e innovativo si muove nell'ambito della traduzione e della teoria della traduzione. Un universo, quello della traduzione, che negli ultimi anni è stato sempre più al centro degli studi elaborati in ambito editoriale e accademico, come anche della discussione che attraversa le riviste specializzate e la critica "militante".

Il presente volume raccoglie i risultati di tre edizioni del Premio: 2008, 2009, 2010. Spiccano in primo luogo gli interventi dei traduttori, notevoli per la personalità dei premiati, che offrono un contributo originale al dibattito sulla natura della traduzione. Arricchiscono poi il volume gli atti di tre tavole rotonde sui problemi della traduzione letteraria e scientifica, spaziando tra moderno e contemporaneo, tra letteratura e scienza. La prima è incentrata sulle “Traduzioni di traduzioni”, in cui si dimostra come certe opere siano state tradotte in italiano partendo non dalla lingua originale ma da una loro traduzione, secondo un processo che annovera esempi importanti – si pensi, ad esempio, all’Iliade di Vincenzo Monti. La seconda tavola rotonda, “Traduzione e ricezione delle opere di Galileo Galilei in Europa”, si tenne in occasione del quarto centenario delle prime osservazioni astronomiche di Galileo. Fu, come era già avvenuto per altre ricorrenze, ad esempio per Petrarca, un modo di legare la programmazione culturale monselicense a una prospettiva più ampia, con l’inserimento in un circuito celebrativo di più largo respiro, favorito dall’“anno galileiano”. Quell’incontro di studi fu presieduto dalla compianta Milla Baldo Ceolin, scienziata di riconosciuto valore internazionale e, come fu chiamata, “signora dei neutrini”, docente di Fisica Superiore nell’Ateneo patavino e membro fine e competente della Giuria del nostro Premio, soprattutto per la sezione scientifica. Infine, gli interventi del terzo convegno riguardano “Fernanda Pivano e le traduzioni dall’anglo-americano”. Il convegno fu organizzato nel quarantennale del Premio e fu dedicato a Fernanda Pivano, prima donna ad aver ricevuto il Premio Monselice nel 1975, figura di traduttrice che onora la storia del Premio e che certifica il passaggio per Monselice, nel nome della traduzione, di alcuni tra i massimi scrittori e traduttori italiani del Novecento.

Quarant’anni di edizioni del Premio Monselice rappresentano un patrimonio di esperienze, di riflessioni e di idee significative per la storia della traduzione in Italia e in Europa, ma anche per la nostra comunità che si è impegnata con passione e continuità, nel mantenere attiva questa manifestazione.

Il Premio di traduzione costituisce uno sforzo considerevole, anche sotto il profilo economico, sforzo che il Comune di Monselice ha portato avanti anche con il sostegno della Regione del Veneto, la Provincia di Padova, la Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo e della

Banca di Credito Cooperativo di Sant'Elena. A questi enti e istituzioni va dunque un ringraziamento speciale e riconoscente. Una viva gratitudine va espressa anche nei confronti dei responsabili della Biblioteca, al suo direttore, Flaviano Rossetto, nonché ai componenti della Giuria, fondamentali per una piena riuscita della manifestazione e per il mantenimento di un elevato profilo culturale ovunque apprezzato.

Con questo volume mettiamo ancora una volta i risultati del nostro Premio a disposizione di un vasto pubblico. Il laboratorio monselicense raggiunge una nuova tappa editoriale del suo percorso, confermando appieno la sua capacità di essere territorio di frontiera, luogo di elaborazione in cui si confrontano diverse esperienze e punti di vista sulla traduzione, spazio ricettivo in grado di captare, grazie alla qualità degli interventi, gli orientamenti e i mutamenti in atto nella cultura contemporanea.

Siamo dunque particolarmente lieti della pubblicazione di questi atti e ci auguriamo di poter continuare a mantenere viva questa impresa prestigiosa, seguita e apprezzata in Italia e all'estero, auspicando che il nuovo volume possa essere un utile contributo per il sempre più largo pubblico di docenti, specialisti, studenti, ma anche di semplici lettori e cittadini di Monselice che si accostano al complesso mondo della traduzione e cercano gli strumenti più validi e adatti per poter entrare in quella particolare "officina" che è costituita dalla originale attività dei traduttori, nel loro quotidiano corpo a corpo con scrittori, opere, lingue, stili, mentalità. L'esperienza della traduzione è sempre più centrale in un mondo globalizzato come l'attuale, in cui "tradurre" significa sempre più gettare un ponte verso l'altro, significa arricchire la nostra visione delle cose e provare concretamente a rafforzare le basi di una società fondata sul dialogo tra i popoli e le culture.

In questa prospettiva, il volume qui presentato è un ulteriore e valido strumento di riflessione sulla traduzione e sottolinea anche la feconda vitalità e l'apporto fattivo e concreto di Monselice in questo settore.

GIANNI MAMPRIN
Assessore alla Cultura

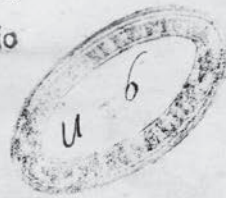
FRANCESCO LUNGH
Sindaco di Monselice

LE OPERAZIONI
DEL COMPASSO
GEOMETRICO
ET MILITARE,
DI
GALILEO GALILEI

NOBIL FIORENTINŌ

Lettor delle Matematiche nello Studio
di Padoua.

TERZA EDIZIONE.



Scop. 18
pt

IN PADOVA, M. DC. II.

Per Paolo Frambotto. Con Licenzia de' Superiori.

Frontespizio di *Le operazioni del compasso geometrico et militare* di Galileo Galilei, Padova per Paolo Frambotto, 1649 (Monselice, Biblioteca Comunale)

PREMIO «CITTÀ DI MONSELICE»
PER LA TRADUZIONE
LETTERARIA E SCIENTIFICA

38

Relazione della Giuria
e Interventi dei vincitori

Atti del trentaseiesimo Convegno sui problemi
della traduzione letteraria e scientifica

TRADUZIONI DI TRADUZIONI

MONSELICE 2008



COMITATO D'ONORE

GIANCARLO GALAN, *Presidente della Regione Veneto*

VITTORIO CASARIN, *Presidente della Provincia di Padova*

MASSIMO GIORGETTI, *Assessore alla Cultura della Provincia di Padova*

VINCENZO MILANESI, *Rettore dell'Università di Padova*

PAOLO BETTIOLO, *Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia
dell'Università di Padova*

FRANCESCO MARCHESINI, *Presidente della Banca di Credito Cooperativo
di Sant'Elena*

ANTONIO FINOTTI, *Presidente della Fondazione Cassa di Risparmio
di Padova e Rovigo*

FERDINANDO BUSINARO, *Presidente della Società Rocca di Monselice*

GIACOMO ZANELLATO, *Dirigente dell'Istituto d'istruzione superiore
"J.F. Kennedy"*

GIOVANNA PERINI, *Dirigente dell'Istituto d'istruzione superiore
"V. Poloni"*

FRANCESCO SALMAZO, *Dirigente dell'Istituto d'istruzione superiore
"C. Cattaneo"*

FRANCO COSTA, *Dirigente dell'Istituto comprensivo "G. Guinizelli"*

CESARE BOETTO, *Dirigente dell'Istituto comprensivo "G. Zanellato"*



IL BANDO E LA GIURIA

L'Amministrazione Comunale di Monselice, per valorizzare l'attività della traduzione come forma particolarmente importante di comunicazione culturale tra i popoli, bandisce i seguenti premi:

- *Premio «Monselice» per la traduzione*, di € 3000, destinato a una traduzione letteraria in versi o in prosa, da lingue antiche o moderne, edita dal 1° gennaio 2006 al 29 febbraio 2008;
- *Premio internazionale «Diego Valeri»*, di € 1500, messo a disposizione dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo e destinato a una traduzione in lingua straniera dei *Promessi Sposi* di Alessandro Manzoni, pubblicata nell'ultimo ventennio;
- *Premio per la traduzione scientifica*, di € 1000, destinato per il corrente anno alla traduzione in lingua italiana di un'opera sul tema "Protagonisti della scienza moderna", pubblicata nell'ultimo decennio;
- *Premio «Leone Traverso» opera prima*, di € 1000, messo a disposizione dalla Banca di Credito Cooperativo di Sant'Elena (Padova) e destinato a un traduttore italiano per la sua opera prima, pubblicata dal 1° gennaio 2006 al 29 febbraio 2008;
- *Premio «Vittorio Zambon»* per un concorso di traduzioni da lingue moderne (francese, inglese, tedesco, spagnolo), riservato agli studenti delle scuole Medie di Monselice e delle scuole Superiori della provincia di Padova, e di traduzione dal latino riservato agli studenti delle scuole Superiori di Monselice e della provincia di Padova (il bando di partecipazione è disponibile nel sito internet del Premio).

Tutte le opere dovranno essere inviate, alla Segreteria del Premio, in cinque copie entro il 15 marzo 2008 (salvo particolari difficoltà),

con l'indicazione del Premio al quale concorrono, l'indirizzo e l'e-mail del singolo traduttore.

I premi verranno assegnati domenica 8 giugno 2008 presso il Castello di Monselice.

Nella stessa occasione si terrà il 36° convegno dedicato ai problemi della traduzione sul tema: *Traduzioni di traduzioni*.

Giuria: MASSIMILLA BALDO CEOLIN, CARLO BERNARDINI, GIUSEPPE BRUNETTI, CARLO CARENA (*presidente*), DANILO CAVAION, PIER VINCENZO MENGALDO, GIANFELICE PERON, DONATELLA PINI, MARIO RICHTER.

Segretario: Flaviano Rossetto

Monselice, dicembre 2007

Informazioni, storia del Premio e Atti dei Convegni

www.provincia.padova.it/comuni/monselice

e-mail: biblioteca@comune.monselice.padova.it

Newsletter

www.provincia.padova.it/comuni/monselice/traduzione/iscrizione/invio.htm

Opere concorrenti al
PREMIO «MONSELICE»
2008

1. ABENI DAMIANO
Frank Bidart, *Confessionale*, Brescia, L'Obliquo, 2008
2. ABRIANI MIRELLA
Maria do Rosario Pedreira, *La casa e l'odore dei libri*, Ascoli Piceno, Librati, 2008
3. ANTONELLI SARA, TATTONI IGINA
Nathaniel Hawthorne, *Il libro delle meraviglie*, Roma, Donzelli, 2007
4. ANTONUCCI CLARA
Smaro Kamboureli, *In seconda persona*, Bari, Palomar, 2007
5. BACIGALUPO MASSIMO
Gregory Corso, *Poesie. Mindfield - Campo mentale*, Roma, Newton Compton, 2007
6. BELLETTI RAFFAELLA
Olga Tokarczuk, *Casa di giorno, casa di notte*, Roma, Fahrenheit 451, 2007
7. BELLETTI RAFFAELLA
Paweł Huelle, *Mercedes-Benz*, Roma, Volland, 2007
8. BONACCI VITTORIO
José María Aznar, *Otto anni di governo per cambiare la Spagna*, Roma, Nuove Idee, 2007
9. BONOLA MASSIMO
Adalbert Stifter, *Dalla foresta bavarese*, Verbania, Tarara, 2007
10. BOTTI MARIA CHIARA
Franca Magnani, *Ciao bella!*, Reggio Emilia, Aliberti, 2004

11. BRANDOLINI ALESSIO
Juana Rosa Pita, *I viaggi di Penelope*, Pasion di Prato, Campanotto, 2007
12. BRECELJ VERONIKA
Drago Jančar, *L'allievo di Joyce*, Empoli, Ibikos - Trieste, ZTT-EST, 2006
13. CACUCCI PINO
Gabriel Trujillo Muñoz, *Il banchetto dei corvi*, Milano, Feltrinelli, 2006
14. CACUCCI PINO
Javier Cercas, *La velocità della luce*, Parma, Guanda, 2006
15. CACUCCI PINO
Francisco Coloane, *Antartico*, Parma, Guanda, 2006
16. CACUCCI PINO
José Manuel Fajardo, *Il sapore perfetto*, Parma, Guanda, 2006
17. CACUCCI PINO
Non c'è tempo per giocare. Racconti di bambini lavoratori, Reggio Emilia, Zoolibri, 2007
18. CACUCCI PINO
Paco Ignacio Taibo II, *Un rivoluzionario chiamato Pancho*, Milano, Tropea, 2007
19. CARANTINI ELEONORA
Milano è una seconda Parigi, Palermo, Sellerio, 2007
20. CIONI ADELAIDE
Stephen Wright, *Amalgamation Polka*, Torino, Einaudi, 2007
21. COCI GIANLUCA
Takahashi Gen'ichiro, *Sayonara, gangsters*, Milano, Rizzoli, 2008
22. COGO ROBERTO
John F. Deane, *Gli strumenti dell'arte*, Borgomanero, Edizioni Atelier, 2007

23. CREPAX MARGHERITA
Sasha Sokolov, *La scuola degli sciocchi*, Milano, Salani, 2007
24. CRISTOFORI ALBERTO
Patrick McGrath, *Trauma*, Milano, Bompiani, 2007
25. CUCCHI MAURIZIO
Stendhal, *Romanzi e racconti*, Milano, Mondadori, 2008
26. CUGNO MARCO
Paul Goma, *L'arte della fuga*, Roma, Voland, 2007
27. DALLATORRE MARCELLA
John Banville, *Dove è sempre notte*, Parma, Guanda, 2007
28. DALLATORRE MARCELLA
Charles Frazier, *Tredici lune*, Milano, Longanesi, 2007
29. DEL RANCO MONICA, ZANI LAURA
S. Corinna Bille, *La scarpetta di Venere*, Verbania, Tararà, 2007
30. DURANTI RICCARDO
Kelly Link, *Ne succedono anche di più strane*, Roma, Donzelli, 2006
31. FELICI GLAUCO
Mario Vargas Llosa, *Avventure della ragazza cattiva*, Torino, Einaudi, 2007
32. FELICI GLAUCO
Javier Marías, *Il tuo volto domani. 2. Ballo e sogno*, Torino, Einaudi, 2007
33. FERRARA ROBERTA
Alexandre Dumas, *Il cavaliere di Sainte-Hermine*, Palermo, Sellerio, 2007
34. FERRIERI FEDERICA
Nikos Thèmelis, *L'illuminazione*, Milano, Crocetti, 2007
35. FIORELLINO BARBARA
Juana Inés de la Cruz, *Il divino Narciso*, Roma, Bagatto Libri, 2007

36. FIORELLINO BARBARA
Lope de Vega, *Il cane dell'ortolano*, Napoli, Liguori, 2006
37. FRAUSIN GUARINO LAURA
Irène Némirovsky, *Jezabel*, Milano, Adelphi, 2007
38. FREGONESE ROBERTA
Francisco José Viegas, *Lontano da Manaus*, Roma, La Nuova Frontiera, 2007
39. GANDINI UMBERTO
Ilija Trojanow, *Il collezionista di mondi*, Milano, Ponte alle Grazie, 2007
40. GAZZELLI CARLO
Jean Starobinski, *Le incantatrici*, Torino, EDT, 2007
41. GIULIANI RAFFAELLA
Katarina Frostenson, *Poesie*, Faloppio, LietoColle, 2007
42. GUERCETTI EMANUELA
Ljudmila Ullickaja, *Sinceramente vostro, Šurik*, Milano, Frassinelli, 2007
43. GUERRA MONICA
Julia Kristeva, *Melanie Klein. La madre, la follia*, Roma, Donzelli, 2006
44. HADO LYRIA
Juan Marsé, *Adiós muchachos*, Milano, Frassinelli, 2007
45. ISELLA GILBERTO
Jacques Dupin, *Comba Oscura*, Faloppio, LietoColle, 2006
46. LISSA ANNA
Shmuel Trigano, *Il terremoto di Israele*, Napoli, Guida, 2007
47. MANTOVANI VINCENZO
Gore Vidal, *Myra Breckinridge*, Roma, Fazi, 2007
48. MATERASSI MARIO
William Faulkner, *Luce d'agosto*, Milano, Adelphi, 2007
49. MELIS ANTONIO
Ernesto Cardenal, *Omaggio agli indios americani*, Napoli, Marotta & Cafiero, 2007

50. MIONI ANNA
Daniel Handler, *Avverbi*, Padova, Alet, 2007
51. MIONI ANNA
Lester Bangs, *Impubblicabile!*, Roma, Minimum Fax, 2008
52. MOLESINI ANDREA
Dal diario del tradurre, Bologna, In forma di parole, 2007
53. NADIANI GIOVANNI
<\TAGS>: <\Translation of Artificially Generated Stories>: *letteratura digitale - traduzione - teoria della traduzione*, Faenza, Mobydick, 2007
54. NICOLA MARIA
Alicia Giménez-Bartlett, *Giorni d'amore e inganno*, Palermo, Sellerio, 2008
55. PALERMO SILVIA
Emine Sevgi Özdamar, *La lingua di mia madre*, Bari, Palomar, 2007
56. PARENTE ANTONIO
Karel Šebek, *Guarda nel buio, com'è variopinto*, Rovigo, Il Ponte del Sale, 2007
57. PETRUCCIOLI DANIELE
Dulce Maria Cardoso, *Le mie condoglianze*, Roma, Voland, 2007
58. PINOTTI GIORGIO
Jean Echenoz, *Ravel*, Milano, Adelphi, 2007
59. PIOVANELLO ALESSIA
Marcel Aymé, *La giumenta verde*, Roma, Donzelli, 2006
60. PIRRI AMBRA
Mahasweta Devi, *Invisibili*, Napoli, Filema, 2007
61. RATHAUS ARIEL
Poeti israeliani, Torino, Einaudi, 2007
62. RINALDI BICE
Stephan Valentin, *Il nemico delle formiche*, Vicenza, Neri Pozza, 2006

63. RISPOLI MARCO
Friederike Mayröcker, *Gli addii*, Udine, Forum, 2007
64. ROSSO CHIOSO FERNANDA
Else Lasker-Schüler, *Il mio pianoforte azzurro*, San Cesario di Lecce, Manni, 2007
65. SALMON LAURA
Sergej Dovlatov, *Il libro invisibile*, Palermo, Sellerio, 2007
66. SALMON LAURA
Sergej Dovlatov, *La marcia dei solitari*, Palermo, Sellerio, 2006
67. SALVATORELLI FRANCO
W. Somerset Maugham, *Schiavo d'amore*, Milano, Adelphi, 2007
68. SANGIGLIO TINO
Odissèas Elitis, *Poesie scelte*, Trieste, Edizioni della Comunità greco-orientale, 2007
69. SANGIGLIO TINO
Kostandinos Kavafis, *Tra queste stanze buie. Poesie morali*, Bagno a Ripoli, Passigli, 2007
70. SCARPA LISA
Saša Stanišić, *La storia del soldato che riparò il grammofono*, Milano, Frassinelli, 2007
71. SCOTTO FABIO
Yves Bonnefoy, *Le assi curve*, Milano, Mondadori, 2007
72. SENSI GIORGIA
Gwyneth Lewis, Robert Minhinnick, Sheenagh Pugh, Gillian Clarke, Duncan Bush, Ruth Bidgood, Christine Evans, *Impronte. Poesia gallese contemporanea*, Faenza, Mobydick, 2007
73. TARAVACCI PIETRO
José Ángel Valente, *Per isole remote. Poesie 1953-2000*, Pesaro, Metauro, 2008
74. TONELLI ANGELO
Euripide, *Le tragedie*, Venezia, Marsilio, 2007

75. TORRIERO FABIO
Nicolas Sarkozy, *Testimonianza*, Roma, Nuove Idee, 2007
76. TOTTOLI ROBERTO
Vite antiche di Maometto, Milano, Mondadori, 2007
77. VIGLIANI ADA
Winfried G. Sebald, *Gli emigrati*, Milano, Adelphi, 2007

Opere concorrenti al
PREMIO «LEONE TRAVERSO» OPERA PRIMA
2008

1. BONOMINI DARIO CLAUDIO
Miguel Mejides, *Perversioni all'Avana*, Roma, Edizioni Estemporanee, 2006
2. BUCAIONI MARCO
José Eduardo Agualusa, *Frontiere perdute. Racconti per viaggiare*, Perugia, Morlacchi, 2007
3. CORNERI ADA
François Auguste René de Chateaubriand, *Viaggio in America*, Torino, Pintore, 2007
4. FEO GIUDITTA MOLY
Albrecht Dürer, *Quattro libri sulle proporzioni umane*, Bologna, Bononia University Press, 2007
5. GRASSI LINDA
Francisco del Moral Manzanares, *Alrededores de Padua. Dintorni di Padova*, Padova, Cleup, 2007
6. LUCIANI CRISTIANO
Eleni Tagonidi-Maniataki, *Acrobati del caos*, Roma, Azimut, 2007
7. MARCHI VIOLA
Lesile Marmon Silko, *Cerimonia*, Urbino, Quattro Venti, 2007
8. MARELLI PIERO
Rainer Maria Rilke, *Elegie duinesi*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2007
9. MARTINI PAOLA, VITALI ILARIA
Bessora, *53 centimetri*, Milano, Epoché, 2007

10. PANFIDO ISABELLA
Lev Tolstoj, T.A. Kuzminskaja, *Memorie di una contadina*, Bel-
linzona, Casagrande, 2008
11. PETRELLI MICLA
Fernando Pessoa, *Pagine di estetica. Il gioco delle facoltà critiche
in arte e in letteratura*, Macerata, Quodlibet, 2006
12. PIERETTI MICOL
Fernando Arrabal, *Lettera d'amore (come un supplizio cinese)*,
Perugia, Morlacchi, 2006
13. REINHARDT JELENA
Hugo von Hofmannsthal, *Elettra. Tragedia in un atto*, Perugia,
Morlacchi, 2007
14. ZANON TOBIA
Plauto, Molière, Kleist, Giraudoux, *Anfitrione. Variazioni sul
mito*, Venezia, Marsilio, 2007

Opere concorrenti al
PREMIO INTERNAZIONALE «DIEGO VALERI»
2008

1. BOEKE YOND, KRONE PATTY
Alessandro Manzoni, *De verloofden*, Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep, 2004
2. BRANCA YVES
Alessandro Manzoni, *Les Fiancés*, Paris, Gallimard, 1995
3. MUÑIZ MUÑIZ MARÍA DE LAS NIEVES
Alessandro Manzoni, *Los novios*, Madrid, Cátedra, 2005
4. PENMAN BRUCE
Alessandro Manzoni, *The Betrothed*, London, Penguin Books, 1972

Fuori Concorso

ITALIANO GLORIA
Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, Caserta, Spring, 2007

PERELLA NICOLAS J.
Bonarelli Guidubaldo, *Phyllis of Scyros*, New York, Italica Press, 2007

Opere concorrenti al
PREMIO PER LA TRADUZIONE SCIENTIFICA
2008

1. BLUM ISABELLA
Charles Darwin, *Taccuini 1836-1844*, Roma-Bari, Laterza, 2008
2. BUSSOTTI LAURA
Étienne Klein, *Piccolo viaggio nel mondo dei quanti*, Bari, Dedalo, 2007
3. BUSSOTTI LAURA
Jean-Michel Courty, Edouard Kierlik, *La lente di Galileo. Il mondo intorno a noi attraverso gli occhi della fisica*, Bari, Dedalo, 2007
4. DI FRANCESCO MICHELE
Samir Okasha, *Il primo libro di filosofia della scienza*, Torino, Einaudi, 2006
5. GEREVINI GIANGIACOMO
Jennifer Fandel, *L'atomica*, Milano, Motta Junior, 2007
6. MIGLIORI ANDREA
Nancy Thorndike Greenspan, *La fine di ogni certezza. La vita e la scienza di Max Born*, Torino, Codice, 2007
7. VINASSA DE REGNY EMANUELE e ALFONSO
Kai Bird, Martin J. Sherwin, *Robert Oppenheimer, il padre della bomba atomica. Il trionfo e la tragedia di uno scienziato*, Milano, Garzanti, 2007

Fuori Concorso

PISANI MARISA
Nicolas Hulot, *Per un patto ecologico*, Roma - Reggio Emilia, Aliberti, 2008



*La Giuria del Premio "Città di Monselice" per la traduzione.
Da sinistra: Carlo Bernardini, Massimilla Baldo Ceolin, Donatella Pini, Gianfelice Peron, Carlo Carena, Mario Richter, Pier Vincenzo Mengaldo e Danilo Cavaion*

Intervento dell'Assessore alla Cultura Giovanni Belluco

RELAZIONE DELLA GIURIA

Ancora una volta, la xxxviii, segno di una ripetitività vitale e creativa, il Premio internazionale “Monselice” per la traduzione letteraria e scientifica ha convogliato in questa nostra cittadina e in questa sala, ora dedicata al rimpianto collega Aldo Businaro, il meglio delle traduzioni e dei traduttori italiani. Lo constata con soddisfazione la Giuria, che si appresta a riferirvene; lo constata anche nella costanza con cui, evidentemente persuasi della bontà della causa, sostengono ancora una volta lo sforzo non indifferente e quindi tanto più benemerito dell’Amministrazione Comunale e dell’Assessore alla Cultura, sia la Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo sia la Banca di Credito Cooperativo di Sant’Elena con i loro finanziamenti; e con il loro riconoscimento gli enti: Regione, Provincia, Università di Padova; infine con la loro dedizione la direzione e il personale della Biblioteca comunale San Biagio.

Il riscontro a tutto ciò, sta nella cronaca e nei dati che ora vi riferiremo. La Giuria ha affrontato il suo compito in una prima riunione qui in Monselice il 29 marzo. Una nota triste ha circondato anche quest’anno l’incontro e i lavori: Emilio Bonfatti non era più con noi. Molti dei presenti ricorderanno la sua sofferta presenza a questo tavolo ancora lo scorso anno, come noi ricordiamo il collega competente e rispettoso, gentile nel discutere e tenace nell’avversità. Giuseppe Brunetti che l’ha avuto vicino anche nel lavoro universitario ce ne parlerà più a fondo:

«Emilio Bonfatti è stato professore di Letteratura tedesca all’Università di Padova dal 1982 al 2007, dopo esser stato vari anni nelle università di Trieste e di Milano; ha insegnato anche a Venezia, Klagenfurt e Bonn.

È considerato il massimo studioso italiano del Cinquecento e Seicento in Germania, e di questi secoli ha tracciato la storia come

il periodo di formazione della lingua e della letteratura tedesca. Ha scritto anche sulla letteratura del comportamento in Germania, sul teatro tedesco dal Cinque-Seicento fino a Lessing, sul rapporto letteratura e arti figurative nel Sette-Ottocento. Ha curato edizioni italiane di opere di Grimmshausen, Lessing e Lutero – e di Lutero vale la pena qui di ricordare la *Lettera del tradurre*, che Emilio Bonfatti ha saputo illuminare di luce nuova. La sua autorità di studioso era riconosciuta anche in Germania.

Chi l'ha conosciuto da vicino in questi 25 anni padovani ne ha apprezzato il carattere riservato e schivo, dal parlare pacato e in sottovoce. Aveva il pudore di chi sa stare in disparte senza reclamare attenzione per sé, ma sa anche accettare di buon grado i tanti doveri che impone l'istituzione in cui si vive.

Angustiava vederlo bersaglio indifeso della malattia che lo ha colpito negli ultimi anni e che gli ha tolto progressivamente le forze e la voce. Ma ha accettato con dignità le indignità della vita, ed era sereno e sorridente. Ha insegnato fino all'ultimo – fino a quando il male non gli ha tolto definitivamente la parola e lo ha costretto al ritiro dall'Università, e al congedo dalla vita. Compiva 65 anni quando è mancato.

È entrato nella Giuria del Premio “Monselice” nel 2005, succedendo ad altri illustri germanisti come Cesare Cases e Giuliano Baioni. E ci aspettavamo di averlo a lungo tra di noi».

PREMIO «CITTÀ DI MONSELICE» PER UNA TRADUZIONE LETTERARIA

L'adesione all'edizione 2008 ha visto per il Premio “Città di Monselice” la partecipazione di 77 concorrenti, in opere editte dalle maggiori case editrici italiane; una prima selezione, operata nella seduta del 10 maggio, ha rilevato lavori ricavati dalle principali lingue straniere: inglese, francese, tedesco, spagnolo, russo; e quanto ai traduttori ha riguardato:

- Massimo Bacigalupo per la versione di Gregory Corso, *Poesie. Mindfield - Campo mentale*, Roma, Newton Compton, 2007;

- Pino Cacucci per una serie di traduzioni dallo spagnolo: Gabriel Trujillo Muñoz, *Il banchetto dei corvi*, Milano, Feltrinelli, 2006; Javier Cercas, *La velocità della luce*, Parma, Guanda, 2006; Francisco Coloane, *Antartico*, Parma, Guanda, 2006; José Manuel Fajardo, *Il sapore perfetto*, Parma, Guanda, 2006; *Non c'è tempo per giocare. Racconti di bambini lavoratori*, Reggio Emilia, Zoo-libri, 2007; Paco Ignacio Taibo II, *Un rivoluzionario chiamato Pancho*, Milano, Tropea, 2007;
- Adelaide Cioni per Stephen Wright, *Amalgamation Polka*, Torino, Einaudi, 2007;
- Maurizio Cucchi per Stendhal, *Romanzi e racconti*, Milano, Mondadori, 2008;
- Marco Cugno per Paul Goma, *L'arte della fuga*, Roma, Voland, 2007;
- Marcella Dallatorre per John Banville, *Dove è sempre notte*, Parma, Guanda, 2007; e per Charles Frazier, *Tredici lune*, Milano, Longanesi, 2006;
- Glauco Felici per Mario Vargas Llosa, *Avventure della ragazza cattiva*, Torino, Einaudi, 2007;
- Federica Ferrieri per Nikos Thèmelis, *L'illuminazione*, Milano, Crocetti, 2007;
- Umberto Gandini per Ilija Trojanow, *Il collezionista di mondi*, Milano, Ponte alle Grazie, 2007;
- Anna Mioni per Daniel Handler, *Avverbi*, Padova, Alet, 2007; e per Lester Bangs, *Impubblicabile!*, Roma, Minimum Fax, 2008;
- Andrea Molesini per il suo *Dal diario del tradurre*, Bologna, In forma di parole, 2007;
- Ariel Rathaus per *Poeti israeliani*, Torino, Einaudi, 2007;
- Marco Rispoli per Friederike Mayröcker, *Gli addii*, Udine, Forum, 2007;
- Laura Salmon per Sergej Dovlatov, *Il libro invisibile* e *La marcia dei solitari*, Palermo, Sellerio, 2007 e 2006;
- Franco Salvatorelli per William Somerset Maugham, *Schiavo d'amore*, Milano, Adelphi, 2007.

Di parecchi di questi traduttori si è riproposta, come si vede, non solo un'opera ma attraverso di essa un'intera carriera di onorato servizio nel duro e infido campo della traduzione, e se ne è riconosciuto il valore: è il caso ad esempio di Bacigalupo, Dallatorre, Felici, Mioni, Salvatorelli. Di altri si è rilevato l'esito brillante nella narrazione, come per Adelaide Cioni e l'indivoltato romanzo *Amalgamation polka* (Einaudi); o per Maurizio Cucchi traduttore dei *Romanzi e racconti* di Stendahl (Mondadori), che, cito Mario Richter, «ha dato un adeguato rilievo della lingua asciutta dell'originale, fino a trovare nella nostra lingua un'apprezzabile coerenza stilistica»; e per Fabio Scotto con le poesie di *Le assi curve* di Yves Bonnefoy (Mondadori), «una traduzione, che si vuole rigorosamente letterale, e che pure raggiunge una sua efficacia anche sul piano ritmico».

Fra tutti, l'attenzione si è alla fine concentrata su tre traduttori di spicco per il loro lavoro intelligente e assiduo:

Pino Cacucci, come ci spiega Donatella Pini, «già premiato per le sue traduzioni nel 2002 dall'«Istituto Cervantes» di Roma, e adesso vincitore del Premio Internazionale «Claude Couffon» come miglior traduttore dallo spagnolo al Salone del Libro Iberoamericano di Gijón, ha un rapporto molto profondo con il mondo ispanico, all'interno del quale ha fatto molteplici incursioni sia come traduttore che come autore, con una sorta di militanzismo e di pionierismo culturale che gli hanno procurato la stima e l'amicizia di molti scrittori, fra cui Paco Ignacio Taibo II (di cui qui è presente *Un rivoluzionario chiamato Pancho*, Milano, Tropea, 2007), che lo ha omaggiato integrandolo come personaggio in un altro suo romanzo. Tra i titoli qui presentati, che già da soli mostrano l'intensità del suo lavoro, la giuria di Monselice ha apprezzato in modo particolare la sua versione italiana di Javier Cercas, *La velocità della luce*, Parma, Guanda, 2005».

Laura Salmon, di cui già lo scorso anno avevamo rilevato la feconda e rigorosa dedizione alla narrativa russa, rileva da esperto e convinto intenditore Danilo Cavaion, «da vent'anni nel suo intenso impegno di traduttrice dal russo si è occupata delle opere narrative più significative dell'Ottocento russo, da *Anna Karenina* ai racconti di Turgenev e all'Epistolario di Dostoevskij. Il merito maggiore della Salmon va però riferito alla versione dell'opera completa di Sergej Dvlatov, uno degli scrittori russi più interessanti del Novecento.

Tale fatica le ha meritato il plauso della critica, espresso su organi di stampa nazionali e internazionali, dal “Corriere della Sera” a “La Stampa”, da “L’express” a “Le monde”».

Andrea Molesini per il quaderno di traduzioni “da poeti a poeta” *Dal diario del tradurre* (Bologna, In forma di parole). Le versioni di Molesini hanno dato lo spunto a una discussione che ha investito ampi problemi e vari metodi del tradurre, soprattutto quello dell’“appropriazione poetica” su cui prima o poi potrebbe utilmente concentrarsi anche l’attenzione di uno dei convegni qui a Monselice nelle nostre mattinate. Ricordo che quello di quest’anno verteva sulle “traduzioni da traduzioni”, argomento che si è dimostrato particolarmente vivace con brillanti relazioni, che pure non hanno esaurito tutti gli spunti e i casi in possibile esame.

ANDREA MOLESINI, proprio per la sua capacità poetica di ricreare un testo (“poetico” da “fare”), ha ottenuto infine la maggioranza delle approvazioni, e pertanto a lui è stato aggiudicato il Premio “Città di Monselice” 2008, con la motivazione seguente, stilata e ora letta da Mario Richter:

«Andrea Molesini ci ha consegnato nella sua traduzione una ricca serie di testi significativi di trentacinque poeti della tradizione occidentale, cominciando da Orazio per passare a Villon e Shakespeare fino a giungere ad alcuni fra i maggiori autori nostri contemporanei, quasi tutti di espressione inglese, celebri e meno celebri. Il suo lavoro è il risultato di una opzione che sembrerebbe escludere ogni volontà di organicità o di completezza, di equilibri storici o letterari, rivelandosi in tal modo del tutto estraneo alle soluzioni pedagogiche o di servizio letterale più comunemente praticate. Addirittura si direbbe che il libro si offra al lettore in un suo particolare aspetto, apparentemente distratto, forse anche provocatoriamente arbitrario. Tuttavia, a ciò si accompagna un chiaro costante intendimento di sfidare (non evitare) le quasi insormontabili difficoltà che da sempre si parano di fronte a chi intraprende l’attività del traduttore. Su questa via, più che al concetto di traduzione, si accede a quello di imitazione, perché, come ben sa Molesini, “ogni traduzione felice non può essere che un’imitazione”. Non si tratta dunque di un abusivo allontanamento dal testo originale, quanto piuttosto di una perentoria necessità di carpirne le più segrete, le più vive e autentiche pecu-

liarità. Così, a dispetto di un'apparente ludica svagatezza e casualità, la lettura attenta delle singole poesie porta infine anche a capire con chiarezza che la scelta dei testi è stata in realtà orientata dall'universale sentimento umano del distacco, dell'abbandono, della fine delle cose e insieme dall'opposta volontà di affidare al linguaggio il quasi religioso compito di una risurrezione tramite un sincero inno alla vita. In termini intenzionalmente rapiti e poetici, lo stesso traduttore ha voluto spiegare la natura della sua esigente ricerca, non esitando a ricorrere all'impegnativa parola "amore" e così suggestivamente esprimendosi: "Tradurre è un atto d'amore, e l'amore ha ben poco a che fare con il calcolo, la considerazione delle opportunità, il rispetto delle forme. L'amore ha molto a che fare con l'attesa dell'alba, col miracolo che scaccia la tenebra, che strappa le dita del buio dalle gronde delle case, dalle foglie dei rami; ha molto a che fare con la pietà verso la morte dei pochi che si batterono contro molti, con la gratitudine per la luce del giorno e la frescura della notte estiva".

Si deve riconoscere che Molesini è in effetti riuscito a conferire alla sua attività traduttoria una vitalità altamente creativa, intimamente poetica, originale, resa sempre preziosa dall'infallibile sensibilità ritmica che gli è propria, capace appunto di far vivere nella nostra lingua l'essenza più intima dei testi scelti».

PREMIO «LEONE TRAVERSO» OPERA PRIMA

Il successivo Premio "Leone Traverso" opera prima è ruotato intorno a 14 concorrenti; e fra essi una prima scelta ha proposto alla successiva discussione:

- Giuditta Moly Feo per la versione dei *Quattro libri sulle proporzioni umane* di Albrecht Dürer, Bologna, Bononia University Press, 2007;
- Cristiano Luciani per Elena Tagonidi-Maniatakis, *Acrobati del caos*, Roma, Azimut, 2007;
- Viola Marchi per Leslie Marmon Silko, *Cerimonia*, Urbino, Quattro Venti, 2007;

- Paola Martini e Ilaria Vitali per Bessora, *53 centimetri*, Milano, Epoché, 2007;
- Micol Pieretti per Fernando Arrabal, *Lettera d'amore (come un supplizio cinese)*, Perugia, Morlacchi, 2006;
- Jelena Reinhardt per Hugo von Hofmannsthal, *Elettra. Tragedia in un atto*, Perugia, Morlacchi, 2007.

Riconoscimenti particolari sono stati tributati alla traduzione di Giuditta Moly Feo dei *Quattro libri sulle proporzioni umane* di Dürer: il magistrale studio dell'artista tedesco sulle proporzioni fisiche dell'uomo quale manuale pittorico è reso con rigore eccezionale sia nella versione, sia nell'annotazione, sia nell'insieme del volume, ottimamente curato in ogni particolare; ampi riconoscimenti sono andati anche ai lavori di Viola Marchi e del duo Paola Martini e Ilaria Vitali. Ancora maggiori consensi ha poi raccolto la versione di JELENA REINHARDT, a cui pertanto è stato conferito il Premio "Leone Traverso" opera prima 2008 con la seguente motivazione:

«L'*Elettra* di Hugo von Hofmannstahl, nell'ampio saggio introduttivo della traduttrice è collegata strettamente alla sua destinazione teatrale, ma non si manca affatto di esporre la rappresentazione e l'interpretazione che dà dell'eroina greca il moderno poeta tedesco. La sua celebre "tragedia in un atto tratta liberamente da Sofocle", vi si rileva, andò in scena per la prima volta a Berlino con grande successo nel 1903 per la regia di Max Reinhardt; la dimensione dell'eroina era quella del dionisiaco totale, spinto dall'autore nella forma dell'isterismo, nella protagonista monomaniacale, cocciuta vergine-uomo, ma anche nella sua madre Clitennestra col suo rimorso e le ossessioni passionali. Non è un'interpretazione del tutto estranea peraltro all'atmosfera e ai personaggi dell'antico tragico, combinati se mai con la più arcaica cupezza della precedente trilogia eschilea.

I riflessi sul linguaggio di questo atteggiamento sono evidenti; vi si esprime il parossismo delle azioni e delle parole, con gesti esagitati le une, spesso veri ululati incalzanti le seconde. La traduttrice non ne approfitta per facili effetti, premendo sul pedale; ne coglie tutte le valenze ma, moderata anche dal ritmo, spesso, dell'endecasillabo, dà in una limpidezza cristallina, che, miracolo poetico, è pure dell'originale nonostante le premesse; limpidezza pure forte-



*Carlo Bernardini presenta il vincitore del Premio per la traduzione scientifica 2008,
La fine di ogni certezza. La vita e la scienza di Max Born, tradotto da Andrea Migliori*

mente espressiva proprio per l'evidenza tangibile della parola. Certamente frutto, questo risultato, dell'occhio sempre tenuto rivolto dalla traduttrice verso la scena; la sua è veramente la traduzione di un'opera poetica composta per il teatro: lirica particolarmente nei monologhi o nelle lunghe battute delle due protagoniste, o dialogante in rapide battute nei loro scontri e nei contrasti con Oreste e Crisotemide. Anche questo proporsi un atteggiamento davanti al testo è il primo requisito di un traduttore; è un rischio ma, se intelligente, e poi perseguito armonicamente e coerentemente, fa davvero del traduttore non un esecutore ma un interprete.

Il risultato di tali componenti del lavoro di Jelena Reinhardt è un successo probabilmente sulla scena, che non compromette né appanna minimamente quello nella lettura».

PREMIO PER LA TRADUZIONE SCIENTIFICA

Il Premio per la traduzione scientifica era quest'anno particolarmente interessante, riguardando la traduzione in italiano di un'opera sul tema "Protagonisti della scienza moderna". Ha incontrato tuttavia qualche difficoltà d'interpretazione, senza peraltro scalfirne il risultato. Sette i concorrenti entro il tema fissato, e due i finalisti, da cui è uscito il vincitore ANDREA MIGLIORI per la traduzione di Nancy Thorndike Greenspan, *La fine di ogni certezza. La vita e la scienza di Max Born*, Torino, Codice, 2007, come ci illustrerà Carlo Bernardini:

«Il libro tradotto da Andrea Migliori, è una acquisizione fondamentale per la cultura italiana che, spesso, ha gravi lacune nel settore delle scienze e, più che mai, delle scienze cosiddette "dure". Tuttavia, pur riferendosi a una scienza durissima come la fisica, ha il pregio dell'alta leggibilità, che il traduttore riesce a trasferire anche nell'italiano di oggi, notoriamente una lingua assai meno flessibile dell'inglese nel parlare dei problemi della scienza. L'autrice si avvale di testimonianze dirette. Personalmente, sono sempre rimasto incantato dalla figura di Max Born, uno dei più rigorosi e saggi scienziati sopravvissuti alle tragedie della Germania nazista fuggendo in tempo



*Yond Boeke e Patty Krone ricevono il Premio internazionale "Diego Valeri" 2008
da Mauro Voltan, consigliere della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo*

alla barbarie. Anni fa mi occupai personalmente, quando collaboravo con gli Editori Riuniti, dell'edizione italiana dell'autobiografia di Born, che richiese la collaborazione di un fisico esperto (Paolo Camiz). Ma qui, sarei tentato di dire che c'è ben di più. Il *pathos* dell'avventura umana di Born, che non poteva, per pudore frutto di antica educazione, comparire in un'autobiografia, qui è rappresentato, anche in italiano, con tutta l'intensità con cui può trasmettersi a un lettore lontano. Born, che ha contribuito alla comprensione dei difficili fondamenti della Nuova Meccanica, la Meccanica Quantistica, viene tenuto con suo muto dolore lontano dal riconoscimento internazionale, da quel Nobel che si rivela – come già sapevamo – condizionato dalla simpatia degli scienziati svedesi di allora per il regime hitleriano. Aveva ormai, il grande Born miracolosamente sopravvissuto, settantadue anni. I suoi più giovani allievi avevano già ricevuto da tempo riconoscimenti altissimi, Nobel incluso (il caso di Heisenberg è emblematico). Ebbene, la vita di questo grande uomo, Max Born è un inno alla dignità di cui difficilmente troveremmo l'uguale in ogni campo e in ogni cultura. Per questo, penso, anche il Premio "Monselice" sarebbe comunque un riconoscimento allo sforzo che il traduttore, Andrea Migliori, ha fatto per rendere viva una figura della cui scarsa notorietà non possiamo che rammaricarci».

PREMIO INTERNAZIONALE
«DIEGO VALERI»

Anche molto interessante in sé e per il valore significativo della tematica il Premio internazionale "Diego Valeri" per la versione in lingua straniera di un'opera italiana, quest'anno *I Promessi Sposi* di Alessandro Manzoni. I risultati hanno mostrato come l'opera del nostro maggior romanziere riscuota attenzione anche all'estero, nonostante le note difficoltà interne a quell'opera, che possono gravare sulla sua esportazione. Si è rilevata una nuova traduzione francese, di Yves Branca, presso l'editore Gallimard; in Inghilterra è stata riproposta in un'edizione in broccia, dunque più largamente divulgativa, la versione dei Penguin Books di Bruce Penman del 1972; così come sono

apparsi in spagnolo nel 2005 *Los novios*, nella versione di María de las Nieves Muñiz Muñiz, traduttrice apprezzata anche qui a Monselice. Infine, una bella edizione – bella anche per la cura esteriore – di *De verloofden* del duo olandese Yond Boeke e Patty Krone. Le verifiche fatte eseguire presso due esperti hanno indicato e documentato le pregevoli qualità di quest'ultimo lavoro, riconosciute anche in patria, e ora anche da noi con il conferimento del nostro Premio “Diego Valeri” 2008, come riferirà Gianfelice Peron:

«Il Premio “Valeri”, nato come una sezione del Premio “Monselice” per valorizzare le migliori traduzioni delle opere italiane nelle lingue straniere, è una sezione molto importante, direi fondamentale per noi, anche se non è facile da gestire. Sono passati, nel corso degli anni, traduttori da lingue maggiori e minori, traduttori di grande valore che hanno tradotto opere classiche della nostra letteratura e opere moderne, attestando una vitalità d'interesse per l'italiano e per la letteratura italiana all'estero. Quest'anno abbiamo scelto come prova le traduzioni dei *Promessi Sposi*, un'opera importante per la cultura italiana e per l'educazione scolastica di molti di noi. La partecipazione non è stata numerosa, ma abbiamo supplito con l'individuazione diretta di alcune traduzioni. Tra quelle arrivate merita certamente attenzione quella olandese. Si tratta di un bel libro, pubblicato dalla casa editrice Athenaeum-Polak & van Gennep di Amsterdam, che anche lo scorso anno ha partecipato con la traduzione del *Decameron*.

Vale la pena di ricordare che la traduzione è stata sovvenzionata da una borsa di studio dell'associazione statale olandese “Fondo per le lettere o la letteratura” che annualmente aggiudica diverse sovvenzioni destinate a sostenere specifici progetti di traduzione.

Questa traduzione del capolavoro manzoniano, *Der verloofden*, è uscita nel 2004 e consta di 652 pagine. Il volume è corredato da un “paratesto” essenziale per lasciare visibilità e lettura al testo, e da una serie di illustrazioni di Gonin, scelte seguendo un criterio di utilità per il lettore, nel senso che sono state riprodotte quelle immagini che possono offrire al lettore informazioni aggiuntive.

Venendo alla traduzione, va detto che è opera di Yond Boeke e Patty Krone, due traduttrici esperte, che hanno al loro attivo la traduzione di scrittori come Giordano Bruno, Tomasi di Lampedusa e Umberto Eco.

Per valutare il loro lavoro ci siamo avvalsi anche del giudizio di esperti di neerlandese e in particolare di Giorgio Faggin, professore presso l'Università di Padova, studioso e traduttore di letteratura neerlandese. Generosamente si è prestato a esaminare la traduzione che, pur non priva di qualche inevitabile e "simpatica svista", risulta "molto attenta, esatta e nel contempo leggibile". Le traduttrici hanno saputo, dunque, rendere la complessa prosa manzoniana, perfettamente fruibile da un lettore neerlandese.

Il volume è stato accolto favorevolmente anche nei Paesi Bassi, come indica anche il passo di una recensione di David Rijser, docente di Letteratura classica alla Vrije Universteit di Amsterdam.

Siamo dunque lieti di poter assegnare quest'anno il nostro riconoscimento del Premio "Valeri" per la traduzione di un'opera della letteratura italiana in lingua straniera a questa versione dei *Promessi Sposi*: è una traduzione in una lingua "difficile" e ingiustamente considerata, a volte, lingua minore, ma che abbiamo avuto occasione di segnalare in altre edizioni del Premio e che testimonia l'interesse per la nostra letteratura e, nel caso specifico, per il capolavoro della nostra letteratura romantica».

La parola rimane a Gianfelice Peron per due altre incombenze, da lui assunte ed espletate con l'insostituibile bravura che ogni anno gli dobbiamo riconoscere, e che anche la città di Monselice gli ha riconosciuto negli scorsi mesi conferendogli la cittadinanza onoraria. Egli ci riferirà del nuovo volume degli *Atti* del nostro Premio, giunti miracolosamente all'anno 2007; e quindi gestirà la proclamazione e l'assegnazione dei premi ai giovani traduttori di Monselice e della provincia di Padova: premio che va riscuotendo un preoccupante – gravoso, ma gioioso – successo grazie alla dedizione degli organizzatori, dei collaboratori, dei professori delle scuole medie e superiori e dell'Università di Padova, e soprattutto grazie all'entusiasmo insospettabile, secondo molti osservatori e osservatori, degli studenti. Anche in ciò il nostro Premio e gli sforzi della città sono benemeriti, e ben rimeritati. Che compaiano addirittura fra le lingue moderne le antiche è segno di una coscienza culturale più idealistica, i cui cultori trovano oggi qualche malvagia spina ma di cui coglieranno certamente, alla lunga distanza, alcuni buoni frutti nella testa e nel cuore.

PREMIO DIDATTICO «VITTORIO ZAMBON»

La prova di traduzione degli studenti delle scuole medie di Monselice e di quelli delle scuole superiori di tutta la provincia di Padova, che costituisce la sezione “Vittorio Zambon” del Premio “Monselice” per la traduzione letteraria e scientifica, si è tenuta presso la Scuola media “Guinizzelli” mercoledì 7 maggio, dalle 15 alle 18. La partecipazione numerosa, anche se diversificata a seconda della lingua, ha confermato la tendenza positiva degli ultimi anni. Hanno portato a termine la prova 136 studenti: 66 per le scuole medie (17 per francese, 33 per inglese, 16 per spagnolo) e 70 delle scuole superiori (11 per latino, 19 per francese, 23 per inglese, 13 per tedesco, 4 per spagnolo).

In base alla lingua studiata i partecipanti hanno avuto la possibilità di tradurre un brano in versi o uno in prosa a scelta (solo prosa per il latino).

Per la scuola media sono stati proposti testi di Marceline Desbordes-Valmore (*Elégies*) e di Jules Vallès (*L'Enfant*) per gli studenti di francese; di Juan Ramón Jiménez (*Mar de ritorno*) e di Ignacio Martínez de Pisón (*El tiempo de las mujeres*) per quelli di spagnolo; di Edward Lear (*Book of Nonsense*: “There was a Young Lady whose chin...”) e di Charles and Mary Lamb (*Tales from Shakespeare: The Tempest*) per quelli di inglese.

Gli alunni delle scuole superiori hanno affrontato la traduzione di brani di Jules Laforgue (*Le Sanglot de la Terre*) e di Joris-Karl Huysmans (*Un dilemme*) per il francese; di Jaime Gil de Biedma (*Amistad a lo largo*) e di Juan Marsé (*Últimas tardes con Teresa*) per lo spagnolo; di Cecil Day Lewis (*All gone*: “The sea drained off, my poverty's uncovered”) e di Katherine Mansfield (*The Daughters of the Late Colonel*: “But, after all, it was not long now...”) per l'inglese; di Bertolt Brecht (*Antigone*: “Komm aus dem Dämmer und geh”) e di Arthur Schnitzler (*Therese*: “Am nächsten Morgen verließ sie das Haus...”) per il tedesco. Per la traduzione dal latino è stato proposto un brano dal *De architectura* (IX,1) di Vitruvio sull'onore che lo stato dovrebbe rendere agli scrittori ancor più che agli atleti (“Nobilibus athleticis...”).

La scelta dei vari testi è stata fatta, oltre che dal sottoscritto, da Giuseppe Brunetti, Mario Richter e Donatella Pini. Come gli anni

scorsi ci siamo avvalsi anche di collaboratori “esterni”: le professoressa dell’Università di Padova Maria Emanuela Raffi per il francese e Federica Masiero per il tedesco. Infine, con l’approvazione dell’intera Giuria, siamo passati alla valutazione dei risultati.

Anche quest’anno è proseguito l’esperimento della passata edizione con l’allargamento del numero dei premiati e dei segnalati, per dare a questo settore del premio un tono più festoso e partecipato. Sono stati perciò, anche quest’anno, fissati dei premi per ogni lingua, individuando alcuni vincitori unici, ma anche delle prove magari non eccellenti, che tenessero comunque conto degli allievi di ogni scuola. Abbiamo perciò dei vincitori per ciascuna scuola media di Monselice e dei vincitori per ciascuna lingua nelle scuole superiori della provincia.

Come già abbiamo osservato lo scorso anno, anche questa impostazione del Premio non è in grado di dare soddisfazione a tutti i meritevoli, perché forse si è costretti a penalizzare le lingue più studiate e più rappresentate a livello di partecipazione. Speriamo comunque sia un incentivo per continuare a prendere in seria considerazione non solo la partecipazione al Premio, ma anche per rafforzare un vivace spirito di competizione che porti a un impegno ancora maggiore nello studio delle lingue nelle scuole.

Per quanto riguarda la partecipazione delle scuole medie di Monselice si è vista una bella gara tra la “Zanellato” e la “Guinizzelli”, che hanno raggiunto una posizione di sostanziale parità di risultati; a esse si è aggiunta, con più autorevolezza rispetto allo scorso anno, anche la “Poloni”. Per spagnolo e francese le scelte sono andate più alla poesia, per l’inglese invece al testo in prosa, che era riproposto dopo nove anni di assenza.

Per le scuole della provincia dobbiamo anzitutto constatare con dispiacere l’assenza di quelle dell’Alta Padovana. Vanno però segnalati i buoni risultati della “Galilei” di Selvazzano Dentro con vincitori per francese e inglese. Anche quest’anno va elogiato il “Fermi” con segnalazioni per francese, spagnolo, latino e vincitore per tedesco. Singoli riconoscimenti sono andati al “Cattaneo” di Monselice (vincitore per la prova di latino), Curiel”, “Nievo”, “Tito Livio” (con una qualificata partecipazione alla prova di inglese) e “Barbarigo” (segnalato per il latino e con un’ampia partecipazione a questa prova). Anche quest’anno si rileva la presenza di autodi-

datti segnalati per spagnolo e tedesco. Altre scuole, che solitamente partecipano, come “Don Bosco”, “Rogazionisti”, “Calvi”, “Kennedy” di Monselice, non hanno ottenuto risultati significativi, ma le invitiamo a perseverare con la certezza che potranno ottenere soddisfazioni nei prossimi anni. Una nota non del tutto positiva è venuta dalla traduzione dal latino: il brano di Vitruvio è risultato di non facile resa in italiano, ma abbiamo apprezzato lo sforzo che gli alunni hanno fatto per trovare una forma italiana leggibile.

Esprimo un grazie vivissimo e cordiale ai dirigenti scolastici, alle insegnanti e agli insegnanti. Quest’anno è stato previsto per loro un “omaggio”, piccolo, ma che vuole essere un segno della nostra gratitudine per il grande lavoro che svolgono con impegno e che spesso non è adeguatamente riconosciuto.

Infine, sono grato specialmente agli studenti, che con la loro presenza assicurano la continuità e la crescita di questa sezione del Premio. A nome di tutta la Giuria mi complimento con loro e soprattutto con i vincitori e i segnalati che ora saranno chiamati a ritirare il premio o il riconoscimento meritati.

SCUOLE MEDIE DI MONSELICE

Scuola media “Zanellato”

vincitrici

CHIARA MARTINELLO (traduzione dall'inglese),
prof. Marina Ferrario
ELISABETTA SORZE (traduzione dallo spagnolo),
prof. Marilena Silvoni

segnalati

GIULIA STECCHINI (traduzione dallo spagnolo),
prof. Marilena Silvoni
MARCO BARALDO (traduzione dall'inglese),
prof. Fulvia Caruso
SILVIA PASTORE (traduzione dall'inglese),
prof. Fulvia Caruso
LISA GIOSUATO (traduzione dall'inglese),
prof. Fulvia Caruso

Scuola media “Guinizzelli”

vincitori

SIMONE GUGLIELMO (traduzione dall'inglese),
prof. Luisa Tremolada
MARTINA SAGGIORATO (traduzione dal francese),
prof. Simonetta Viola

segnalati

ILARIA BARISON (traduzione dal francese),
prof. Maruska Vanzetto
ROBERTO DE BATTISTI (traduzione dal francese),
prof. Simonetta Viola
BARBARA VENTURATO (traduzione dal francese),
prof. Maruska Vanzetto
SARA GALLO (traduzione dall'inglese),
prof. Marina Garavello

Scuola media “Poloni”

vincitrice

GLORIA QUERULI (traduzione dallo spagnolo),
prof. Barbara Stangherlini

segnalati

CAMILLA ROCCA (traduzione dall'inglese),
prof. Claudia Barolo

SCUOLE SUPERIORI DELLA PROVINCIA DI PADOVA

Inglese

vincitore

ALBERTO DE ANTONI, Liceo scientifico “Galilei”, Selvazzano,
prof. Anna Tringali

segnalati

TOMMASO RICCHIERI, Liceo-ginnasio “Tito Livio”, Padova,
prof. Aurora Renzi

ALESSANDRO DE CONCINI, Liceo-ginnasio “Tito Livio”, Padova,
prof. Daniela Del Sero

ALVISE PANFILO, Liceo-ginnasio “Tito Livio”, Padova,
prof. Marilena Sierpowski

Francese

vincitrice

ALESSIA PILAN, Liceo scientifico “Galilei”, Selvazzano,
prof. Fiammetta Motta

segnalati

DAVIDE DEL TESTA, Liceo scientifico “Fermi”, Padova,
prof. Paolo Fontana

PIERANDREA GARBO, Liceo scientifico “Curiel”, Padova,
prof. Daniela Venturini

EUGENIA ADRIANI, Liceo scientifico “Fermi”, Padova,
prof. Paolo Fontana

Tedesco

vincitrice

FRANCESCA BAESSATO, Liceo scientifico “Fermi”, Padova,
prof. Giovanna Perghem

segnalata

LAURA MOSCHINO, Liceo scientifico “Nievo”, Padova,
prof. Giovanna Perghem

Spagnolo

vincitrice

CELESTE ANNA COGNOLATO, Istituto tecnico “Scalcerle”, Padova,
prof. Maria Gamba

segnalati

STEFANIA BERTAZZO, Liceo scientifico “Cattaneo”, Monselice
MARCO FRACCARO, Liceo scientifico “Fermi”, Padova

Latino

vincitore

MATTEO NAGY, Liceo scientifico “Cattaneo”, Monselice,
prof. Tiziana Bartalena

segnalate

ANNA DE IACO, Liceo scientifico “Fermi”, Padova,
prof. Emanuela Pinzi
GIULIA QUAGGIA, Liceo classico “Barbarigo”, Padova,
prof. Rita Baroni



INTERVENTI DEI VINCITORI



Da sinistra: Jelena Reinhardt, Yond Boeke, Andrea Molesini e Patty Krone, vincitori del Premio "Monselice" per la traduzione 2008, e il Presidente della Giuria, Carlo Carena

Andrea Molesini riceve il Premio "Città di Monselice" 2008 dal Sindaco Fabio Conte

ANDREA MOLESINI
TRADUZIONI E IMITAZIONI

Le poesie non sono scritte per essere lette, come i romanzi. Una poesia è fatta per essere letta e riletta. È fatta per viverci assieme. Pretende di attraversarci la mente finché la mente non la recita come fosse un ricordo infantile. Le poesie ci sfidano di continuo. Vogliono confondersi con la nostra voce, e forse per questo, senza nemmeno averci provato, qualche volta scopriamo di sapere a memoria intere strofe di poesie con cui abbiamo trascorso del tempo, ma di cui non sospettavamo di ricordare la lettera. In questo la poesia assomiglia alla musica.

Memorizziamo un'aria d'opera anche senza volerlo, così come possiamo essere di continuo sorpresi, senza un motivo, dal ricordo di una melodia. Un verso è una frase che provoca in noi meraviglia e mutamento. Un abracadabra. Una formula magica che vivifica quel che tocca e nomina.

Una poesia esiste perché qualcuno che ha sentito qualcosa fortemente non è riuscito a trattenersi dal parlare. Il guaio è che bisogna tradurla. Perché è sempre stata tradotta. Dovunque, da millenni. Perché siamo sempre stati avidi di formule magiche, di nuovi abracadabra.

Se il traduttore fallisce nello scrivere una poesia, non ha fatto niente. Ma se ha soltanto scritto una poesia, forse non ha fatto abbastanza. Una poesia che sia una traduzione deve anche gettare luce sul suo originale. E se è vero che la poesia ispiratrice resta inviolata nella lingua in cui è stata concepita, è altrettanto vero che l'atto di italianizzarla rappresenta di per sé una forma di violazione, che lascia l'originale a un punto insieme superiore e inferiore a quello di partenza.

Pound – maestro indiscusso di tutti i poeti traduttori – ha insegnato ad affrontare il testo da tradurre con il piglio del rapinatore, non con il fare del questuante. Tradurre significa innanzitutto la-

sciarsi accendere e frastornare dal testo da *tradire*. Perché tradurre è un atto d'amore, e l'amore ha ben poco a che fare con il calcolo, la considerazione delle opportunità, il rispetto delle forme; ha invece a che fare con l'attesa dell'alba, col miracolo che scaccia la tenebra, che strappa le dita del buio dalle gronde delle case, dalle foglie dei rami; ha molto a che fare con la pietà verso la morte dei pochi che si batterono contro molti, con la gratitudine per la luce del giorno e la frescura della notte estiva.

C'è un mormorio segreto che attraversa le cose del mondo. Ogni poeta sa di far parte di quel mormorio. Il bambino che si perde nel bosco conosce quella promessa di fauci feroci. È un mormorio indicibile con cui l'io si confonde. E proprio lì, nel reame dell'indicibile, giace il seme della lirica. Sono grato alla luna perché rischiarla la notte, anche questa notte. Sono grato al sole perché si ostina a sorgere, e sono grato alle ombre che attraversano il mio giardino, e ogni altro luogo perduto. È questa la parola chiave: gratitudine. Perché tradurre è anche un gesto religioso, è la consegna di un messaggio cifrato. Niente è più intraducibile di un abracadabra, e niente più dell'intraducibile esige l'impossibile traduzione.

Le poesie qui raccolte si possono dividere in due categorie: traduzioni e imitazioni. Date le premesse, la differenza fra traduzione e imitazione è però labile e arbitraria, e si può riassumere dicendo che nell'imitazione il tasso di infedeltà è tale da rendere il testo ispiratore non immediatamente riconoscibile. Dicendo *infedeltà* mi riferisco più alla lettera che allo spirito del testo di partenza, ma in poesia lettera e spirito non possono essere contrapposti. Ogni traduzione felice non può essere che un'imitazione. Bisogna tradurre con gli occhi chiusi, come antichi indovini. Perché tradurre è divinare su cose destinate a restare sconosciute.

Il filo che lega queste imitazioni è il tema del distacco, dell'abbandono, della fine delle cose. Il pensiero della morte, lieto e terribile, frastorna l'anima di poeti distanti, uniti dal più singolare dei doni divini: l'orecchio capace di meraviglia.

La poesia – anche quando ci costringe all'amarezza – è un inno all'esistere, sempre: il tentativo del linguaggio di sottrarre le foglie al loro destino. Ombre sacre attraversano il mondo. Il loro respiro ci sorprende, minaccia, lusinga. A quel respiro dobbiamo fedeltà. Assoluta.

JELENA REINHARDT
UN AMORE PER CASO

Il percorso di ogni vita lascia dietro di sé un disegno, le cui linee più marcate sono quelle tracciate dagli incontri, che si fanno per il fatto stesso di interagire con la realtà nella quale siamo immersi. Alcuni sono del tutto superficiali, sterili, insensati; altri ci sfiorano appena; altri ancora ci irritano, ci rubano tempo ed energie. Ce ne sono alcuni però, solitamente molto rari e inaspettati, che ci travolgono, ci scuotono, ci spiazzano. Così, superato lo stupore iniziale, si cerca di ricomporre faticosamente i frammenti del nostro animo, che non può più essere quello di un tempo. Sono incontri che giungono nell'intimo, diritto alle fondamenta, le fortificano, le rinnovano, le riplasmano. Gli antichi confini si dissolvono, e noi, seppure ancora increduli, in bilico tra un timore reverenziale e un desiderio intriso di curiosità, ci apprestiamo ad accogliere il mondo intorno a noi con occhi nuovi.

Quando parlo di incontri non mi riferisco necessariamente a persone, ma a tutto ciò che in qualche modo viene a intrecciarsi con la mera quotidianità, sconvolgendola nella sua ripetitività.

Questa volta voglio raccontare di cosa può succedere quando la semplice lettura di un testo letterario si trasforma imprevedibilmente in un'esperienza grondante emozioni. Nel caso specifico si tratta di una tragedia, *l'Elektra* di Hugo von Hofmannsthal.

Mi ci sono imbattuta del tutto casualmente e, come spesso accade, senza grandi aspettative, ammorbata, mio malgrado, dal preconcetto che non fa di questa opera una delle più lette dello scrittore austriaco. Invece si è rivelata come un vero e proprio amore a prima vista, o meglio, a prima lettura. E come solo un grande amore sa fare, è riuscito a svelare aspetti della mia personalità a me totalmente sconosciuti: per la prima volta mi ha fatto conoscere il piacere di tradurre.



Jelena Reinhardt riceve il Premio "Leone Traverso" 2008 da Prodocimo Baldon, vice-direttore della filiale di Monselice della Banca di Credito Cooperativo di Sant'Elena

Devo confessare infatti che sono sempre stata restia a questa attività, nient'altro per me che un compito ingrato e una pena infinita. Ciò potrebbe sembrare strano dal momento che sono vissuta in un contesto trilingue sin dalla nascita – cresciuta in Italia, con mia madre parlo inglese, con mio padre tedesco – ma forse proprio il fatto di comprendere i testi in originale mi faceva apparire del tutto superfluo andare a ricercare faticosamente le parole in un'altra lingua. Grazie all'*Elettra* ho scoperto quanto possa essere gratificante il lavoro di traduzione e ho capito, non solo con la mente, bensì con tutta la mia persona, con ogni singola fibra del mio corpo, cosa intendesse Calvino quando diceva che “tradurre è il vero modo di leggere un testo”¹.

Quando si scopre di amare un testo la sua traduzione permette di infondervi parte di se stessi. E proprio come una brava amante ho cercato di essergli fedele e, allo stesso tempo, di non opprimerlo e snaturarlo con un entusiasmo dirompente e una passione sfrenata. Mi sono sforzata di metterne in luce tutta la sua bellezza, splendente come un fuoco che andava alimentato con costanza, senza fretta, evitando così di bruciarmi o, ancora peggio, di ridurre quella fiamma ardente in cenere sotto una cappa senza ossigeno.

Con fiducia mi sono accostata pian piano al testo; non mi ha rifiutata, ma con altrettanta fiducia mi ha ricambiata, cominciando a dischiudersi dolcemente, e lasciandomi intravedere piccoli angoli segreti che mano a mano crescevano: come il primo raggio di sole che timido s'intrufola nel fogliame di un albero, andando a scovare con la sua luce la venatura di una foglia, l'intreccio di un nido o una goccia di rugiada impigliata nella trama di una ragnatela, troppo debole ancora per scacciare tutte le ombre notturne, ma sulla buona strada per mostrare al mondo il quadro nella sua interezza.

L'ho letto e riletto fino a quando, chiudendo gli occhi, il fiume di parole non si interrompeva più, continuava a scorrere oltre la pagina stampata, dentro la mia memoria, fino a poterne cogliere finalmente quel brivido di piacere che percorre e stringe insieme i versi.

Mossa da un profondo rispetto per l'originale ho cercato di procedere con dedizione, quasi parola per parola, tanto che anche

¹ I. CALVINO, *Sul tradurre* (1963), in Id., *Mondo scritto e mondo non scritto*, Milano, Mondadori, 2002, p. 78.

la lunghezza delle due versioni è pressoché coincidente. Ogni volta singole parole si facevano strada dentro di me per andare a trovare una nuova collocazione, la *loro* collocazione, in un'altra lingua. Non sempre è stato facile; a ben vedere si potrebbero forse ancora scorgere perle di sudore impastate all'inchiostro dei caratteri.

Affinché la traduzione non si trasformasse in un balbettio incerto o nella vuota riflessione di un'eco sbiadita ho tentato poi, nel silenzio più attento, di protendere tutta me stessa all'ascolto di quell'alito unico e vitale che scandisce il ritmo e la musicalità di quel miscuglio di voci che solo la magia delle parole può comporre. Ma questo accade solo quando ci si innamora.

ANDREA MIGLIORI

MAX BORN E *LA FINE DI OGNI CERTEZZA*

Ringrazio il presidente e ai membri di questa giuria: è un onore, per me del tutto inatteso, ricevere questo premio. Purtroppo non mi è possibile essere fisicamente con voi, oggi, a Monselice. Proverò comunque a raccontare ciò che il libro *La fine di ogni certezza* ha significato per me.

Nel libro si parla di scienza, ma non solo. Si parla della storia di un secolo che ha cambiato, con una rapidità mai vista prima, il destino di milioni di esseri umani. Le guerre mondiali, i totalitarismi, e i progressi scientifici. I primi decenni del secolo cambiano il volto di una scienza, la fisica, che sembrava aver raggiunto tutti gli obiettivi che ci si poteva immaginare. Tutti, o quasi. Sappiamo bene come da qualche piccola questione in sospeso si scatenò una vera e propria rivoluzione. Da un lato, la relatività portò a rivedere i concetti di spazio e di tempo. Dall'altra, la fisica quantistica fece vacillare la convinzione che i concetti classici di posizione e velocità potessero essere applicati al mondo atomico e subatomico. Proprio come dice il titolo del libro di Nancy Greenspan, fu *la fine di ogni certezza*.

Una pagina dopo l'altra, ho capito che poche persone come Max Born possono essere considerate come l'icona di un'epoca, sul piano scientifico, così come sul piano personale. E proprio a proposito del Born scienziato, man mano che leggevo e traducevo, mi sono reso conto di una cosa: il libro rendeva giustizia a una figura che non ha mai ricevuto l'attenzione che meritava. Poco mediatico, diremmo oggi (certamente molto meno del suo amico di tutta una vita, Albert Einstein). Sicuramente riservato, e forse anche un poco sfortunato, talvolta. Quel che è certo è che ai tempi dell'università ho sentito pronunciare il nome di Max Born ben poche volte. Mi ricordo di una "approssimazione di Born", mi sembra che fosse

al terzo anno nel corso di istituzioni di fisica teorica. Eppure, come ci racconta Nancy Greenspan, il nome di Born compare praticamente in ogni campo della fisica moderna, tra i protagonisti di tutta la prima metà del secolo. Nel secondo dopoguerra, quando si trattò di proporlo per il Nobel, specificando per quali risultati egli fosse meritevole del premio, molti suoi colleghi non seppero scegliere tra tutti i contributi che Born aveva dato nel corso della sua carriera: dalle ricerche sui reticoli cristallini agli studi sul calore specifico, dalle ricerche sulla teoria di campo non lineare a quelle sulla meccanica quantistica. Fu quest'ultimo argomento, alla fine, a ritenere l'attenzione dell'Accademia delle Scienze, che attribuì a Born il riconoscimento per i suoi "contributi fondamentali alla meccanica quantistica, in particolar modo per la sua interpretazione statistica della funzione d'onda". Quasi tutti quelli che avevano lavorato con lui come colleghi o studenti erano già stati premiati. Heisenberg, addirittura, nel 1932, per "la creazione della meccanica quantistica". Il libro ci dice che, senza il contributo e l'aiuto di Born, Heisenberg avrebbe faticato enormemente a cogliere l'interpretazione corretta dei risultati cui lo avevano condotto i propri calcoli.

Vorrei concludere con due altri ringraziamenti. Alla casa editrice Codice, che ha avuto fiducia nelle mie capacità, e a chi ha dato il contributo fondamentale alla riuscita della traduzione. Si tratta, naturalmente, dell'autore. O meglio, dell'autrice. Il testo originale si è rivelato piacevole e scorrevole, oltre che ottimamente documentato e scientificamente ineccepibile. Dunque, in omaggio all'autrice, permettetemi di citare le parole che Primo Levi dedica allo "scrittore che si trova a essere tradotto":

Essere tradotti non è un lavoro né feriale né festivo, anzi, non è un lavoro per niente, è una semi-passività simile a quella del paziente sul lettino del chirurgo o sul divano dello psicanalista, ricca tuttavia di emozioni violente e contrastanti. [...] È raro che resti indifferente nei confronti del traduttore, conosciuto o sconosciuto, che ha cacciato naso e dita nelle sue viscere: gli manderebbe volentieri, volta a volta o a un tempo, il suo cuore debitamente imballato, un assegno, una corona di lauro o i padrini.¹

¹ P. LEVI, *Tradurre ed essere tradotti*, in ID., *L'altrui mestiere*, Torino, Einaudi, 1985.

TRADUZIONI DI TRADUZIONI

ATTI DEL TRENTASEIESIMO CONVEGNO
SUI PROBLEMI DELLA TRADUZIONE
LETTERARIA E SCIENTIFICA



*La tavola rotonda su "Traduzioni di traduzioni".
Da sinistra: Pier Vincenzo Mengaldo, Gianfelice Peron, Raffaella Tonin,
Barbara De Nicolao, Danilo Cavaion e Massimo Peri*

*Pier Vincenzo Mengaldo durante l'intervento dal titolo "Nievo traduttore
di Heine-Nerval"*

GIANFELICE PERON
INTRODUZIONE

Con il convegno di quest'anno siamo tornati a occuparci di un altro dei filoni che caratterizzano i nostri incontri annuali sulla traduzione, quello di indagare aspetti più specifici, come già abbiamo fatto con "l'autore e il suo traduttore" o altro.

In particolare quest'anno abbiamo inteso fermare la nostra attenzione su un fenomeno particolarmente diffuso e importante per i processi traduttivi, quale quello che, con formula non nuova, abbiamo definito "traduzioni di traduzioni".

La storia della traduzione è spesso storia di traduzioni di traduzioni, basta pensare a grandi libri come la *Bibbia* o le *Mille e una notte*, su cui ci sarebbe piaciuto ci fosse qualche intervento in questa sede.

Ma basta anche pensare alla ripetitività con la quale gli autori medievali, specialmente quelli volgari, si soffermano nel prologo delle loro opere a raccontare come vere e proprie avventure il passaggio di un libro da una traduzione all'altra, partendo spesso dall'oriente favoloso per approdare al latino e alle lingue europee volgari. È in modo particolare attraverso il fenomeno di "traduzioni di traduzioni" che si attuano quelle *translationes* della cultura e del potere evocate, tra gli altri, da Curtius nel suo classico *Letteratura europea e Medio Evo latino*. Per dare più prestigio alla propria opera, gli autori medievali la presentavano, fittiziamente o anche concretamente, come il risultato ultimo di una traduzione, come un punto di arrivo di una peregrinazione linguistica, o, per usare un'espressione dantesca applicata alle traduzioni medievali da Folena, di una serie di *ambages pulcerrime* da una lingua all'altra: ricordo Maria di Francia per tutti e il suo *Esope*, le sue *Favole* tradotte dal greco al latino e, finalmente, dall'inglese al francese; o ricordo su un altro versante il "viaggio traduttivo" del *Libro del Sidrach*, che anche attraverso

una serie di traduzioni e ritraduzioni passa da Oriente a Occidente, ritorna in Oriente e quindi ancora in Occidente.

Se in questi casi la traduzione da un'altra traduzione, e non dall'originale, tende dunque a creare una rete nobilitante o una genealogia mitica di un'opera, in altri casi l'espressione che sta a titolo del nostro convegno indica una posizione polemica o, più semplicemente, una constatazione, anche di valore, di fronte a un testo che si presenta come traduzione di traduzione.

Per il primo caso si può ricordare la polemica del Foscolo con la versione montiana dell'*Iliade*:

Questo è Vincenzo Monti cavaliere
gran traduttor dei traduttor d'Omero.

In questo epigramma, al quale si potrebbe accostare la definizione di "traduzione di una traduzione" che Montale attribuisce a una sua "versione" da Kavafis di cui ci parlerà Massimo Peri, attenuato l'aspetto polemico e personale, è formulato il problema sul quale ci soffermeremo nel nostro convegno.

La pratica di avvalersi di traduzioni pre-esistenti del resto, dichiarata o no, smascherata o sottaciuta, è ben nota e consolidata.

Il caso esemplificato dall'epigramma foscoliano mette a fuoco una situazione che, specie in Italia, tra Sette e Ottocento, si ripete soprattutto per le traduzioni dalle lingue moderne, più ancora che dalle lingue classiche, e che vede particolarmente nel francese la lingua "mediatrice" rispetto a un originale non conosciuto dal traduttore-mediatore.

Grandi autori e grandi opere sono passati così in italiano: il *Don Chisciotte*, tradotto per mano di Lorenzo Ercolani dal francese di Florian (1838); o l'opera di Shakespeare, tradotta prima da Carlo Rusconi in prosa (1839), poi da Giulio Carcano (1839, *Re Lear*, successivamente tutto tra 1875-1882).

Ma ci sarebbe un'estesissima serie di autori e opere meno note che sono passate attraverso questo processo: dal settecentesco *Catone* di Addison, tradotto da Martello, a poeti o scrittori più estranei alla cultura italiana, come per esempio lo svedese Snoilky tradotto da Zanella, sempre attraverso il francese.

Ricordavo prima l'esempio di Montale, ma non voglio chiudere queste mie poche parole di avvio senza ricordare uno dei poeti che

maggiormente ha onorato il Premio “Monselice”, vale a dire Vittorio Sereni: anch’egli ha fatto qualche prova di traduzione da traduzione per Kavafis, attraverso la mediazione di un altro traduttore e studioso che è legato al “Monselice”, vale a dire Filippo Maria Pontani.

E nel nome di questo grande traduttore, ma prima ancora maestro e amico, apro i lavori del nostro incontro odierno.



RAFFAELLA TONIN

DEI DELITTI E DELLE PENE DI CESARE BECCARIA
IN SPAGNOLO: “TRADUZIONE DOCUMENTO”
E “TRADUZIONE STRUMENTO” A CONFRONTO*

1. *Beccaria interpreta il pensiero dell'Accademia*

La parola “traduzione” e il suo universo di significazioni sembrano pervadere l'opera *Dei delitti e delle pene*¹ fin dalla sua genesi collettiva in casa Verri. L'immagine che emerge dal carteggio dei fratelli Alessandro e Pietro Verri, è quella di un Cesare Beccaria che annota su dei foglietti volanti, su “pezzi di carta stracciati”² i racconti di Alessandro, protettore dei carcerati, e le idee che Pietro, che sta ultimando le sue *Meditazioni sulla felicità*, gli suggerisce di approfondire. È un'immagine che, per chi ha dimestichezza con i mestieri del tradurre, in tutte le sue molteplici modalità, è facilmente associabile, ad esempio, ai gesti dell'“interprete di consecutiva” (colui che con l'ausilio di annotazioni, traduce un oratore a beneficio di un piccolo gruppo di persone in presenza). Beccaria, tuttavia, non si serve di quegli appunti per riprodurre nel parlato di un'altra lingua i pensieri, sintetizzati e chiariti, dei suoi compagni di circolo, bensì per tradurre intralinguisticamente da una modalità all'altra: dalla fugace oralità dei dibattiti appassionati alla trasmissibilità della scrittura.

* Il presente contributo è già stato pubblicato su “Intralinea”, vol. 12, 2010, <www.intralinea.org/archive/article/dei_delitti_e_delle_pene_di_cesare_beccaria_in_spagnolo>.

¹ A 60 anni dalla nascita della Costituzione italiana e della Dichiarazione dei Diritti Umani, documenti nei quali sono riscontrabili tracce del pensiero di Cesare Beccaria, nonostante egli non parlasse apertamente di “diritti umani”, si è ritenuto opportuno parlare della rilevanza della traduzione come poderoso strumento di propagazione culturale e nello specifico della centralità delle traduzioni del *Dei delitti e delle pene* nel contagio di tali innovative idee. Inoltre, il presente contributo si inserisce nella linea di ricerca dell'Università di Padova, dipartimento di Romanistica, intitolato *Dialettica tradizione-innovazione nella traduzione, in Italia e in area ibero-americana, di opere significative edite fra il XIII e il XVIII secolo*, i cui primi risultati sono consultabili nel volume M.B. ARBULU BARTUREN e S. BAGNO, *La recepción de Maquiavelo y Beccaria en ámbito iberoamericano*, Padova, Unipress, 2006.

² Da una lettera di Pietro Verri in SANTATO 1996, p. 370.

È, inoltre, una specie di autotraduzione quella che successivamente egli opererà dalla lingua delle infervorate discussioni del gruppo fondatore dell'Accademia dei Pugni, società letteraria di stampo illuminista, alla terminologia di quel suo libello morale, che solo successivamente diverrà un trattato giuridico. Come ci ricorda, infatti, Ortega y Gasset, parlandoci in generale della relativa facilità della traduzione scientifica,

el autor mismo ha comenzado por traducirse de la lengua auténtica en que él “vive, se mueve y es”, a una seudolengua formada por términos técnicos, por vocablos lingüísticamente artificiosos que él mismo necesita definir en su libro. En suma, se traduce a sí mismo de una lengua a una terminología.³

2. Verri, l'editor appassionato

Una somiglianza con l'esercizio traduttivo si scorge anche nel complesso percorso di stesura dell'opera; la difficoltà di scrittura del Beccaria, testimoniata dalle numerose lettere dei Verri, ci ricorda le tortuose, e a volte sofferte, trame mentali del traduttore letterario, sempre alla ricerca della parola giusta. Inoltre, la conflittualità e ambiguità di rapporti che Cesare Beccaria manifestò nei confronti dell'ecclettico Pietro Verri ci introduce al ruolo di questo 'editor' *ante litteram* e alla comprovata co-autorialità del *Dei delitti e delle pene*, ampiamente documentata nei contributi di SANTATO (1996), VENTURI (1958, 1965, 1969), ROMAGNOLI (1993), FRANCONI (1984) e FIRPO (1984 e 1985). Riassumendo brevemente il percorso iniziale dell'opera, va detto che Cesare Beccaria affidò il suo scritto, con piena libertà di intervento, al Verri, il quale, da scrupoloso revisore, redattore e mediatore, si incaricò di dargli un ordine (introducendo ad esempio la scansione in paragrafi), di correggerne lo stile (spesso influenzato dalla presenza di voci dialettali), di moderare i toni radi-

³ ORTEGA Y GASSET, in VEGA 1994, p. 300; traduzione italiana di C. RAZZA in ORTEGA Y GASSET 2001, p. 31: “Perché se ci chiediamo qual è la ragione per cui certi libri scientifici sono più facili da tradurre, ci rendiamo presto conto che in essi l'autore stesso ha cominciato col tradursi dalla lingua autentica in cui ‘vive, si muove ed è’, in una pseudolengua costituita da termini tecnici, da vocaboli linguisticamente artificiosi che egli stesso ha bisogno di definire nel suo libro. In sintesi, traduce se stesso da una lingua in una terminologia”.

cali di alcuni passaggi, in sintesi di formarne un vero e proprio libro. Particolare “arrendevolezza” è quella che Beccaria, secondo Francioni⁴, dimostra nei confronti di Pietro Verri e delle trasformazioni che la versione autografa subisce per mano dell’amico. Successivamente, sempre Pietro Verri consegnò – il 12 aprile del 1764 – allo stesso stampatore delle sue *Meditazioni sulla felicità* il manoscritto del marchese suo amico, in forma anonima, tanto da far pensare, in una fase iniziale, di esserne egli stesso l’autore. Inoltre, in qualità di amico e di ispiratore, Verri, assieme al fratello Alessandro, si prese la briga di rispondere alle accuse del monaco vallombrosiano Angelo Facchinei, raccolte nelle famose *Note ed osservazioni sul libro dei delitti e delle pene*. Ricordiamo che Facchinei aveva attaccato non solo il *Dei delitti e delle pene*, ma anche le *Meditazioni* di Verri denominandoli entrambi “mostruosi gemelli” e attribuendoli allo stesso autore, apostrofato come il “Rousseau dell’Italia”. I fratelli Verri non tardarono a difendere l’opera che aveva preso forma proprio grazie al loro contributo, e lo fecero nella *Risposta ad uno scritto che s’intitola: Note ed osservazioni*, infervorata apologia che paradossalmente provocherà un definitivo distacco tra Beccaria e Pietro Verri. Infatti, non solo Beccaria citerà esplicitamente tale *Risposta* nell’avvertenza *A chi legge*, aggiunta al *Dei delitti e delle pene* a partire dalla quinta edizione del 1766, facendo intendere di esserne l’autore:

Ho dato un pubblico testimonio della mia religione e della sommissione al mio sovrano colla risposta alle *Note ed osservazioni*; il rispondere ad ulteriori scritti simili a quelle sarebbe superfluo.⁵

Ma, durante il viaggio a Parigi avvenuto dopo il successo dell’edizione francese, in presenza di alcuni dei maggiori filosofi del tempo, Beccaria attribuirà esplicitamente la paternità del testo apologetico a se stesso.

Offesi dal suo atteggiamento, i Verri manifestarono la loro delusione parlando a chiare lettere, nel loro carteggio privato, del plagio concettuale che l’ex-amico avrebbe perpetrato a danno di Montesquieu, Helvétius, Voltaire; in termini più moderni si tratterebbe di una “ri-creazione” del testo letterario a partire da influenze altrui e

⁴ A tale riguardo si legga la *Nota al testo: La “volontà” dell’autore tra libera espressione e assenso “coatto”*, in FRANCIONI 1984, pp. 324-327.

⁵ BECCARIA, in VENTURI 1958, pp. 30-31.

rientrerebbe nell'ampio fenomeno della polifonia e dell'intertestualità. O forse si potrebbe parlare di un semplice fenomeno di "traduzione" del pensiero filosofico enciclopedista e di "adattamento" per un pubblico non ancora pienamente *illuminato*. Va da sé che all'epoca il diritto d'autore non era certo regolamentato come lo è attualmente.

Molti dei termini che accompagnano questo caso di dubbia paternità, uno dei di più eclatanti nella storia della letteratura italiana, appartengono per l'appunto anche al lessico della traduzione. Presaghe di future intromissioni e infedeltà al testo originale, espressioni come "metamorfosi" (come quella subita dalla prima redazione autografa beccariana trasformata dal Verri in saggio filosofico) e poi "riscrittura", "adattamento", "plagio intellettuale", "co-autorialità", sembrano condurci tutte – e l'etimologia non a caso ci "traduce", ci trasporta da una lingua all'altra – inevitabilmente alle vicende francesi di questa storia.

3. Morellet ricrea il testo fonte

È opera, infatti, del traduttore francese, l'abate André Morellet (1727-1819), la successiva trasformazione che aggiungerà, a partire dal 1766, una nuova lettura di *Dei delitti e delle pene*, non tanto per l'evidente processo di riformulazione di un "testo di partenza" in una lingua *altra*, quanto per il clamoroso cambiamento di status del "testo d'arrivo": il *Dei delitti e delle pene* in lingua francese – che diventa il *Traité de des délits et des peines* (un trattato, pertanto) – sarà il testo di partenza delle prime traduzioni ad ampia diffusione europea (verso l'inglese e il tedesco, ad esempio). Sarà il nuovo "testo fonte", cioè il testo dal quale si avvierà il processo traduttivo, pur non essendo affatto il testo originale. E, soprattutto sarà il testo che modificherà le successive versioni in lingua italiana. In sintesi, Morellet avvia una nuova inevitabile metamorfosi e riconsegna alla loro lingua originale quelle stesse idee che il Beccaria aveva sviluppato grazie alle letture dei *philosophes* illuministi. È evidente, pertanto, che in questo caso le usuali forme sinonimiche "testo fonte" e "testo originale" – in contrapposizione al "testo d'arrivo" o "testo tradotto" – assumono sfumature di significato tali da permetterci di parlare di una ulteriore presenza autoriale nelle vicissitudini di *Dei delitti e delle pene*.

L'esperto traduttore francese stupisce lo stesso autore per l'abilità con la quale sa dar voce alla sua volontà implicita⁶, pur nell'esteso e metodico rimaneggiamento che effettuerà sull'edizione inviata, appositamente ritoccata per la traduzione francese⁷. Se è vero che "vige un tacito principio nella pratica traduttiva, secondo il quale si è tenuti al rispetto giuridico del testo altrui"⁸, tale lealtà è subordinata all'interpretazione del testo originale da parte del traduttore, e alla consapevolezza che le decisioni interpretative, in particolari circostanze storiche come quelle alle quali ci riferiamo, possono determinare il nuovo impiego del testo tradotto. Proprio le funzioni del testo individuate dall'emittente originale e quelle auspicate dal committente della traduzione – in taluni casi il traduttore stesso – possono non coincidere. Le norme di traduzione, infatti, non sono rigide leggi applicabili incondizionatamente, ma frutto dell'*esprit du temp* e proprio la temperie socio-politica spesso antepone l'accettazione del testo nella cultura d'arrivo alla lealtà filologica al testo originale.

Le istanze di quel "lettore modello" la cui maturità intellettuale è crescita all'ombra degli enciclopedisti, e soprattutto l'esplicita richiesta del ministro riformatore Malesherbes, di trasporre l'opera in francese, furono le voci silenziose che Morellet, consapevole interprete dei tempi, introdusse nella riscrittura del *Traité*. Doppia interpretazione, inoltre, il nostro traduttore, dato che la traduzione in quanto attività semiotica prevede un "fare interpretativo" del testo *a quo* e un fare produttivo *ad quem*. Tale interpretazione del testo può sfociare sia nella costruzione di un metalinguaggio che cerca di renderne conto, sia nella produzione del testo più o meno equivalente al primo. L'operazione che Morellet realizza nella *Prefazione del traduttore*, aggiunta paratestuale che si anteporrà all'indice del testo tradotto nell'edizione francese, risponde esattamente a questa riflessione metalinguistica insita nelle azioni del tradurre.

⁶ Morellet è autore del compendio *Manuel des inquisiteurs, à l'usage des inquisitions d'Espagne et de Portugal* del 1762, traduzione abbreviata del *Directorium inquisitorium* di Nicolau Eimeric, teologo e inquisitore del Trecento; inoltre, tradurrà Beccaria anche nelle *Ricerche intorno alla natura dello stile (Recherches sur le style)*, pubblicato in Francia nel 1771. È anche noto per aver tradotto dall'inglese il testo di Matthew Gregory Lewis, *The monk*.

⁷ Il testo che Morellet riceve dall'editore D'Alembert è un esemplare postillato della terza edizione livornese accompagnato da un fascicolo manoscritto contenente brevi aggiunte, correzioni e varianti delle postille (vedi FRANCONI, in SANTATO 1996, p. 363).

⁸ Cfr. ECO 2003, p. 20.

Tornando alle modifiche di Morellet, egli riceve un testo di partenza al quale Beccaria, assieme all'Accademia, aveva già rimesso mano (come si legge, sia nel frontespizio della traduzione, sia nella sopraccitata *Preface du traducteur*) con l'aggiunta di 2 nuovi capitoli (*Del Fisco e Delle Grazie*), portando così l'opera a un totale di 47; per quanto riguarda l'importante aggiunta paratestuale *A chi legge* – divenuta parte integrante del testo originale a partire dalla quinta edizione – essa non viene inviata al traduttore francese, forse per banale dimenticanza o forse per “il carattere ‘tutto italiano’ della risposta ivi contenuta, ritenendo la sua pacata replica alle accuse mosse al libro poco significativa per il pubblico straniero”⁹.

Morellet, quindi, decide di ridurre a 42 il numero dei capitoli; di ristabilirne l'ordine secondo una sua logica d'interpretazione e, soprattutto, alla stessa stregua di un moderno traduttore con supporto informatico, di praticare degli interventi di “taglia e incolla” dei quali ci mette al corrente nella sua prefazione poc'anzi citata. In essa Morellet, che rimprovera velatamente Beccaria di lasciarsi trascinare troppo dai sentimenti nell'esposizione dei temi, ci informa dei suoi raffinati interventi di manipolazione del testo di partenza in modo didascalico ed esaustivo, e motiva la sua freddezza con la chiara finalità applicativa del *Trattato*:

Une nation peut avoir fait de très-grands progrès dans l'étude des Mathématiques, de Astronomie, de la Navigation, des Méchaniques & des Arts de toute espèce, & être encore malheureuse, ou moins heureuse qu'elle ne pourroit l'être, & ce malheur, ou ce moindre degré de bonheur, seront toujours l'effet de **l'imperfection de ses loix**.

De-la le besoin de travailler sans cesse à **perfectionner la Législation**; & par une conséquence incontestable, la nécessité d'agiter sans cesse ces importantes queftions qui ne peuvent s'éclaircir que que par le contraste des opinions particulières, & se décider que par **l'autorité irréfragable de l'opinion publique**.

C'est le principal motif qui nous a déterminé à donner dans notre Langue l'Ouvrage Italien de' Delitti e delle Pene: nous le croyons rempli de vues profondes & vraies.¹⁰

⁹ Cfr. *Nota al testo: la “quinta” edizione e le testimonianze anonime*, in FRANCONI 1984, pp. 301-302.

¹⁰ MORELLET 1766, pp. V-VI. Qui, e di seguito, neretto mio. Traduzione dal francese a cura di M. Piacentini: “Una nazione può aver fatto enormi progressi nello studio della Matematica, dell'Astronomia, della Navigazione, della Meccanica e delle Arti di ogni spe-

I prologhi giustificativi redatti dai traduttori a partire dall'Umanesimo manifestano in alcuni casi la forte dimensione politica della traduzione: le infedeltà che Morellet sa di aver perpetrato nei confronti del testo originale non sono dettate da motivi estetici legati al prestigio del francese, ma da un forte fine didattico, nel nostro caso dalla necessità di agire in ambito politico e giuridico, diffondendo un pensiero innovativo¹¹. Morellet giustifica le infedeltà all'autore con l'utilità dell'opera per la nazione francese:

L'importance & la nature même de la matière nous ont fait penser que s'il étoit possible, sans altérer le texte, de rétablir, par quelques simples transpositions de Chapitres ou de parties de Chapitres, l'ordre ainsi troublé, nous rendrions l'Ouvrage **plus utile à notre nation**, en lui donnant **une forme plus analogue à celle qui nous est familière**: nous en avons le droit parce qu'un Livre où l'on plaide si éloquemment la cause de l'Humanité, appartient déformais au Monde & à toutes les Nations; & **nous avons cru que l'Auteur lui-même nous pardonneroit cette liberté**, ou plutôt nous avons oublié l'Auteur en lui, pour ne voir que l'homme de génie & l'ami de l'Humanité, & nous avons compté sur l'indulgence de l'un & sur la reconnaissance de l'autre.¹²

cie, ed essere ancora infelice, o meno felice di quanto potrebbe essere. E questa infelicità, o questo minor grado di felicità, saranno sempre effetto dell'**imperfezione delle sue leggi**.

Di qui il bisogno di lavorare incessantemente al **perfezionamento della Legislazione**; e come conseguenza incontestabile, la necessità di sollevare incessantemente queste importanti questioni che possono essere chiarite solo attraverso il contrasto di opinioni particolari ed essere decise solo attraverso l'autorità indiscutibile dell'opinione pubblica.

È il motivo principale che ci ha convinti a trasporre nella nostra lingua l'opera italiana de' Delitti e delle Pene: noi crediamo che sia piena di punti di vista profondi e veri".

¹¹ Secondo RUIZ CASANOVA 2000, p. 365, la traduzione diviene in questa epoca un "excepcional vehículo de ideas, sobre todo de carácter moral, y por lo tanto, como un recurso más que fortalece la teoría sobre la función didáctica que debe cumplir toda obra literaria". Mentre VEGA 1994, p. 30, riconosce la forte valenza giustificativa delle prefazioni del traduttore: "los prólogos justificativos eran, debido en parte a esa dimensión política de la traducción, una exigencia. Por lo que pudiera suceder, el traductor daba razones de su opción traductora, incluso aunque el texto no tuviera que ver con razones dogmáticas".

¹² MORELLET 1766, p. VIII: "L'importanza e la natura stessa della materia ci hanno fatto pensare che se fosse stato possibile, senza alterare il testo, ristabilire, con alcune semplici trasposizioni di capitoli, o parti di capitoli, l'ordine del testo così alterato, avremmo reso l'Opera **più utile alla nostra nazione**, dandole **una forma più analoga a quella che ci è familiare**: ne avevamo diritto, perché un libro dove si perora così eloquentemente la causa dell'Umanità, appartiene ormai al Mondo e a tutte le Nazioni; **e abbiamo pensato che l'Autore stesso ci avrebbe perdonato questa libertà**, o piuttosto abbiamo dimenticato l'Autore in lui per vederci solo l'uomo di genio e l'amico dell'Umanità, ed abbiamo contato sull'indulgenza dell'uno e sulla riconoscenza dell'altro".

Attua anche una serie di soppressioni, tralasciando di tradurre, ad esempio la *Risposta alle Note ed osservazioni sul libro dei Delitti e delle Pene e Il giudizio di un celebre professore* (aggiunte entrambe a partire dalla terza edizione del 1765). Tale strategia è pienamente in linea con le scelte traduttive di Morellet, operate al fine di trasformare il saggio filosofico in trattato giuridico. Inoltre, tali parti avrebbero potuto risultare culturalmente in traducibili, proprio perché troppo legate al contesto di emissione dell'opera originale per essere comprese a pieno dal pubblico francese, all'oscuro, forse, della polemica con Facchinei, o semplicemente non interessato a controversie per esso secondarie e forse provinciali.

Per quanto riguarda la redistribuzione di alcune parti di testo e l'organizzazione dei capitoli, modifiche queste puntualmente elencate sempre nella prefazione, è da sottolineare l'atteggiamento di consapevolezza quasi superba con la quale Morellet giudica l'ordine originale e si autolegittima a intervenire: nel caso ad esempio del capitolo XVII del testo francese *Du bannissement et de la confiscation des biens* (*Bando e Confiscazioni*, originariamente in posizione n. XXIV) vi si trova un incipit preso dal capitolo XXIII italiano (*Oziosi*), aggiunta giustificata da Morellet come un'inevitabile correzione del testo originale:

§. XVII. Du bannissement & de la confiscation des biens. C'est le Chapitre XXIV. de l'original. Mais le commencement est celui du Chap. XXIII de l'Italien, dont le titre est Oziosi; & **en voit bien qu'il étoit déplacé dans l'original.**¹³

Non solo reinterpreta l'ordine dei pensieri dell'autore e decide dove introdurre le postille inviategli da Beccaria (come nel caso del capitolo XX del testo tradotto, composto da diversi brani sparsi), ma introduce un nuovo capitolo (*Delitti di Lesa Maestà*), da un estratto del capitolo VIII, suggerendo all'autore di svilupparlo nelle edizioni future. Beccaria non coglierà quest'occasione per espandere il suo testo; tuttavia questa iniziativa di Morellet ci consente di sottolineare un altro chiaro esempio di intromissione della traduzione nel testo originale: il nuovo e breve capitolo – *Delitti di Lesa Maestà*, capitolo XXVI

¹³ *Ivi*, pp. XIV-XV: “§ XVII *Du bannissement et de la confiscation des biens* (bando e confiscazioni). È il capitolo XXIV dell'originale. Ma l'inizio è quello del capitolo XXIII dell'italiano, il cui titolo è *Oziosi*; e **si può bene vedere che era fuori posto nell'originale**”.

– verrà inserito nella *vulgata*, cioè nella versione del *Dei delitti e delle pene* basata sul modello francese e pubblicata a partire dal 1774¹⁴.

Abulico per taluni studiosi, per altri scaltro e calcolatore, Beccaria, anche questa volta, dimostra nei confronti delle mutazioni apportate da Morellet una sorprendente compiacenza, consapevole forse della portata di tale operazione culturale, include, infatti, una nota alla quinta edizione che esce in italiano poco dopo la traduzione francese, nella quale dichiara di accettare le modifiche:

Mentre era quasi compiuta questa nuova Edizione si è pubblicata in Francia la Traduzione francese fatta da un Celebre Scrittore di quella Nazione. L'Autore la trova non solo fedele ma eccellente in tutte le sue parti. Il saggio traduttore ha giudicato a proposito di cambiare l'ordine dei paragrafi, e l'autore deve alla verità e alla giustizia quest'ingenua confessione che l'ordine francese è preferibile a quello dell'autore istesso, rincrescendogli di non essere stato attento di non conformarvisi in questa edizione.¹⁵

Come già anticipato, il testo francese diventa testo fonte, non solo nei confronti della *vulgata* italiana che *ritraduce* il pensiero di Beccaria passando per la *forma mentis* del suo *interprete* francese, ma soprattutto rispetto alla traduzione tedesca del 1766 (a opera di Albert Wittenberg)¹⁶, alla prima traduzione in inglese (del 1767)¹⁷, e a quella svedese del 1770 (di Johan Henrik Hochschild)¹⁸, per non

¹⁴ A partire da tale data si adotta, pur senza l'esplicito consenso di Beccaria, l'ordine della traduzione francese e si inizia a diffondere la ben nota *vulgata*, denominata in tal modo per distinguerla dalla versione "Harlem 1766", quinta e ultima edizione ad aver mantenuto l'appassionato disordine beccariano e della quale "esistano prove esplicite d'una partecipazione dell'autore alla revisione del testo" (VENTURI 1958, p. 26). La versione "Harlem" (anche se usci a Livorno per i tipi del Coltellini) verrà riproposta solo a partire dal 1958 in VENTURI 1958.

¹⁵ BECCARIA, in VENTURI 1958, p. 23.

¹⁶ Il titolo dell'opera apparsa ad Amburgo nel 1766 è *Abhandlung von den Verbrechen und Strafen. Nach der französischen Ausgabe übersetzt*, traduzione eseguita a partire dal testo francese (cfr. WANDRUSZKA 1966, pp. 295-303).

¹⁷ A tale riguardo si veda CATTANEO 1990, pp. 200 e 211, che ricostruisce l'impatto del *Dei delitti e delle pene* sugli intellettuali europei (Voltaire, Bentham, Lardizabal ecc.) e RANDZINOWICZ 1966, p. 58, secondo il quale: "The first English translation of *Dei delitti e delle pene* was published in 1767; it was taken from a French edition and included a commentary by Voltaire". Tuttavia, da una verifica effettuata sul catalogo on-line della British National Library, l'edizione del 1767 intitolata *An Essay on Crimes and Punishments*, presenta la seguente indicazione dopo il titolo: *translated from the Italian; with a commentary, attributed to Mons. de Voltaire, translated from the French*, facendo emergere quindi un plausibile dubbio sulla vera lingua di partenza; inoltre, non figura il nome del traduttore.

¹⁸ Secondo la scheda di catalogazione del *Afhandling om brott och straff* della Carlskrona Läsesällskaps Bibliothek, Morellet appare, assieme al traduttore svedese, in qualità di coautore.

parlare del forte impatto che l'opera ebbe nella Russia di Caterina II grazie alla iniziale diffusione proprio del testo francese¹⁹.

Le considerazioni metalinguistiche contenute nella prefazione del traduttore, le modifiche paratestuali e macrostrutturali attuate e le circostanze contestuali legate alla diffusione del testo in lingua francese (la ricettività di un pubblico già *illuminato* e la conseguente strumentalizzazione del testo a scopi politici), tutto ciò ci induce a pensare che la traduzione di Morellet sia una “traduzione strumento”, cioè quella che secondo Nord²⁰ – che reinterpreta la dicotomia classica “traduzione letterale” *vs* “traduzione libera” basandosi su criteri funzionali – serve da strumento di comunicazione nella cultura meta e si forma sul modello di una comunicazione realizzata nella cultura d'origine; ben diversa dunque da una “traduzione documento” cioè quella che ha la funzione solo di documentare tale comunicazione, realizzatasi nella cultura d'origine. Proprio in quanto “strumento”, muove da una forte istanza appellativa e, data la diversità della società alla quale si rivolge, persegue fini concreti, forse al di là delle speranze originali dell'autore stesso (ad esempio influenzare il dibattito filosofico dell'ambiente illuminista francese al quale Beccaria si era ispirato).

4. *Rivera ritraduce Beccaria e Las Casas*

La prima traduzione spagnola del 1774 a opera di Juan Antonio de las Casas e la seconda, a opera di Juan Rivera del 1821, diversamente dagli esempi sopraccitati, vengono tradotte direttamente dall'italiano, dalla versione pre-Morellet, cioè dalla famosa Harlem del 1766 della quale rispecchiano l'ordine, riproducendone anche l'avvertenza *A chi legge*²¹. Tuttavia, tracce dell'impatto cul-

¹⁹ Si veda a tale riguardo BERKOV 1966, pp. 253-277.

²⁰ In HURTADO ALBIR 2001, pp. 246-247.

²¹ La prossimità culturale tra la Spagna dell'epoca e il ducato di Milano costituisce forse una delle ragioni per le quali i traduttori spagnoli usano il testo originale come testo fonte. Il periodo spagnolo del ducato di Milano, associato a una fase di decadenza, come si legge anche nelle vicende dei *Promessi Sposi*, va da metà del XVI secolo fino al trattato di Utrecht (1713), con il quale gli Asburgo di Spagna perdono il territorio lombardo a favore degli Asburgo d'Austria, con monarchi capaci e illuminati come Maria Teresa d'Asburgo e il figlio Giuseppe II (la soppressione della tortura e l'introduzione della libertà di stampa sono infatti esempi di assolutismo illuminato); successivamente, il ducato di Milano viene

turale prodotto dalle modifiche di Morellet si scorgeranno anche nella seconda traduzione spagnola: nelle rielaborazioni intratestuali apportate allo stile argomentativo e alle modalità di redazione di Beccaria, nell'introduzione di una prefazione (*Advertencia del traductor*) che ricorda quella di Morellet, per la presenza di commenti metalinguistici sul "procedere del traduttore", e soprattutto nella chiara finalità applicativa del nuovo testo tradotto, espressa anch'essa nell'*Avvertenza*.

Sulle aggiunte paratestuali delle due traduzioni spagnole e sul loro contributo all'ulteriore metamorfosi di un testo *multiautoriale*, si è già discusso in precedenti contributi²²; tuttavia va detto brevemente che il primo traduttore corredò il testo di "parafulmini" cautelativi al fine di passare indenne attraverso le fitte maglie della censura (tra i quali citiamo: la *Nota* del Consiglio di Castiglia con l'autorizzazione alla stampa, il *Prologo del traduttore*, nel quale si perora la causa dell'autore e si invoca la clemenza del Monarca; la *Protesta del traduttore* nella quale si dimostra sottomissione al Potere ecclesiastico e la traduzione della nota prefazione *A chi legge* di Beccaria). Si trattò di atti di prudenza inutili dato che la Santa Inquisizione ne proibì la circolazione dal 1777 al 1820, anno in cui ricomparve la traduzione di Las Casas ma, in quella circostanza, con un doppio anonimato: autore e traduttore.

Rivera, il secondo traduttore, invece, gode di un clima socio-politico diverso: con la Costituzione del 1812 scompare il concetto di monarchia assoluta e, grazie all'articolo 371 sulla libertà d'espressione, il nome dell'autore finalmente compare anche nel testo spagnolo. Rivera, inoltre, si rende consapevolmente co-interprete del forte valore applicativo dell'opera di Beccaria, tale da poter influire nel dibattito politico che porterà alla promulgazione del Primo Codice Penale del 1822, esattamente un anno dopo la pubblicazione della seconda traduzione:

[...] las circunstancias en que se anuncia esta obra traducida de nuevo, no pueden ser más interesantes, pues debiendo discutirse y aprobarse en las próximas Cortes extraordinarias el código criminal, con los demas

ceduto alla Repubblica Francese dopo la vittoria di Napoleone, e costituirà la base territoriale della Repubblica Cisalpina (1797-1802).

²² Cfr. TONIN 2006, pp. 153-182.

que forman un sistema completo de legislación, pudiera suceder que los excelentes principios del autor del *Tratado de los delitos y de las penas*, presentados fielmente y **sin confusión y desorden que se nota en la citada traducción de 1820**, diesen alguna luz tan vasta y útil empresa.²³

Ritornando alla natura dissimile di queste due trasposizioni del testo beccariano, anche in questo caso possiamo parlare di “traduzione di traduzione”, dato che la seconda, quella del 1821, ci parla direttamente – come nel brano appena citato – ma anche indirettamente dell’*altrui tradurre*. In altri punti dell’*Avvertenza* troviamo riferimenti espliciti alla traduzione di Las Casas:

Nuestra nación fue quizá la que menos ventajas sacó de esta producción literaria que se difundió rápidamente e por toda Europa desde el momento en que vió la luz pública; porque **si bien se tradujo en aquel tiempo al español, promoviendo este trabajo un magistrado sabio y celoso, cuya memoria y escritos pasarán a la posteridad mas remota**, no tardaron en reunirse las dos potestades para apagar esta nueva luz, como lo acostumbraban siempre que por medio de la imprenta se ponían de manifiesto las verdades políticas que necesitan conocer los pueblos para ser felices, y se revelaban los abusos del poder. [...] **El público, que ha visto la traducción anunciada en esta corte el año 1820, juzgará si procedi con equivocación en el concepto que formé de ella, y decidirá hasta que punto se puede considerar como nueva la que tengo el honor de ofrecerle.**²⁴

Come si nota, non solo si menziona la traduzione precedente, ma se ne giustifica una nuova attraverso una riflessione metalinguistica legata sia all’interpretazione che il traduttore fa del testo di

²³ RIVERA 1821, p. v. Da qui, dove non segnato, traduzione mia: “Infine, **le circostanze nelle quali si annuncia questa nuova traduzione dell’opera non potrebbero essere più interessanti; infatti, dovendosi dibattere e approvare, durante le prossime sedute straordinarie delle Cortes, il codice penale**, che, assieme agli altri, forma un sistema legislativo completo, potrebbe accadere che gli eccellenti principi dell’autore del *Tratado de los delitos y de las penas*, presentati fedelmente e **senza la confusione e il disordine che si notano nella già citata traduzione del 1820**, illuminassero un’impresa così vasta e utile”.

²⁴ *Ivi*, p. iv: “La nostra nazione fu forse quella che trasse meno vantaggi da questa produzione letteraria, la quale si diffuse rapidamente e in tutta Europa dal momento in cui vide la luce in pubblico; perché, **sebbene fosse stata tradotta a suo tempo, per iniziativa promossa da un magistrato saggio e scrupoloso, la cui memoria e i cui scritti giungeranno fino ai posteri**, le due potestà non tardarono molto ad unirsi per spegnere questa nuova luce, come d’abitudine ogni volta che per mezzo della stampa si manifestavano le verità politiche che i popoli debbono conoscere per essere felici, e si rivelavano gli abusi del potere. [...] **Il pubblico che ha visto annunciare la traduzione in questa sede nel 1820, giudicherà se ho agito erroneamente nell’idea che di essa mi formai e deciderà fino a che punto si può ritenere come nuova quest’altra che ho l’onore di presentare**”.

partenza, sia alla resa del proprio operato, auspicabilmente migliore del precedente. Inoltre, indizi indiretti del fatto che Rivera doveva conoscere la traduzione di Las Casas, emergono anche dalla lettura comparata delle due traduzioni con il testo italiano. Come un editor un po' creativo, Rivera sembra voler perfezionare, quasi cesellare, secondo la sua interpretazione del testo originale, la traduzione lineare, caratterizzata dall'equivalenza formale oltre che concettuale del suo predecessore²⁵. Potremmo infatti definire la prima traduzione (quella di Las Casas) come una traduzione "letterale"²⁶ in quanto, pur nel rispetto delle strutture sintattiche e delle norme stilistiche della lingua d'arrivo, sembra essere contraddistinta da una forte aderenza alla forma linguistica del testo di partenza; la resa di Rivera, invece, appare come un intervento successivo, quasi una seconda stesura più orientata verso la cultura di arrivo che al testo di partenza. Inoltre, immaginando di rivolgersi anche a un pubblico di "addetti ai lavori", spesso impiega una terminologia dal taglio più tecnico, sostituendo voci letterariamente connotate con termini più precisi in ambito giuridico; chiarisce passaggi volutamente redatti *ab origine* in modo ambiguo e oscuro per il timore di persecuzioni²⁷,

²⁵ A conferma della "fedeltà" del primo traduttore si può leggere il giudizio con cui la Academia de la Historia aveva approvato la pubblicazione della traduzione di Juan Antonio de las Casas (*fielmente traducida al castellano con uso de buen estilo y de expresiones claras y ajustadas sin alteración reparable*); inoltre è la trasposizione che tra le molte poi eseguite del testo beccariano, attualmente si trova in commercio, come, paradossalmente, lo stesso Rivera aveva predetto (in CALABRÒ 1966, p. 103).

²⁶ Pur consapevoli del superamento della dicotomia classica "traduzione letterale" vs "traduzione libera" nelle attuali correnti della teoria della traduzione, perché basata sull'erronea considerazione di monofunzionalità del testo, tuttavia si fa uso del termine "letterale" non tanto per il metodo impiegato, quanto per il risultato finale: quel testo redatto da Juan Antonio de las Casas nel quale il significato del testo di partenza è espresso in modo diretto, ossia mantenendo gli stessi costituenti fondamentali del testo di partenza e adattandone le strutture sintattiche e lessicali alle norme grammaticali e alle convenzioni stilistiche della lingua di arrivo, tale da apparire come una prima stesura nel processo traduttivo. Come suggerisce SCARPA 2001, pp. 112-115, in ambito specialistico la traduzione letterale rappresenta la prima opzione del traduttore e si presenta come un passaggio intermedio tra il testo di partenza e il testo d'arrivo atto, a evidenziare, ad esempio, contenuti problematici o passaggi ambigui del testo fonte.

²⁷ Secondo DELVAL 2004, pp. 21-22, l'oscurità di alcuni passaggi del testo originale si deve al timore dell'autore di essere perseguitato, come l'autore stesso rivela in una lettera al traduttore francese. Sull'oscurità dello stile di Beccaria concorda anche l'insigne giurista Tomás y Valiente, anch'egli curatore nonché traduttore del *Dei delitti e delle pene* in un'edizione del 1969, il quale così definì la prosa di Beccaria: "difícil, retorcido a veces, oscuro en muchos capítulo", "con frases cabalísticas y de dudoso sentido", in GUIDOTTI 2007, p. 68.

semplifica o sopprime alcune strategie argomentative di Beccaria – e riportate fedelmente invece dal primo traduttore – come l'ironia, le domande retoriche, le metafore, le costanti esortazioni a riflettere rivolte al lettore; spersonalizza il testo, sostituendo spesso l'*io* dell'autore e il *tu* dell'interlocutore con generici riferenti impersonali. In sintesi, Rivera attua una metamorfosi nella quale la presenza autoriale è meno forte e maggiore rilevanza riveste, invece, la forza dei contenuti.

5. *Gli espedienti di Rivera*

A dimostrazione del maggior grado di soggettività del secondo traduttore, si è ritenuto necessario analizzare le tecniche traduttive da lui impiegate, vale a dire quei procedimenti verbali concreti riscontrabili nella riformulazione finale del testo d'arrivo, il cui impiego puntuale dipende dal metodo traduttivo prescelto, vale a dire da quella coerenza globale di intenti dettata dalle funzioni che il testo tradotto dovrà assolvere²⁸. Le tecniche che maggiormente vengono impiegate da Rivera sono quelle tipiche di una metodologia globale che si propone di adattare il testo originale alla cultura "meta", vale a dire la "particolarizzazione" (procedimento che si realizza con l'impiego di termini più precisi, concreti o tecnici rispetto a quelli del testo originale) e l'espedito contrario, cioè la "generalizzazione"; inoltre l'"esplicitazione" (spiegazione di elementi impliciti nel testo originale con l'introduzione di informazioni esplicative), l'"ampliamento" (introduzione di chiarimenti non presenti nel testo originale), l'"inversione" (quando una parola o un sintagma all'interno di una proposizione vengono spostati in una posizione diversa dall'originale, per motivi legati all'ordine tematico dell'informazione o per motivi legati alla natura della lingua d'arrivo), la "modulazione" (quando si effettua un cambiamento di punto di vista rispetto alla formulazione del testo originale), la "trasposizione" (l'impiego di strutture sintattiche diverse rispetto a quelle del testo originale, come ad esempio, la preferenza per l'ipotassi, tipica di alcune lingue), ecc.

²⁸ Sulla differenza tra metodo traduttivo, strategie e tecniche si vedano HURTADO ALBIR 2001, pp. 241-279 e SCARPA 2001, pp. 107-169.

Nella tabella che segue, che riporta alcuni brani tratti dai capitoli XVI (*Della tortura*) e XXVIII (*Della pena di morte*), è possibile riscontrare alcune delle strategie riformulative di Rivera e confrontarle con la linearità di Juan Antonio de las Casas:

D.D.D.P. nella “versione Harlem”
§ XVI *Della tortura*

1) Una crudeltà consacrata dall’uso nella maggior parte delle nazioni è la tortura del reo mentre si forma il **processo**, o per costringerlo a confessare un delitto, o per le contraddizioni nelle quali incorre, o per la scoperta dei complici, o per **non so** quale metafisica ed incomprensibile purgazione d’infamia, o finalmente per altri delitti di cui potrebbe esser reo, ma dei quali non è accusato. [...]

2) Ma **io aggiungo** di più, ch’egli è un voler confondere tutt’i rapporti l’esigere che un uomo sia nello stesso tempo accusatore ed accusato, che il dolore divenga **crociuolo** della verità, quasi che il criterio di essa risieda nei muscoli e nelle fibre di un miserabile. Questo è il mezzo sicuro di assolvere i robusti scellerati e di condannare i deboli innocenti.[...]

§ XXVIII *Della pena di morte*

3) Qual può essere il diritto che si attribuiscono gli uomini di **trucidare** i loro simili?

Traduzione del 1774
(Juan Antonio de las Casas)
§ XVI *Del tormento*

Una **crudeltad** consagrada por el uso entre la mayor de las naciones es la tortura del reo mientras se forma el **proceso**, o para obligarlo a confesar un delitto, o por las contradiciones en que incurre, o para el descubrimiento de los cómplices, o por **no sé** cual metafísica e incomprensible purgación de la infamia o, finalmente por otros delitos de que podría ser reo, pero de los cuales no es acusado. [...]

Pero **yo añado** que es querer confundir todas las relaciones pretender que un hombre sea al mismo tiempo acusador y acusado, que el dolor sea el **crisol** de la verdad, como si el juicio de ella residiese en los músculos y fibras de un miserable. Este es el medio seguro de absolver a los robustos malvados y condenar a los flacos inocentes. [...]

§ XXVIII *De la pena de muerte*

¿Qué derecho pueden atribuirse éstos para **despedazar** a sus semejantes?

Traduzione del 1821
(Juan Rivera)
§ XVI *Del tormento*

Es una **barbarie** consagrada por el uso en la mayor parte de las naciones, la de aplicar el reo al tormento mientras se continua la **causa**; ya para arrancarle la confesión del delitto, ya para poner en claro sus respuestas contradictorias o descubrir sus complicés; ya porque **se ha establecido no sé qué** idea metafísica e incomprensible **de que el tormento purga la infamia**; ya en fin para averiguar otros delitos de que no es acusado, pero que pudiera haber cometido. [...]

Digamos más: es confundir todas las ideas y relaciones el exigir que un hombre sea al mismo tempo acusador y acusado, y querer hacer del dolor una **regla** de la verdad, como si esta regla residiese en los músculos y fibras de un desdichado, **y no fuese al contrario** un medio infalible de absolver al malvado robusto, y de condenar al inocente débil. [...]

§ XXVIII *De la pena de muerte*

¿Cuál puede ser ese derecho que se atribuyen los hombres de **matar** a sus semejantes?

§ XXVIII *Della pena di morte*

4) La pena di morte diviene uno spettacolo per la maggior parte (degli uomini) e un oggetto di compassione mista di sdegno per alcun; ambidue questi sentimenti occupano più l'animo degli spettatori che non il salutare terrore che la legge pretende ispirare. Ma nelle pene moderate e continue il sentimento dominante è l'ultimo perché è il solo. Il limite che fissar dovrebbe il legislatore al rigore delle pene sembra consistere nel sentimento di compassione, quando comincia a prevalere su di ogni altro nell'animo degli spettatori d'un supplizio più fatto per essi che **per** il reo. [...]

5) Ecco presso a poco il ragionamento che fa un ladro o un assassino, i quali non hanno altro contrappeso per non violare le leggi che la **forca** o la **ruota**. So che lo sviluppare i sentimenti del proprio animo è un'arte che s'apprende colla educazione; ma perché un ladro non renderebbe bene i suoi principii, non per ciò essi agiscono meno. Quali sono queste leggi che io debbo rispettare, che lasciano un così grande intervallo tra me e il ricco? [...]

§ XXVIII *De la pena de muerte*

La pena de muerte es un espectáculo para la mayor parte y un objeto de compasión mezclado con desagrado para algunos; las resultas de estos diferentes sentimientos ocupan más el ánimo de los concurrentes que el terror saludable que la ley pretende inspirar. Pero en las penas moderadas y continuas el sentimiento dominante es el último, porque es él solo. El limite que debería fijar el legislador al rigor de la pena parece que consiste en el sentimiento de compasión, cuando empieza éste a prevalecer sobre toda otra cosa en el ánimo de los que ven ejecutar un suplicio más dispuesto para ellos que **para** el reo. [...]

He aquí, poco más o menos, el razonamiento que hace un ladrón o un asesino cuando sólo tienen por contrapeso para no violar las leyes la **horca** o la **rueda**. Bien sé que desenredar y aclarar los dictámenes interiores del propio ánimo es un arte que se aprende con la educación; pero estos principios no obran menos en un malhechor porque no sepa explicarlos. ¿Cuáles son (dice) estas leyes, que yo debo respetar, que dejan tan grande diferencia entre mí y el rico? [...]

§ XXVIII *De la pena de muerte*

Cuando se ajusticia a un reo, su suplicio es un espectáculo para la mayor parte de los que le presencian, y solo un corto número de personas experimenta un sentimiento de lástima en que tiene alguna parte la indignación: con lo que está muy lejos de lograrse el terror saludable que pretende inspirar la ley. Pero la vista de los castigos moderados y continuos produce siempre un sentimiento idéntico y único, **que es el del temor. En el primer caso se halla el espectador del suplicio en la misma situación que el que asiste a la representación de un drama; y así como el avaro vuelve a su arca, así también el hombre violento e injusto vuelve a sus violencias e injusticias.** Debe pues el legislador limitar el rigor de las penas, cuando este último sentimiento prevalece en el ánimo de los espectadores, a quienes parece entonces que el suplicio se inventó para ellos mas bien que **contra** el reo. [...]

Solo per medio de una buena educación aprendemos el arte de desentrañar nuestros sentimientos; pero como los malvados tienen también sus principios de conducta, aunque sin conocerlos a fondo, vemos el discurso que poco mas o menos hace un ladrón o un asesino; cuando deja de cometer un delito por solo el miedo del **patíbulo**. ¿Cuáles son (se pregunta a si mismo) esas leyes que debo respetar? [...] ¿Qué inmenso intervalo no dejan entre la riqueza y la miseria?

Vediamo nel dettaglio alcuni esempi riconducibili alle tecniche sopraelencate.

Particolarizzazione

Analizzando brevemente le divergenze riscontrate tra le due rese traduttive e il testo originale, nella traduzione del 1821 si notano casi di particolarizzazione come ad esempio nell'uso di "causa" come resa di "processo" (nel primo brano riportato): il *Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española* (2001) infatti ci indica come "causa criminal" appartenga alla terminologia del diritto (è presente la marca d'uso tecnica "derecho") e sia sinonimo di "proceso penal".

Generalizzazione

Nel caso in cui si presentino riferimenti extratestuali specifici alla realtà della cultura di partenza, si può ritenere opportuno generalizzare tale concetto impiegando un corrispondente generico o un iperonimo dell'ambito semantico interessato che possa assolvere la stessa funzione nella cultura d'arrivo o essere comunque compreso dal maggior numero di fruitori del testo tradotto. È il caso dell'esempio presente nel brano n. 5, tratto dal capitolo XXVIII, nel quale, grazie alla stessa opzione che l'autore dà ("la forca o la ruota"), e che suggerisce implicitamente una gamma di possibili strumenti impiegati nell'esecuzione capitale, Rivera preferisce usare un termine generico applicabile a più modalità ("patíbulo"), ma fortemente connotato. Prevale in questo caso la necessità di far comprendere in modo chiaro questo concetto a un ampio pubblico e di coinvolgerlo emotivamente al tempo stesso, senza ricorrere all'esattezza terminologica del referente impiegato nell'originale (corrispondenza impiegata nella prima traduzione), dato che tale scelta potrebbe risultare inadatta qualora tali strumenti non fossero diffusi nelle culture "meta", o semplicemente non lo fossero più. Un caso analogo si trova all'esempio n. 3 con l'impiego di un iperonimo a sostituzione del termine molto connotato impiegato nel testo originale ("matar" per "trucidare"); tuttavia tale impiego potrebbe anche essere ricondotto alla tecnica della modulazione (è spesso difficile classificare nitidamente queste elaborate strategie di intervento creativo sul testo originale).

Esplicitazione

Per quanto riguarda questa tecnica si noti (nel brano n. 2) la soppressione della metafora beccariana che vede il dolore come “ambiente atto al manifestarsi della verità”, paragonato al “crogiuolo”. Rivera reinterpreta quest’immagine dando una lettura più lineare e chiara del “dolore come regola di verità”, grazie all’indicazione implicita di Beccaria che, in un passaggio successivo parla di “criterio di verità”. Altro evidente esempio di esplicitazione è dato dall’aggiunta finale “que es el temor” (presente nel brano n. 4) con l’intenzione di chiarire un periodo che nella resa originale poteva essere di difficile lettura, mentre nella riformulazione anche sintattica del testo tradotto (in questo caso si può parlare anche di trasposizione) risulta meno oscuro.

Ampliamento

L’ampliamento o espansione è una tecnica largamente usata da Rivera che sembra risolvere la criptica ambiguità e la complessità sintattica della prosa di Beccaria, il cui fine sappiamo essere legato anche al tentativo di non essere perseguitato per le proprie idee, chiarendo alcuni passaggi grazie all’aggiunta di elementi lessicali e all’espansione sintattica. Troviamo esempi di tale accorgimento verso la fine del primo brano riportato, dove è presente anche un’attenuazione del punto di vista dell’emittente, con lo spostamento del “no sé”, dopo l’aggiunta del “se ha establecido”, oppure all’esempio n. 4 con l’esplicitazione, quasi didattica, del meccanismo di “pena di morte” e l’aggiunta del termine “suplicio” non chiaramente espresso nel testo originale. Si è inoltre rilevato un evidente caso di espansione nel passaggio della traduzione Rivera (non presente nel testo originale) che inizia con “En el primer caso se halla el espectador [...]”. Si è impiegata questa tecnica al fine di spiegare un passaggio chiave dell’argomentazione beccariana, aggiungendo un paragone che è frutto dell’interpretazione del traduttore-mediatore.

Inversione

In generale, inoltre, nella versione di Rivera si è notata una tendenza all’inversione come procedimento che veicola la chiarezza interpretativa del testo e facilita la decodificazione dei nessi logi-

ci tra i passaggi tematici e quelli rematici del complesso pensiero beccariano, come nel caso dell'inizio del brano n. 5 nel quale si anticipa "il ragionamento che fa un ladro o un assassino". In questo caso Beccaria inserisce un ipotetico discorso diretto di un immaginario ladro; tale ragionamento, tuttavia, nel testo originale è riportato dopo un lungo inciso dissertatorio. Rivera, invece, non solo mette in posizione tematica la riflessione di Beccaria ("Solo per medio de una buena educación aprendemos el arte de desentrañar nuestros sentimientos") a modo d'introduzione, ma per permettere una chiara individuazione dell'emittente, inserisce nella citazione in testo dell'ipotetico ladro anche un inciso ("se pregunta a si mismo") che disambigua la presenza della voce esterna da quella dell'autore. Forse tale chiarezza è stata suggerita dalla medesima operazione che Las Casas fa in questo stesso frammento con l'inserimento del breve inciso citazionale "(dice)".

Modulazione

È presente nel primo brano con l'impiego di "barbarie" come traduzione di "crudeltà": secondo il *Diccionario de uso español*²⁹ si tratta di "estado de incultura o atraso de un pueblo", mentre il *Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española* (2001) ammette tale voce come sinonimo di "crueldad" solo in seconda accezione, mentre concorda nel dare come prima accezione quella di "Rusticidad, falta de cultura". Non essendo un semplice espediente lessicale, il meccanismo del cambiamento del punto di vista può avvenire anche con l'eliminazione della presenza esplicita dell'emittente e con una conseguente generalizzazione del punto di vista, come avviene all'inizio del secondo brano riportato (l'"io" dell'autore, si trasforma in un collettivo "noi" che serve quasi più da connettivo che da esplicita manifestazione di chi scrive).

Trasposizione

Anche la trasposizione è ampiamente usata e spesso si sovrappone ad altri procedimenti già analizzati, la qual cosa mostra l'alto grado di rielaborazione che Rivera compie a partire dal testo di par-

²⁹ MOLINER 2001.

tenza con l'ausilio di varie modalità di parafrasi (si veda all'esempio n. 2, l'intervento di natura sintattica che ha permesso di inglobare l'enunciato finale nella periodo precedente). L'ansia di chiarezza e la ricerca di uno stile proprio, che vedono nella trasposizione uno degli strumenti al loro servizio, possono provocare, tuttavia, una perdita (o forse potremmo parlare di eliminazione, anche se non legata ai contenuti del testo originale, bensì alle sue modalità espressive) dell'effetto ironico presente in alcuni passaggi del testo beccariano. Il passaggio appena commentato termina, nel testo originale, con un'affermazione che conclude efficacemente quella parte di confutazione della validità della tortura ("Questo è il mezzo sicuro di assolvere i robusti scellerati e di condannare i deboli innocenti"), scatenando nel lettore un amaro sorriso di consenso al ragionamento di Beccaria. Rivera decide invece di collegare tale passaggio al periodo che lo precede, completando così un periodo ipotetico implicito nel testo originale; tale riorganizzazione sintattica, tuttavia, toglie rilevanza pragmatica all'affermazione proprio perché facilita l'inferenza del rapporto causa-effetto (i delinquenti forzuti non soccombono alla tortura pertanto essa serve solo a condannare i deboli, anche se innocenti)³⁰. Con l'aggiunta esplicita di "y no fuese al contrario" anticipa al lettore ciò che egli è in grado di comprendere da solo, attenuando l'effetto che l'amara constatazione finale suggerita da Beccaria potrebbe provocare nell'animo del lettore.

Variazione

Per concludere, aggiungiamo un espediente che chiameremo "variazione" grazie al quale Rivera manifesta una maggiore chiarezza nella resa, e la sua preferenza alla fedeltà ai contenuti e ai fini applicativi dell'opera piuttosto che all'autore stesso. Si tratta di un chiarimento

³⁰ Sulla variazione dell'ordine espositivo nelle traduzioni oggetto della nostra analisi (in particolare quella di Juan Rivera) si veda GUIDOTTI 2007, pp. 165-170, che sottolinea una divergenza pragmatica tra il testo originale e il testo tradotto, riscontrabile precisamente nel diverso sistema argomentativo, nella nuova disposizione dell'informazione, nella ristrutturazione interna degli enunciati, con conseguente trasformazione del testo beccariano: "La modificación de la estructura de progresión, que tiende a garantizar tanto un orden conceptual cuanto comunicativo, provoca sobre todo en TR [traducción Rivera] una transformación de la cohesión textual. En otras palabras, el discurso de Beccaria, trasladado a un discurso diversamente organizado, pierde su naturaleza y, subyaciendo en un modelo enunciativo diferente, se transforma" (*ivi*, p. 169).

di una scelta autoriale che, se tradotta letteralmente, potrebbe indurre a un'interpretazione ambigua o addirittura erronea del testo, come si nota alla fine del brano n. 4: “per il reo” diventa “contra el reo”.

Rivera, dunque, mette in atto un insieme di strategie intratestuali (come l'utilizzo delle tecniche appena commentate) e metatestuali (l'avvertenza del traduttore nella quale si fa riferimento all'utilità dell'opera nei futuri dibattiti politici) che sottolineano la diversa fruibilità del testo tradotto rispetto all'originale, la presenza di nuove condizioni socio-politiche, la supremazia dei contenuti sull'espressione stilistica e, infine, la soggettività interpretativa del traduttore. Tutte queste variabili ci portano a dedurre che la traduzione di Rivera è stata eseguita seguendo un metodo libero, dettato dall'eterofunzionalità degli scopi – simili a quelli dell'originale ma più concreti – e dalla chiarezza informativa; un metodo che mira a trasformare il testo tradotto in “strumento” di comunicazione nella lingua “meta”.

6. Conclusioni

Il *Dei delitti e delle pene*, attraverso una lunga e controversa fase di maturazione, diventa un testo fondamentale del diritto moderno; alle progressive fasi di arricchimento partecipano, oltre che i filosofi ispiratori e gli appassionati membri dell'Accademia dei Pugni, anche alcuni “visibili” traduttori dell'opera. È Morellet, con la sua libertà di riscrittura, che consegna nelle penne dei successivi traduttori, sia che essi si servano o meno delle modifiche da lui introdotte, un'eredità culturale che legittima la loro “visibilità” nel testo ricreato.

Anche per la traduzione di Rivera, infatti, possiamo parlare di “traduzione strumento” in forte contrapposizione con la “traduzione documento” di Juan Antonio de las Casas. In sostanza si passa da una traduzione nella quale la funzione principale era quella di preservare la voce dell'emittente (e non solo per tutelare il traduttore passibile di censura, ma soprattutto per non sostituirsi all'autorevolezza dell'autore, anche se anonimo), a una nella quale la funzione espressiva passa in secondo piano (forse proprio per via dell'eco dei rimaneggiamenti del testo francese meritori di aver consegnato

l'opera al bene dell'umanità); l'autore stesso passa in secondo piano rispetto al messaggio e alla sua applicabilità. L'opera così tradotta svolge nella cultura d'arrivo la stessa funzione che potrebbe svolgere un testo originale. Emerge, pertanto, una forte componente esortativa, rivolta a un destinatario, che, a differenza del generico pubblico di curiosi lettori della prima traduzione, comprende un insieme di "tecnici" che dovranno, grazie alle attente indicazioni del traduttore-adattatore, saperne far buono e immediato uso.

Forse con la loro visibilità lungimirante i traduttori hanno contribuito alla ricezione di un testo necessario, che trasformò per alcuni popoli l'utopica proposta di abolire la tortura e la pena di morte in realtà.

Fonti

MORELLET 1766

C. BECCARIA, *Traité des délits et des peines*, nella traduzione di André Morellet, Philadelphie 1766 (consultazione *on line* al sito: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k722682>).

LAS CASAS 1774

C. BECCARIA, *Tratado de los delitos y de las penas*, nella traduzione di Juan Antonio de las Casas, Madrid, D. Joachin Ibarra, Impresor de Cámara de S.M., 1774.

RIVERA 1821

C. BECCARIA, *Tratado de los delitos y de las penas*, nella traduzione di Juan Rivera, Madrid, Imprenta de D. Fermín de Villalpando, Impresor de Cámara de S.M., 1821.

VENTURI 1958

C. BECCARIA, *Dei delitti e delle pene*, a cura di F. Venturi, in *Illuministi italiani. Riformatori lombardi, piemontesi e toscani*, t. III, Napoli, Ricciardi, 1958.

PISAPIA 1973

C. BECCARIA, *Dei delitti e delle pene*, introduzione a cura di G.D. Pisapia, Milano, Giuffré, 1973.

FRANCIONI 1984

C. BECCARIA, *Dei delitti e delle pene*, a cura di G. Francioni, Milano, Mediobanca, 1984.

DELVAL 2004

C. BECCARIA, *De los delitos y de las penas, con el comentario de Voltaire*, nella traduzione di J.A. de las Casas, a cura di J.A. Delval, Madrid, Alianza Editorial, 2004.

Bibliografia

BERKOV 1966

P.N. BERKOV, *Cesare Beccaria e la Russia*, in *Atti del convegno internazionale su Cesare Beccaria promosso dall'Accademia delle Scienze di Torino nel secondo centenario dell'opera Dei delitti e delle pene*, (Torino, 4-6 ottobre 1964), Torino, Accademia delle Scienze, 1966, pp. 253-277.

CALABRÒ 1966

G. CALABRÒ, *Beccaria e la Spagna*, in *Atti del convegno internazionale su Cesare Beccaria promosso dall'Accademia delle Scienze di Torino nel secondo centenario dell'opera Dei delitti e delle pene*, (Torino, 4-6 ottobre 1964), Torino, Accademia delle Scienze, 1966, pp. 101-120.

CATTANEO 1990

M. CATTANEO, *Cesare Beccaria e l'illuminismo giuridico europeo*, in *Cesare Beccaria tra Milano e l'Europa*, atti del convegno di studi per il 250° anniversario della nascita, promosso dal Comune di Milano, Milano, Cariplo-Laterza, 1990, pp. 196-224.

DELVAL 2004

J.A. DELVAL, *Beccaria en España*, in *De los delitos y de las penas*, Madrid, Alianza Editorial, 2004, pp. 177-190.

ECO 2003

U. ECO, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003.

FIRPO 1984

L. FIRPO, *La fortuna di un libro celebre*, in *Dei delitti e delle pene*, a cura di G. Francioni, Milano, Mediobanca, 1984, pp. 371-699.

FIRPO 1985

L. FIRPO, *Voltaire e Beccaria*, in *L'età dei lumi. Studi storici sul Settecento europeo in onore di Franco Venturi*, vol. II, Napoli, Novene Editore, 1985, pp. 925-966.

GUIDOTTI 2007

G. GUIDOTTI, *Dei delitti e delle pene en dos traducciones*, in *Filologia e cultura tra Spagna e Italia*, a cura di M. Hernández Esteban e M. Borreguero Zuloaga, Pisa, ETS, 2007, pp. 165-170.

HURTADO ALBIR 2001

A. HURTADO ALBIR, *Traducción y traductología: introducción a la traductología*, Madrid, Cátedra, 2001.

MOLINER 2001

M. MOLINER, *Diccionario de uso español*, Madrid, Gredos, 2001.

ORTEGA Y GASSET 2001

J. ORTEGA Y GASSET, *Miseria e splendore della traduzione*, trad. it. a cura di C. Razza, Genova, Il melangolo, 2001.

RADZINOWICZ 1966

L. RADZINOWICZ, *Cesare Beccaria and the English System of Criminal Justice: A Reciprocal Relationship*, in *Atti del convegno internazionale su Cesare Beccaria*

- promosso dall'Accademia delle Scienze di Torino nel secondo centenario dell'opera Dei delitti e delle pene*, (Torino, 4-6 ottobre 1964), Torino, Accademia delle Scienze, 1966, pp. 57-66.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA 2001
R.A.E., *Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española*, XXII edición: <http://www.rae.es/rae.html>
- ROMAGNOLI 1993
S. ROMAGNOLI, *Dei delitti e delle pene di Cesare Beccaria*, in *Letteratura Italiana. Le opere*, a cura di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1993, pp. 1121-1142.
- RUIZ CASANOVA 2000
J.F. RUIZ CASANOVA, *Aproximación a una historia de la traducción en España*, Madrid, Cátedra, 2000.
- SANTATO 1996
G. SANTATO, *La questione attributiva del Dei delitti e delle pene*, "Lettere Italiane", 3, 1996, pp. 360-398.
- SCARPA 2001
F. SCARPA, *La traduzione specializzata*, Milano, Hoepli, 2001.
- TONIN 2006
R. TONIN, *Voces co-autoriales en Dei delitti e delle pene de Cesare Beccaria: notas introductorias al estudio de las traducciones españolas*, in *La recepción de Maquiavelo y Beccaria en ámbito iberoamericano*, a cura di M.B. Arbulu Barturen e S. Bagno, Padova, Unipress, 2006, pp. 153-182.
- VEGA 1994
M.A. VEGA, *Texto clásicos de teoría de la traducción*, Madrid, Cátedra, 1994.
- VENTURI 1958
F. VENTURI (a cura di), *Illuministi italiani. Riformatori lombardi, piemontesi e toscani*, t. III, Napoli, Ricciardi, 1958.
- VENTURI 1965
F. VENTURI, *Introduzione*, in *Dei delitti e delle pene*, Torino, Einaudi, 1965, pp. VII-XXXVIII.
- VENTURI 1969
F. VENTURI, *Settecento riformatore. Da Muratori a Beccaria*, Torino, Einaudi, 1969.
- WANDRUSZKA 1966
A. WANDRUSZKA, *Beccaria e la Germania*, in *Atti del convegno internazionale su Cesare Beccaria promosso dall'Accademia delle Scienze di Torino nel secondo centenario dell'opera Dei delitti e delle pene*, (Torino, 4-6 ottobre 1964), Torino, Accademia delle Scienze, 1966, pp. 295-303.

GIANFELICE PERON

LE 'TRADUZIONI' TROBADORICHE DAL FRANCESE
DI FRANCESCO VENINI

Cultore di scienze matematiche e letterature classiche, direttore del Collegio della Real Paggeria e poi "lettore" all'Università di Parma, il somasco Francesco Venini, vissuto tra Sette e Ottocento, dedica alla poesia provenzale un capitolo all'interno di un quadro più ampio, volto a delineare una storia universale della poesia lirica¹. Pur citando Crescimbeni, Salvini e Varchi, le sue conoscenze trobadoriche dipendono principalmente dall'attività erudita sviluppata in Francia tramite l'opera di La Curne de Sainte-Palaye e dell'abate Claude Millot, che insegnò storia a Parma al Collège de la Noblesse e all'Università e con il quale Venini fu in stretto contatto². Rielaborando le versioni in prosa, già assai libere e selettive, dei due eruditi francesi³, Venini, che non conosceva il provenzale, mise in

¹ F. VENINI, *Saggi della poesia lirica antica e moderna*, Milano, Silvestri, 1818. Su Venini, che fu anche traduttore di Orazio, un illuminato programmatore didattico nella Parma del secondo Settecento, in contatto con Condillac e Du Tillot, e tale da attirare l'attenzione di P. Verri, C. Beccaria e altri, cfr. M. MAMIANI, *Le arti e le scienze nel progetto illuministico di Francesco Venini (Parma, Real Paggeria, 1768)*: conferenza tenuta nel 1999, nell'ambito del programma parmense "Scientiae Munus", Conferenze di cultura scientifica (cfr. il sito della Provincia di Parma: <http://scientiaemunus.provincia.parma.it/default.asp>); G.B. GIOVIO, *Gli uomini della comasca Diocesi nelle arti e nelle lettere illustri*, Modena, Società Tipografica, 1784, rist. anast. Bologna, Forni, 1975, pp. 270-275; G.B. CORNIANI, *I secoli della letteratura italiana dopo il suo risorgimento. Commentario di G.B. Corniani continuato fino all'età presente da S. Ticozzi*, Milano, Ferrario, 1833, t. II, pp. 641-642.

² J.B. LA CURNE DE SAINTE-PALAYE - CL. MILLOT, *Histoire littéraire des Troubadours*, Paris, Durand, 1774, 3 voll. (cfr. anche Genève, Slatkine Reprints, 1967). Su La Curne cfr. L. GOSSMAN, *Medievalism and the Ideologies of the Enlightenment: The World and the Work of La Curne de Sainte-Palaye*, Baltimore, Hopkins, 1968; U. MÖLK, *La lirica dei trovatori*, Bologna, il Mulino, 1986, pp. 14-15; R. BAUM, "La dreicha maniera de trobar": von der Bedeutung der provenzalischen Dichtung für das europäische Geistesleben, in *Studia occitanica in memoriam Paul Remy*, ed. H.-E. Keller in collaboration with J.M. D'Heur, G.R. Mermier, M. Vuijsteke, Medieval Institute Publications, Western Michigan University, Kalamazoo, 1986, I: *The troubadours*, pp. 7-20.

³ Venini si rifà a queste traduzioni, o più precisamente alla "prosa francese" di Millot, come ripete con insistenza (F. VENINI, *Saggi della poesia*, cit., pp. 61, 63, 66, 67, 76). Le traduzioni di La Curne e Millot sono state giudicate negativamente da Canello in *La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello*, ed. critica [...] a cura di U.A. Canello, Halle, 1883, p. 73: "Ma è

versi alcune composizioni di otto trovatori (Bernart de Ventadorn, Arnaut de Maruelh, Peire Rogiers, Folquet de Marselha, Gaucelm Faidit, Arnaut Daniel, Peire d'Alverna, Giraut de Bornelh), non secondo l'ordine cronologico bensì, tranne per gli ultimi tre, quello in cui compaiono nell'opera dell'"eruditissimo e laboriosissimo sig. di Sainte-Palaye", raccogliitore di "quattro mille componimenti all'incirca colle vite originali di molti trovatori". Nella sua introduzione Venini spiega inoltre come Claude Millot, su preghiera di La Curne e di "alcuni amici suoi", avesse pubblicato "colla solita sua facilità ed eleganza" un "estratto" di quell'immenso lavoro nei tre volumi dell'*Histoire littéraire des Troubadours*. Attenendosi dunque alla "prosa francese" di La Curne e Millot, Venini dà veste italiana ad alcuni di quei testi: "Da tanti poeti io ne trarrò un picciol numero e darò alcuni saggi delle lor poesie alla nostra lingua da me trasportate"⁴. Venini ricorre a forme metriche tradizionali della poesia italiana, e in particolare di quella settecentesca, quali il sonetto, la canzone di stampo petrarchesco e la canzonetta in quartine di

da notare che delle diciassette canzoni ch'egli dice d'aver veduto, una, della quale pur reca un lungo tratto, non è di Arnaldo, ma di Ugo Brunenc (Ab plazer etc.); e che a giudicare da questo e dagli altri frammenti tradotti, bisogna concludere che il Millot (o il Sainte-Palaye) ben poco capisse della lirica d'Arnaldo; basti dire che la frase: 'e l'olor de noi grandres' è tradotta: 'et leur parfums surpassera celui que le mois de mai repand dans les campagnes'. Chi traduce a questo modo non ha più diritto di soggiungere: 'Que de subtilité à la place de la nature'. Sull'ignoranza del provenzale da parte di Millot, Canello aveva già scritto in U.A. CANELLO, *Il prof. Federico Diez e la Filologia Romanza*, Firenze, Tip. dell'Associazione, 1872, p. 12 (estr. dalla "Rivista Europea", 1871). Poco più benevolo si dimostra A. JEANROY, *La poésie lyrique des Troubadours*, Toulouse-Paris, Privat-Didier, 1934, I, p. 14: "Agréablement écrites, mais fort inexactes". Oltre a Jeanroy, per qualche osservazione puntuale, con precisazione sul lavoro svolto da Millot rispetto a La Curne, si veda E. VINCENTI, *Bibliografia antica dei trovatori*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1963, pp. LVI-LXI.

⁴ F. VENINI, *Saggi della poesia*, cit., p. 53. Ai trovatori citati si può aggiungere Guglielmo IX. Dopo i brevi e sommari accenni di G.M. CRESCIMBENI, *Comentarj intorno alla sua Istoria della volgar poesia*, II, *Le vite de' più celebri poeti provenzali*, parte I, Venezia, Basegio, 1730, pp. 128, 132 nota, e di G. BARBIERI, *Dell'origine della poesia rimata*, pubblicata [...] da G. Tiraboschi, Modena, 1790, pp. 10, 20, Venini, seguendo La Curne, offre infatti una significativa testimonianza dell'interesse di un letterato italiano per Guglielmo IX. Non dà tuttavia alcun esempio delle poesie di Guglielmo, asserendo che La Curne e Millot non hanno "pubblicato alcun componimento" del trovatore. In realtà La Curne dedica uno spazio abbastanza ampio al Coms de Peiteu, indicando le tematiche e i generi delle sue composizioni, discutendo anche del primato cronologico di Guglielmo. In particolare dà un riassunto e traduce qualche verso del cosiddetto *Vers* del "gatto rosso" (*Farai un vers pos mi sonelh*, cfr. GUGLIELMO IX D'AQUITANIA, *Poesie*, ed. critica a cura di N. Pasero, Modena, Mucchi, 1973, pp. 112-155), censurandolo in parte per ragioni di "décence" (cfr. J.B. LA CURNE DE SAINTE-PALAYE - CL. MILLOT, *Histoire littéraire des Troubadours*, cit., I, pp. 1-17; F. VENINI, *Saggi della poesia*, cit., pp. 52, 53-54.

settenari a rima alternata o a serie di settenari a rima baciata: sono soluzioni “appaesanti”⁵ per rendere in italiano testi trobadorici metricamente, e non solo, di tutt’altra fattura.

La canzone *Chantars no pot gaire valer*, ad esempio, nella quale Bernart de Ventadorn enuncia la sua poetica, fondata sulla connessione di canto, cuore e amore, entro una rete versale costruita con ricercata sapienza retorica, intrecciando la figura del chiasmo a una specie di *climax* tautologica⁶, che ricorda l’inizio del *Vangelo* di Giovanni e “anticipa” la canzone di Guido Guinizzelli *Al cor gentil rempaira sempre amore*, è trasposta da La Curne e Millot in una prosa lineare e paratattica, che stempera la compattezza dei versi originali e la loro complessità sintattica. Partendo dalla versione francese, Venini, a sua volta, costruisce una serie di cantanti settenari a rima baciata⁷:

BERNART DE VENTADORN

Chantars no pot gaire valer,
si d’ins dal cor no mou lo chans;
ni chans no pot dal cor mover,
si no i es fin’amors coraus
(vv. 1-4).

LA CURNE - MILLOT

Les bonnes chansons naissent toutes du cœur. Mais le cœur qui peut l’animer, si ce n’est l’amour?... La joie qu’enfante l’amour me pénètre, & passe dans mes chants pour les embelir. Pourquoi s’étonner du succès qu’ils ont dans le monde? Celui qui aime plus doit aussi chanter.

VENINI

Tutte vengon dal core
le poesie canore.
Ma il cor chi scalda, e scuote?
Il solo amor ciò puote.
Figlia d’amor la gioja
da me scaccia ogni noja.
Poi mi penetra tanto
che mi risveglia al canto;
e tutti i canti miei
son belli sol per lei.
Dunque perché stupire
se i versi miei salire
mi fanno a tanta fama?
Ben canta chi ben ama.

La soluzione metrica di Venini può ricordare qualche esempio dalle *Vendemmie di Parnaso* di Gabriello Chiabrera o *La follia delle donne* di Carlo Innocenzo Frugoni o la canzonetta *Lo san Febo e le Dive* di Vincenzo Monti, ma non ha certo la complessa tramatura retorica e rimica dell’originale, che del resto lui non conosceva.

⁵ Cfr. P.V. MENGALDO, *Arnaut Daniel nuovamente tradotto*, “Paragone”, 27-29, 2000, p. 7; ID., *Il “Monselice” e i poeti-traduttori*, in *Il Premio “Città di Monselice” per la traduzione. Storia e orientamenti*, Monselice, Biblioteca di Monselice, 2000, pp. 8-10: 9; J.W. GOETHE, *Divan occidentale orientale*, a cura di G. Cusatelli, Torino, Einaudi, 1990, pp. 364-367.

⁶ Cfr. G. GORNI, *Guido Guinizzelli e la nuova “mainera”*, in *Per Guido Guinizzelli. Il Comune di Monselice (1276-1976)*, Padova, Antenore, 1980, pp. 37-52: 50-51.

⁷ Cfr. BERNART DE VENTADORN, *Lieder*, hrg. C. Appel, Halle, Niemeyer, 1915, p. 85; J.B. LA CURNE DE SAINTE-PALAYE - CL. MILLOT, *Histoire littéraire des Troubadours*, cit., I, p. 24; F. VENINI, *Saggi della poesia*, cit., pp. 54-55.

Venini articola la sua quartina in una proposizione affermativa, quindi scinde la domanda retorica della traduzione francese in una domanda seguita da risposta. Chiude infine la traduzione con una specie di epifonema, “Ben canta chi ben ama”, secondo una riconosciuta propensione sei-settecentesca per la massima o l’apoforisma conclusivi⁸. Paradossalmente, poi, riconosce nella sua “canzonetta” “lo spirito” e la “grazia” di Anacreonte⁹.

Il secondo testo scelto da Venini per esemplificare la poesia di Bernart è reso con quartine di settenari a rima alternata, nelle quali è evocata in modo arbitrario la figura di una dama di nome Agnese (verosimilmente Agnese di Montluçon, moglie del visconte Ebole II di Ventadorn, mentre in realtà la poesia è dedicata a Eleonora d’Aquitania)¹⁰:

BERNART DE VENTADORN

Pel doutz chan que l’rossinhols fai,
la noih can me sui adormitz,
revelh de joi totz esbàitz,
d’amor pensius e cossirans;
c’aisso es mos melhers mesters,
que tostems ai joi volunters,
e ab joi comensa mos chans.

LA CURNE - MILLOT

Éloigné de ce que j’aime, je m’occupe
de son image gravée dans mon cœur.
Tous les matins, le rossignol me réveille
en chantant ses amours: il me rappelle
les miennes; & je préfère de si douces
pensées au plaisir du sommeil.

VENINI

D’Agnese il vago aspetto
se presente non veggio,
l’immagin sua nel petto
ho impressa e la vagheggio.
Allor che splende il polo
de’ primi raggi eoi,
e canta il rossignolo
i teneri amor suoi,
colla voce sonora,
ei mi risveglia, e anch’io
alle vicende allora
penso dell’amor mio;
e quelle immagin care
tanto il mio core apprezza,
ch’io non vo’ più gustare
del sonno la dolcezza.

Nel rifacimento italiano tutto è semplificato e appianato: le angosce notturne e il risveglio mattutino assumono un tono meno

⁸ P.V. MENGALDO, *Aforismi e sentenze nella lirica del Settecento*, in ID., *Gli incanti della vita. Studi su poeti italiani del Settecento*, Padova, Esedra, 2003, pp. 9-32.

⁹ F. VENINI, *Saggi della poesia*, cit., p. 55 (“Questi versi mi sembran pieni dello spirito e della grazia d’Anacreonte. Bernardo, che come gli altri trovatori non aveva cognizione de’ poeti Greci, non ha potuto imitarlo; ma la somiglianza del canto nasce da quella del sentimento, che ispirò egualmente il poeta Greco ed il Provenzale”). La poesia classica greco-latina è un termine di confronto e di riferimento al quale Venini si rifà anche in altri casi, citando per esempio Orazio, come già La Curne e Millot avevano citato Terenzio, Euripide, Anacreonte, Lucrezio, Omero, Orazio, Ovidio, Platone ecc., cfr. F. VENINI, *Saggi della poesia*, cit., pp. 55, 66, 80; J.B. LA CURNE DE SAINTE-PALAYE - CL. MILLOT, *Histoire littéraire des Troubadours*, cit., I, pp. 10, 24, 26, 27, 29, 65, 164-165; II, pp. 12, 16, 150, 487.

¹⁰ BERNART DE VENTADORN, *Lieder*, cit., p. 195; J.B. LA CURNE DE SAINTE-PALAYE - CL. MILLOT, *Histoire littéraire des troubadours*, cit., I, p. 32; F. VENINI, *Saggi della poesia*, cit., pp. 55-56.

drammatico e più sfumato, il discorso corre sul filo di *enjambement* più o meno marcati, il lessico aulico è variamente impreziosito: si veda ad esempio “rossignolo”, un termine di derivazione provenzale ma anche un calco sul francese e certo di tradizione letteraria italiana (cfr. Petrarca, *Quel rossignuol, che sì soave piagne*). Passando attraverso la prosa di La Curne e Millot, una sola strofa dell’originale diventa tre cantanti strofette sorrette da un linguaggio classicheggiante mescolato a immagini e giri di frase che attingono al gusto arcadico e lirico-melodrammatico settecentesco. È un linguaggio che salda Petrarca a Tasso, ma che appartiene a schiere di poeti più o meno importanti con i quali Venini aveva dimestichezza¹¹, compreso Parini che, come traduttore di Orazio, egli sembra avere annoverato tra i suoi consulenti¹². Peraltro, sulla scia di La Curne e Millot, contrariamente ai trovatori, qui è disattento alle abitudini canore dell’usignolo che canta di notte (come invece ben sapeva Jacopo Vittorelli di *Guarda che bianca luna*) anziché ai “primi raggi eoi” o, come più prosasticamente traducevano i due eruditi francesi, “tous les matins”.

Venini sostituisce l’omogeneità del linguaggio provenzale dei trovatori con l’omogeneità di una lingua arcadica che rende settecenteschi i trovatori. È quanto si può notare anche nelle versioni da Arnaut de Marueilh. I due rifacimenti da Arnaut sono una specie di *collage* operato già dall’originale francese, nel quale è messa assieme una serie di passi estrapolati da diverse poesie del trovatore allo scopo di offrire non tanto traduzioni di singoli testi quanto piuttosto brani che ne esemplifichino in modo generale le tematiche. Nella prima canzone adattata da Venini, seguendo la versione francese, sono individuabili, per esempio, estratti del *Salut IV* e delle canzoni *Us jois d’amor s’es e mon cor enclaus* e *L’ensenhamens e·l pretz e la valors*¹³:

¹¹ Per “vago aspetto”, cfr. ad es. T. TASSO, *Avean gli atti leggiadri e ’l vago aspetto*, in ID., *Rime per Lucrezia Bendidio*, a cura di L. De Vendittis, Torino, Einaudi, 1965, p. 163; per “raggi eoi”, ID., *Gerusalemme Liberata*, a cura di L. Caretti, Milano, Mondadori, 1979, p. 6 (“lidi eoi”: I, 15, 3).

¹² Cfr. G. NATALI, *Il Settecento*, Milano, Vallardi, 1929, pp. 521-522; Q. ORAZIO FLACCICO, *Opere*, volgarizzate col testo latino a fronte e con annotazioni. Tomo primo contenente le *Odi* tradotte dall’abate F. Venini con nuove correzioni, Venezia, Valle, 1802. Sulle questioni relative a questa versione cfr. G. PARINI, *Tutte le opere edite e inedite*, raccolte da G. Mazzoni, Firenze, Barbera, 1925, pp. LXXVIII-LXXIX, 517-521 e nota.

¹³ *Les saluts d’amour du troubadour Arnaud de Mareuil*, textes publiés [...] par P. Bec, Toulouse, Privat, 1961, pp. 124-125; *Les poésies lyriques du troubadour Arnaut de Mareuil*, publiées [...] par R.C. Johnston (Paris, 1935), Genève, Slatkine Repr., 1973, pp. 24, 72-73;

ARNAUT DE MARUE LH

[...]
per qe-m fora, Domna, mesters
no-us hages fag mo cor parer,
se-n pesses ni pogues saber,
tan granz maltraig me-n avenges.
Mais ara sai be qe vers es,
tals se cuida chalfar qi s'ard
(*Salut* IV, vv. 136-141)

Domna, Amors m'a dat tant
[d'ardimen,
quar sap qu'ieu fis vos sui e no-m
[destuelh,
qu'el cor m'a fag miral ab que-us
[remir.
(*Us jois d'amor*, vv. 43-45)

D'aisso sai grat als autres trobadors,
qu'en sas chanzos pliu chascus et afia
que sa domna es la genser que sia,
si tot s'es fals, lor digz lau e mercei,
qu'entre lurs gaps passa segurs mos
[vers,
qu'uns non conois ni no so ten a mal
c'atressi cre chascus, sia plazers,
(*L'ensenbamens e-l pretz*, vv. 15-21)

LA CURNE-MILLOT

Je ne prévoyais pas, en arrivant
dans ces lieux, que je payerois
si cher le plaisir d'avoir vu tant
de beautés & tant des grâces.
On a bien raison de le dire, &
je l'éprouve: souvent *qui voloit*
se chauffer, se brûle. J'aime sans
oser en faire l'aveu. Je me vois
condamné à fuir celle que j'adore,
de peur que mes regards ne tra-
hissent mon secret. Cette témérité
lui paroîtroit impardonable.
Mon cœur du moins me la repré-
sente, comme un miroir; & j'ai
l'avantage de l'y contempler. Tout
me la peint. La fraîcheur de l'air,
l'émail des prés, le coloris des
fleurs, en me retraçant quelques-
uns de ses appas, m'invitent sans
cesse à la chanter. Grâce aux
exagérations des troubadours, je
puis la louer autant qu'elle en est
digne: je puis dire impunément
qu'elle est la plus belle dame
de l'univers. S'ils n'avoient pas
prodigué cent fois cet éloge à qui
ne le méritoit point, je n'oserois
le donner à celle que j'aime: ce
seroit la nommer.

VENINI

Creduto i' non arei
quando qui giunsi, che la gran
[dolcezza
di mirar da vicin tanta bellezza
si caro pagherei.
Ma veggio bene adesso
e lo provo in me stesso
che dirsi a ragion suole:
si scotta spesso chi scaldar si vuole.

Amo e non posso dire
dell'ardente amor mio qual è
[l'oggetto,
e la beltà che adoro, anzi a fuggire
io son, lasso! costretto
per timor che dal mio sguardo
[imprudente
l'arcano del mio cor non sia svelato.
Ned ella certamente
perdonerebbe a me sì gran peccato.

Ma sue bellezze rare,
come in un terso specchio i' posso
[almeno,
nel mio cor contemplare.
Tutto di lei mi parla. D'un sereno
mattino la soave aura, de' prati
lo smalto e de' bei fiori
gli splendidi colori
ora questo ora quel degli ammirati
pregi suoi mi rammentan, e sue
[lodi
a dir m'invitan con canori modi

Sien grazie ai Trovatori lusinghieri,
che a tante e tante indegne del
[lor canto
dan di bellezza il vanto.
Senza il vel de' lor versi menzogneri
io non potrei cantarla.
Il dir la sua beltà fora nomarla.

J.B. LA CURNE DE SAINTE-PALAYE - CL. MILLOT, *Histoire littéraire des Troubadours*, cit., I, pp. 72-73; F. VENINI, *Saggi della poesia*, cit., pp. 57-58. Su Arnaut de Maruelh, che aveva meritato la citazione nel *Triumphus Cupidinis* IV, 44 (cfr. F. PETRARCA, *Trionfi, Rime extravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di V. Pacca e L. Paolino, Milano, Mondadori, 1996, p. 192), Venini riprende il giudizio di La Curne più favorevole rispetto a quello su Arnaut Daniel (cfr. F. VENINI, *Saggio sulla poesia*, cit., pp. 56-57; J.B. LA CURNE DE SAINTE-PALAYE - CL. MILLOT, *Histoire littéraire des Troubadours*, cit.; I, p. 69; II, pp. 479-482). Anche nel giudizio di altri Arnaut de Maruelh era messo al primo posto in alternativa ad Arnaut Daniel, come dimostra ad esempio Gian Girolamo Nadal che nella sua *Leandreride* (c. IV, 8, v. 1) gli assegna la funzione di guida (cfr. G.G. NADAL, *La Leandreride*, ed. critica con commento a cura di E. Lippi, Padova, Antenore, 1996, p. 132).

Venini ricorre a endecasillabi e settenari distribuiti in quattro strofe di diverso numero versale (due di otto, una di dieci e una di sei); introduce un linguaggio disseminato di stilemi settecenteschi (“soave aura, de’ prati / lo smalto e de’ bei fiori / gli splendidi colori, canori modi”); non rinuncia a un verso segnatamente gnomico (*Si scotta spesso chi scaldar si vuole*)¹⁴. Ci sono una ricerca, del resto tipica, di *enjambement*, che rendono scorrevole ma a volte un po’ prosastica e quasi banale la sua composizione, e l’uso di doppioni (*bellezza, beltà*) e di altri artifici retorico-stilistici.

Nell’altro testo ricavato dal “men famoso” Arnaldo, parafrasando passi di *A guiza de fin amador*, Venini adotta una metrica più regolare: quattro strofe di settenari ed endecasillabi con schema fisso (abAcBCdD)¹⁵:

ARNAUT DE MARUEIH

[...]

Tot ades soplei et azor
al pais on ma don'estai;
e-n tenria neis per senhor
un pastor que vengues de lai.
Empero negus no-s cossir,
que-l castelhs, on se fai servir,
ja sia per me descubertz.

[...]

LA CURNE - MILLOT

Qu'on ne me dise pas que l'ame
n'est touchée que par l'entremise
des yeux. Je ne vois plus l'objet
de ma flamme: j'en suis plus vi-
vement occupé du bien que j'ai
perdu. On a pu m'éloigner de
sa présence; mais rien ne pourra
rompre le nœud qui lui attache
mon cœur. Ce cœur si tendre, &
si constant, Dieu seul le partage
avec elle, & la part que Dieu en
possède il la tiendrait d'elle com-
me mouvante de son domaine, si
Dieu pouvoit être vassal, & rele-
ver de fief. Lieux fortunés qu'elle
habite, quand me sera-t-il permis
de vous voir? N'apercevrai-je
personne qui arrive de ce côté
là? Un pâtre qui viendroit de son
château, seroit pour moi un per-
sonnage d'importance. Que ne
puis-je être confiné dans un désert,
& l'y rencontrer! ce désert
me tiendrait lieu de paradis.

VENINI

Lungi è dal ver chi crede
ch' abbia la mente e il core
l'uom commossi allor sol che guarda
[e vede.

Io di mia donna il volto
non veggo, ma a tutt'ore
l'amoroso pensiero ho a lei rivolto;
e accresce le mie pene
l'immagin trista del perduto bene.

Una barbara forza
a star da lei lontano
con mio crudel tormento ohimè!
[mi sforza:

ma di sciogliere il nodo,
che a lei mi stringe, invano
altri spera trovar nè via nè modo.
È diviso il cor mio:
una parte è di lei, l'altra d'Iddio.

O terren fortunato
dov'è la donna bella,
quando di rivederti a me fia dato?
O almen perchè non viene
chi mi parla di quella,
che da sè lungi, ah! misero! mi tiene!
Un pastor, che da lei
venisse, fora un prence agli occhi miei.

¹⁴ Cfr. Pietro Morovelli di Firenze, “ma tal si pensa scalfar che s’ardi”, cit. in G. FOLENA, *Cultura poetica dei primi fiorentini*, “Giornale storico della letteratura italiana”, CXLVIII, 1970, pp. 481-508, poi in ID., *Textus testis. Lingua e cultura poetica delle origini*, a cura di D. Goldin Folena e G. Peron, Torino, Bollati Boringhieri, 2002, p. 188.

¹⁵ *Les poésies lyriques du troubadour Arnaut de Mareuil*, cit., p. 29; J.B. LA CURNE DE SAINTE-PALAYE - CL. MILLOT, *Histoire littéraire des Troubadours*, cit., I, p. 78; F. VENINI, *Saggi della poesia*, cit., pp. 59-60.

que si-m lais Dieus s'amor jauzir,
 semblaria-m, tan la dezir,
 ab lieis paradis us dezertz
 (vv. 22-28, 33-35)

In un nero deserto
 perchè non posso un giorno
 esser dannato a errar con piede incerto,
 e in quello ad ora ad ora
 volgendo il guardo intorno,
 trovare alfin colei che m'innamora?
 A me quel caro viso
 cangerebbe il deserto in paradiso.

In questa canzone è ravvisabile una serie di *clichés* di intonazione lirica e melodrammatica come “barbara forza” (con un aggettivo abusato per indicare effetti di eccesso), ma anche “amoroso pensier”, “crudel tormento”, “la donna bella” (presente anche nel successivo testo antologizzato).

Esercizio curioso e singolare è poi la trasformazione in sonetti di tono vagamente petrarchesco della canzone *Ja no creirai q'afans ni cossirers*, attribuita a Peire Rogiers, e di alcuni frammenti di poesie di Folquet de Marselha. L'attribuzione di *Ja no creirai* a Peire Rogiers, sulla base del canzoniere T, a disposizione di La Curne, è successivamente caduta e la canzone, dopo essere stata assegnata ad Aimeric de Belenoi, fu definitivamente data ad Aimeric de Sarlat¹⁶:

PEIRE ROGIERS
 (= AIMERIC DE SARLAT)

Ja non creirai q'afanz ni cossirers,
 ni greus sospirs, ni plagners, ni
 [plorars,
 ni granz trabails, ni fortz
 [maltraitz sobriers
 ni loncs dezirs, pauc durmiris ni
 [veillars
 ajon poder de nul home aucir,
 ni per amor puesa nuls hom
 [murir,
 qar ieu non muer, e mos mals es
 [tan greus,
 per q'eu non crei q'anc en muris
 [N'Andreas.

LA CURNE - MILLOT

Ah! je le sens, les chagrins, les
 pleurs & les tourmens d'amour
 ne font point mourir. Je ne puis
 croire la mort d'André de Fran-
 ce, puisque je vis encore. Nul
 pénitent, nul martyr n'a souffert
 les maux que j'endure. Puissé-je
 être l'esclave de celle qui me les
 cause, plutôt que de régner sur
 le monde entier! Si je pouvois la
 revoir encore, cette beauté! Elle
 réunit toutes les perfections &
 tous les charmes, comme la mer
 reçoit les eaux de tous les fleuves.
 Oui, je voudrais être le dernier
 de ses esclaves.

VENINI

Che per cure d'Amor, pianto, tormento
 uomo non more io provo ora in me
 [stesso;
 e poi ch' io vivo, Andrea di Francia
 [anch'esso
 dagli amorosi affanni non fu spento.
 Non martire giammai, dal pentimento
 non vinto peccator quel fiero eccesso
 di duol senti, ch'io dalla grave oppresso
 soma de' mali miei, misero! or sento.
 Presso la bella donna, che in sè i pregi
 più rari accoglie, come i fiumi il mare
 Deh! traess'io vil servo i giorni miei!
 Allor lo stato mio con quel de' Regi
 più chiari al mondo non vorrei cangiare,
 ma sempre un degli schiavi esser di lei.

Le due quartine sviluppano le prime due frasi di La Curne e Mil-
 lot, mentre le terzine intrecciano parte della terza e quarta frase della

¹⁶ Cfr. J.B. LA CURNE DE SAINTE-PALAYE - CL. MILLOT, *Histoire littéraire des Troubadours*, cit., I, p. 107; F. VENINI, *Saggi della poesia*, cit., pp. 61-62. Per il testo originale e le questioni attributive cfr. M. FUMAGALLI, *Le canzoni di Aimeric de Sarlat*, “Travaux de linguistique et de littérature”, XVII, 1979, pp. 157-167.

versione francese. Il sonetto presenta lessico e tessere petrarcheschi, passati attraverso il petrarchismo e poi assunti e quasi lessicalizzati dalla tradizione arcadica e classicheggiante del Sei-Settecento. È il caso di “amorosi affanni”, espressione petrarchesca (ma “amoroso affanno” c’è già nel *Mare amoroso*, v. 73), ripetuta dai petrarchisti (cfr. Bembo, *Or ch’ho le mie fatiche tante e gli anni*, v. 4), e viva nel teatro dall’*Orfeo* monteverdiano (I, 2) a Metastasio (cfr. ad es. *L’Olimpiade*, I, VII, 12; *Alessandro nell’Indie*, I, IV, 24, *L’eroe cinese*, III, VI, 3); è ancora il caso delle pariniane “cure d’amor” e dei rinvii più o meno stringenti al Tasso¹⁷. Sul piano dello stile e della sintassi si notano un gusto ricercato per le inversioni (sia iperbatì che anastrofi) e un uso accentuato dell’*enjambement*.

Analoghi rilievi propone l’esame del secondo sonetto ‘trobadorico’, basato sulla versione riassuntiva dei concetti principali di alcune poesie di Folchetto di Marsiglia, a cominciare da *Ben an mort mi e lor*¹⁸:

FOLQUET DE MARSELHA

[...]
Pero, en sa merce m’aten,
car ieu no cre que merces aus faillir
laï on Dieus volc totz autres bes
[assir
(vv. 8-10)

LA CURNE-MILLOT

Ah! que n’a-t-elle moins de
beauté! Puis-je vaincre mon
amour, tandis que je l’entends
parler avec tant de grâce,
que je la vois sourire avec
tant de charmes! Je n’ose me
déclarer; mais elle peut lire
dans mes yeux... Hélas! d’el-
le à moi, quelle distance! Je
me soumets à sa miséricorde;
car Dieu qui a mis tant de
vertus en son ame, ne peut
avoir oublié celle-là

VENINI

Men vezzoso d’Eurilla ah! fosse il viso,
men soave il parlar! Forse n’udrei
gli accenti io senz’amarla, o ne vedrei
il semblante gentile e il dolce riso.
L’amor audace che m’ha il cor conquiso;
e i desir vani di mie fiamme rei
io celo, perchè troppo e ognor da lei
tiemmi l’umil mia sorte ohimè! diviso.
Ma s’ella alfine a me volgerà il guardo
potrà negli occhi miei veder com’io
tacitamente la vagheggio e n’ardo.
Sperar mi giova ed implorar pietate;
che non può questa aver disgiunta Iddio
da tant’altre virtù ch’ha in lei locate.

Già il nome Eurilla, personaggio del melodramma settecentesco (*Pastor fido* di Händel e *Orlando* di Haydn), rimanda all’onomastica

¹⁷ Per “amorosi affanni”, cfr. F. PETRARCA, *Triumphus Cupidinis*, I, 55, in ID., *Trionfi*, cit., p. 66; per “cure d’amor”, cfr. T. TASSO, *Gerusalemme Liberata*, cit., p. 74 (IV, 17, 3); G. PARINI, *Il Giorno*, ed. critica a cura di D. Isella, Milano-Napoli, Ricciardi, 1969, II, p. 131 (*La Notte*, v. 585); per “gravi some”, cfr. Petrarca, *Triumphus Cupidinis*, p. 62 (I, 46: “aspre some”); per “bella donna”, cfr. T. TASSO, *Gerusalemme Liberata*, cit., pp. 90 (IV, 83, 5), 109 (V, 64, 1), 283 (XII, 69, 8).

¹⁸ S. STRONSKI, *Le troubadour Folquet de Marseille*, édition critique [...], Cracovie, 1910, Genève, Slatkine Reprints, 1968, p. 11; ID., *Poesie*, a cura di P. Squillaciotti, Roma, Carocci, 2003, p. 63; J.B. LA CURNE DE SAINTE-PALAYE - CL. MILLOT, *Histoire littéraire des Troubadours*, cit., I, p. 181; F. VENINI, *Saggi della poesia*, cit., p. 64.

arcadica, così come l'aggettivo "vezzoso" certo di tradizione antica ma fatto proprio ed emblematico dalla poesia settecentesca (cfr. ad es. Metastasio, *Il nido degli amori*, v. 5), accanto a consueti recuperi petrarcheschi di singoli termini o di più ampie espressioni ("vani desir", "dolce riso", "più da lei diviso" ecc.)¹⁹. Lo stesso vale per gli espedienti stilistico-retorici come l'anafora, l'inversione, il chiasmo, l'*enjambement*, la posposizione del possessivo, di cui abbonda la versione di Venini.

Di Folquet traduce poi la canzone *Mou i fetz gran pechat Amor* – per la quale nell'*Histoire littéraire des Troubadours* trovava anche un'osservazione metrica ("une pièce... en vers de huit syllabes et en stances de dix vers") – seguendo lo schema di coppie rimate di ottosillabi, uno schema prediletto da Venini e già sperimentato per altri trovatori con risultati non privi di grazia e galanteria tipicamente settecentesche²⁰:

FOLQUET DE MARSELHA

Mout i fetz gran pechat Amors,
quant li plac que's mezes en me,
quar Merce no-i aduiss ab se
ab que s'adousses ma dolors;
qu'Amors pert so nom e-l desmen
et es Dezamors planamen
pos Merces no-i pot far socors;
per que-l fora pretz et honors,
pois ylh vol venser totas res,
qu'una vetz la venques Merces.

LA CURNE-MILLOT

Amour a bien eu tort de venir se loger
dans mon cœur, sans amener Merci
pour me soulager. Amour n'est qu'un
tourment, si Merci ne vient à son se-
cours. Amour veut ruiner tout le mon-
de: ne lui seroit-il pas glorieux se laisser
vaincre une fois par Merci? Amour, si
j'obtiens après tant de maux un seul
bien, y perdrais-tu de ta gloire?... Ah!
que je serois heureux, si enfin Merci flé-
chissoit la branche haute & rude, à la-
quelle je me suis attaché!... La meilleure

VENINI

Certo s'ebbe il torto Amore
quando venne nel mio core
e vi pose la sua sede
senz'aver seco Mercede,
che poteva temperare
o finir sue pene amare.
È un tormento Amor ben grave
se Mercè seco non have.
Di disastri è un'officina,
vuol di tutti la ruina;
ma non fora anzi sua gloria
di Mercede una vittoria?

¹⁹ Per l'aggettivo "vano", cfr. F. PETRARCA, *Canzoniere*, cit., pp. 5 (*Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono: "le vane speranze e il van dolore"*, v. 6), 804 (*Amor, natura e la bella alma umile: "vane speranze"*, v. 14); "pensier vani", cfr. Id., *Trionfi*, cit., p. 278 (*Triumphus Mortis*, I, 45), T. TASSO, *Rime per Lucrezia Bendidio*, cit., p. 15 (*Vere fûr queste gioie e questi ardori: "van desir"*, v. 10); per "dolce riso / cor conquiso / più da lei / diviso", cfr. F. PETRARCA, *Canzoniere*, cit., pp. 400 (*Per mirar Policeto a prova fiso*, v. 4), 460 (*Io son de l'aspectar omai sì vinto*, v. 5), 567 (*Quel vago impallidir che'l dolce riso*, v. 1), 1326 (*Da' più belli occhi, et dal più chiaro viso*, v. 4), Id., *Trionfi*, cit., pp. 300, 328 (*Triumphus Mortis*, I, 170, II, 86; e cfr. *ivi*, anche vv. 88-89: "mai diviso / da te non fu'l mio cor [...] ma temprai la tua fiamma col mio viso" con clausola dantesca: "questi, che mai da me non fia diviso", *Inferno* V, 135, cfr. DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Torino, Einaudi, 1975, p. 24).

²⁰ S. STRONSKI, *Le troubadour Folquet de Marseille*, cit., pp. 40-42; FOLQUET DE MARSELHA, *Poesie*, cit., pp. 78-81; J.B. LA CURNE DE SAINTE-PALAYE - CL. MILLOT, *Histoire littéraire des Troubadours*, cit., I, pp. 181-182; F. VENINI, *Saggi della poesia*, cit., pp. 64-65.

S'ar no-us vens, vencutz sui,
 [Amors;
 venser no-us puosc mas ab Merce;
 e, s'entre tans mals n'ai un be,
 ja no-us er dans ni desonors;
 cujatz vos doncs que-us estei gen
 quar mi faitz planher tan soven?
 ans en val meyns vostra lauzors;
 pero-l mals mi fora doussors,
 sol l'aut ram a qu'era-m sui pres
 mi plejes, merceian, Merces.

[...]

Mas trop m'a azirat Amors
 qar ab Merce si dezave ;
 pero-l miels del miels quez hom ve,
 midons, que val mais que valors,
 en pot leu far acordamen,
 que major n'a fag per un cen :
 qui ven com la neus e-il calors,
 so es la blanquez' e-il colors
 s'acordon en lieis, semblans es
 qu'Amors s'i acort e Merces.
 (vv. 1-20, 31-40)

des meilleures, celle qui vaut mieux
 que toute valeur, pourroit accorder ai-
 sément ces deux divinités. Elle accorde
 dans sa personne des choses beaucoup
 plus contraires: témoin la blancheur &
 l'incarnat de son teint...

Dimmi, Amor, se in tanti mali
 che mi vengon da' tuoi strali,
 mi concedi alcun riposo,
 sarai tu men glorioso?
 Oh! com'io sarei beato
 se quel ramo alfin piegato
 da Mercede fosse e infranto;
 duro ramo, aspro, che in pianto
 me infelice sempre tiene,
 e mi priva d'ogni bene!
 La miglior delle migliori,
 che più vale dei valori
 tutti insiem, sola potria
 fare alfin che Mercè sia
 dell'Amor compagna bella.
 Bene il può; che in sè unisc'ella
 altre ancor disgiunte cose:
 ha nel volto gigli e rose.

Venini utilizza solo una parte dell'adattamento che gli offriva l'*Histoire littéraire des Troubadours* di La Curne e Millot. Al consueto lessico aulicizzante si aggiungono qualche amplificazione (“se quel ramo alfin piegato... duro ramo, aspro...”) e la trasformazione di un'espressione concreta in una metaforica (“la blancheur & l'incarnat de son teint” diventa “ha nel volto gigli e rose”, con una coppia floreale attestata ad es. nel Tasso²¹).

Sul piano metrico come su quello delle scelte lessicali Venini cerca in qualche caso soluzioni più impegnative per elevare maggiormente il tono e per dare alla poesia trobadorica una veste più conforme alla tradizione poetica italiana. Per tradurre l'austero e nobile *planb* di Gaucelm Faidit per la morte di Riccardo Cuor di Leone, *Fortz chausa es que tot lo major dan* costruisce strofe di endecasillabi e settenari (ABCABCCDeeDfF), con lo stesso schema rimico e in parte anche versale delle canzoni petrarchesche *Di pensier in pensier, di monte in monte* (ABCABCCDEeDFF) e *Chiare fresche e dolci acque* (abCabCccdeeDfF). L'avvio, *Oh infortunio fatale! oh sorte acerba!*, è marcato da un forte patetismo che è ben settecentesco²²:

²¹ T. TASSO, *Gerusalemme Liberata*, cit., pp. 329, 355 (XIV, 68, 1; XVI, 23, 7-8).

²² *Les poèmes de Gaucelm Faidit troubadour du XII^e siècle*, édition critique par J. Mouzat, Paris, Nizet, 1965, pp. 415-418; J.B. LA CURNE DE SAINTE-PALAYE - CL. MILLOT, *Histoire littéraire des Troubadours*, cit., I, p. 369; F. VENINI, *Saggi della poesia*, cit., pp. 67-70.

GAUCELM FAIDIT

[...]
e Sarrazin, Turc, Paian e Persan
que-us doptavon mais qu'ome nat
[de maire,
croisseran tant d'orguoi lor afaire
que-l sepulcres n'er trop plus tart
[conques;
mas Dieus o vol; que, s'el non o
[volgues
e vos, seigner, visquissetz, ses
[faillir
de Suria los avengr' a fugir
(vv. 39-45)

LA CURNE – MILLOT

[...] tandis que les Sarasins, Turcs
& paiens, qui vous redoutoient plus
qu'homme *né de mere*, verront tellement
accroître leur orgueil & leur prospérité,
que la conquête du saint sépulcre en
deviendra plus difficile Dieu l'a voulu:
car s'il ne l'avoit pas voulu, si vous aviez
vécu, seigneur, ils auroient bien été for-
cés de s'enfuir de Syrie.

VENINI

[...]
Ma il Turco e il Saracin, cui di
[tua mano
il cognito valor facea tremare,
di nova speme allegrano il cor
[tristo.
E quindi più difficile al Cristiano
popolo sarà poi, varcato il mare,
il gran sepolcro liberar di Cristo.
Ma il glorioso acquisto
non volle ai nostri conceder Dio.
S'ei l'avesse concesso,
serbato avria te stesso
a compier l'alta impresa, e il
[popol rio
dall'arme tue domato
già fora, e dalla Siria ormai
[fugato.

Se non si può parlare, ovviamente, di fedeltà all'originale, anche rispetto alla versione francese di La Curne e Millot dalla quale dipende, Venini nella sua resa dimostra una fedeltà molto relativa. Interpreta infatti il re inglese come una specie di Alfonso d'Este inserendo esplicite desinenze rimiche (*-ano, -isto*) e sintagmi o veri e propri versi delle ottave proemiali della *Gerusalemme Liberata*. Altri tasselli di questo tipo compaiono nell'ultima strofa (*armi / carmi, prence magnanimo, gloriosa opera, s'appresta*) e sono tassiane anche espressioni della quarta stanza come "l'ore fatali" e "troncar lo stame", questa, ripresa più recentemente da Parini nell'ode *La vita rustica* (v. 4)²³.

A una riduzione metrica di stampo arcadico, come già quelle di Bernart de Ventardorn, sono costrette invece le poesie di Arnaut Daniel, che Venini concentra in diciassette strofe di settenari a rima alternata, facendo dell'intero *corpus* poetico del "miglior fabbro" un'unica poesia (complice anche una non chiara spiegazione dell'*Histoire*). Prendendone alcune immagini, riformula la versione francese di *Chansson do-ill mot son plan e prim* in un'agile canzonetta, che rinvia a modelli settecenteschi²⁴:

²³ T. TASSO, *Gerusalemme Liberata*, cit., pp. 3-4 (I, 1, 1-8; 4, 1; 5, 2, 7-8; 6, 2), 281, 284 (XII, 64, 1; 75, 8); G. PARINI, *Le Odi*, ed. critica a cura di D. Isella, Milano-Napoli, Ricciardi, 1975, p. 26.

²⁴ ARNAUT DANIEL, *Le canzoni*, ed. critica a cura di G. Toja, Firenze, Sansoni, 1960, p. 194; ID., *Il sirventese e le canzoni*, a cura di M. Eusebi, Milano, Scheiwiller, 1984, p. 12; J.B. LA CURNE DE SAINTE-PALAYE - CL. MILLOT, *Histoire littéraire des Troubadours*, cit., II, p. 484; F. VENINI, *Saggi della poesia*, cit., p. 72.

ARNAUT DANIEL

Chansson do-ill mot son plan e prim
farai puois que botono-ill vim,
e l'aussor cim
son de color
de mainta flor.

LA CURNE - MILLOT

Le retour du printemps, m'invite à
chanter; & l'émail des prairies, à colorer
mes chansons de toutes les nuances que
m'offrent les fleurs.

VENINI

La primavera torna
ed a cantar m'invita:
di color varj è adorna
ogni spiaggia fiorita.

Nel rifacimento di Venini è difficile riconoscere Arnaut, del cui spirito non è rimasto davvero nulla: del resto già La Curne e Millot lo avevano semplificato e cancellato. Venini amplifica appena la frase del testo francese e imprime ai suoi versi un andamento che echeggia esisti della canzonetta metastasiana *La primavera* (“Già riede primavera / col suo fiorito aspetto”) o di quella omonina di Paolo Rolli (“Tornasti, o primavera, / e l'erbe verdi e i fiori”). Le strofe V e VI sono la riformulazione dei vv. 15 e 36 di *Sols sui qui sai lo sobrafan qe·m sortz*, mentre la strofa IX ricorda la strofa III di *En cest sonet coind'e leri*. Venini è particolarmente attento alle citazioni di luoghi e nomi mitologici, che in consonanza con il gusto neoclassico inserisce puntualmente nelle sue strofette. Nelle quartine X, XI, XII, con riprese da *Er vei vermeills, vertz, blaus, blancs, gruocs*, da *Quan chai la fuelha* e da *En breu brisara·l temps brau*, sono citati Alessandro, il Tigri, Paride ed Elena, Atalanta e Meleagro. Nella conclusione è introdotta un'eco ancora di *En cest sonet coind'e leri* e di *Amors e iois e liocs e tems*²⁵:

ARNAUT DANIEL

e chatz la lebre ab lo bou,
(v. 44)
can cassava·l lebr'ab lo bou»,
(v. 4)

LA CURNE - MILLOT

Je la poursuis avec la légèreté du lièvre:
je n'avance pas plus que si j'avois la pe-
santeur du bœuf.

VENINI

Qual lepre io corro spesso
e raggiungerla tento;
ma a lei più non m'appresso
che se fossi bue lento.

Sarebbe inutile cercare qui, come nella versione francese, il senso originale che è del tutto stravolto e in particolare l'*adynaton* del bue “pesante e lento” che caccia la lepre “veloce” è semplificato come già nel francese. Nel passaggio dal provenzale al francese all'italiano, Venini tenta insomma una spiegazione e una razionalizzazione impreziosendo il dettato con l'introduzione della remi-

²⁵ ARNAUT DANIEL, *Le canzoni*, cit., pp. 207, 272, 274, 287, 317, 327, 339, 340; ID., *Il sirventese e le canzoni*, cit., pp. 21, 69, 73, 78, 93, 95, 99, 105, 109; J.B. LA CURNE DE SAINTE-PALAYE - CL. MILLOT, *Histoire littéraire des Troubadours*, cit., II, pp. 485-486; F. VENINI, *Saggi della poesia*, cit., pp. 73-74. Sull'*adynaton* del bue che caccia la lepre, cfr. B. SPAGGIARI, “Cacciare la lepre col bue”, *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, s. III, XII, 4, 1982, pp. 1333-1409.

niscenza o citazione petrarchesca “bue lento”, riproposta più recentemente anche da Parini²⁶. È evidente che queste versioni poco conservano della poesia di Arnaut Daniel, ridotto a un mediocre epigono dell’Arcadia e considerato di conseguenza, con la ripresa del giudizio di La Curne e Millot²⁷, un poeta sopravvalutato da Dante e da Petrarca.

Come per il secondo esempio di versione da Bernart de Ventadorn, Venini adotta un tipo di metrica che gli è particolarmente congeniale, una serie cioè di distici di ottonari a rima baciata in questo caso raggruppati in “strofe” più lunghe, anche per “tradurre” *Rosshol, el seu repaire* di Pietro d’Alvernia²⁸:

²⁶ F. PETRARCA, *Canzoniere*, cit., p. 901 (*Beato in sogno et di languir contento*, v. 8); G. PARINI, *Il Giorno*, cit., I, p. 6 (*Il Mattino*, v. 42).

²⁷ Cfr. F. VENINI, *Saggi della poesia*, cit., pp. 56-57 e 71-72. Sulla svalutazione di Arnaut Daniel prima di Canello cfr. M. PERUGI, *Lirica provenzale e filologia italiana nel secondo Ottocento*, “Schifanoia”, 15/16, 1995, pp. 170-190: 171. Venini condivide tutti i dubbi e le perplessità di La Curne e Millot (J.B. LA CURNE DE SAINTE-PALAYE - CL. MILLOT, *Histoire littéraire des Troubadours*, cit., II, pp. 479-481) nel valutare negativamente Arnaut Daniel contro l’opinione di Dante e Petrarca: “Se di tutti i componimenti d’Arnaldo Daniello contenuti nei manoscritti del sig. di Sainte-Palaye questo è il migliore, non può dirsi che questo critico abbia avuto torto di considerarlo come un poeta assai mediocre”. Emerge dunque quel giudizio limitativo che da Arnaut ricade poi anche più in generale sulla poesia dei trovatori. Tuttavia Venini riprende anche un’ipotesi, che ridimensiona un po’ l’opinione di La Curne, lasciando trapelare un’altra possibilità: che cioè del poeta così esaltato da Dante e Petrarca sia rimasta solo un’esigua tradizione e non la migliore: “Ma non potrebbero Dante, il Petrarca e gli altri ammiratori di questo poeta aver veduti altri versi di lui assai migliori di questi, e che ora o son perduti o sepolti in qualche biblioteca, ove al sig. di Sainte-Palaye non sia riuscito di scoprirli? In questo caso e l’ammirazione de’ primi e la contraria opinione del secondo sarebbero egualmente giustificate” (F. VENINI, *Saggi della poesia*, cit., pp. 74-75). Per la questione delle eventuali altre opere attribuite ad Arnaut, cfr. già CANELLO in *La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello*, cit., pp. 25-38). Analoghe perplessità accompagnano provenzalisti come Giovanni Galvani (cfr. G. CONTINI, *Premessa a ARNAUT DANIEL, Le canzoni*, ed. critica a cura di G. Toja, cit., p. IX, poi in ID., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, p. 313) e, in parte, come lo stesso Canello a proposito di Arnaut (cfr. *La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello*, cit., pp. 12-13: “Che se bisogna pur dire che Arnaldo o raro o mai s’innalza a concezioni poetiche veramente grandi, non si può negare d’altra parte che, in mezzo agl’incredibili artifici della sua forma, egli non sappia di tratto in tratto far vibrare la corda del sentimento, o trovare immagini piene di grazia e di freschezza”; e p. 25 le “diciotto brevi composizioni liriche” di Arnaut sono considerate un “patrimonio, che invero mal sembra proporzionato alla fama del nostro poeta”).

²⁸ PEIRE D’ALVERNHA, *Liriche*, testo, trad. e note a cura di A. Del Monte, Torino, Loescher-Chiantore, 1955, pp. 16-18; J.B. LA CURNE DE SAINTE-PALAYE - CL. MILLOT, *Histoire littéraire des Troubadours*, cit., II, pp. 16-17; F. VENINI, *Saggi della poesia*, cit., pp. 76-77.

PEIRE D'ALVERNHA

I. “Rossinhol, el seu repaire
m'iras ma dona vezer
e diguas li'l mieu afaire
et ill digua-t del sieu ver,
e man sai
com l'estai,
mas de mi-ill sovenha,
que ges lai
per nuill plai
ab si no-t retenha

II. qu'ades no-m tornes retraire
son star e son captener,
qu'ieu non ai paren ni fraire.
don tant ho vueilla saber”.

Ar se'n vai
l'auzels guai
dreit vas hon ill renha,
ab essai,
ses esgai
tro qu'en trob l'ensenha.

III. Quan l'auzeletz de bon aire
vi sa beutat aparer
dous chant comenset a braire,
si com sol far contra-l ser.

(vv. 1-24)

LA CURNE - MILLOT

Rossignol, va trouver la beauté que
j'adore. Conte-lui mes affaires, & qu'elle
te dise les siennes. Qu'elle te charge
de me dire qu'elle ne m'oublie point.
Ne te laisse pas retenir. Revole à moi
bien vite, pour me rapporter ce que tu
auras entendu: car je n'ai au monde ni
parent ni ami, dont je souhaite autant
d'avoir des nouvelles.

Or est parti l'oiseau joli. Il va gaie-
ment, s'informant partout jusqu'à ce
qu'il trouve ma belle. Il commence en
la voyant son doux ramage, comme il a
coutume de faire en voyant l'étoile du
soir

VENINI

Rossignol va da colei
ch'è cagion degli ardor miei:
tu mie nove le dei dare,
tu le sue mi dei portare;
e risposta di lei sia,
che a me pensa e non m'obblia.
Guarda ben di non lasciarti
trattener, ma tosto parti:
qua rivola, e a me dirai
quello poi che udito avrai.
Sappi, ch'io non ho parente
non amico o conoscente,
di cui tanto aver novella
prema a me come di quella.
Parte lieto l'augellino
e, chiedendo in suo cammino
in qual luogo ella si tiene,
tanto fa che a lei perviene.
Al vederla ei tosto intuona
quella dolce sua canzona,
che dell'Espero al bel lume
di cantar è suo costume.

Il testo a fronte, ignoto a Venini, rende evidenti le differenze, gli ampliamenti, le deformazioni o anche più semplicemente gli errori, compiuti già dai traduttori francesi. Venini non segue ovviamente le complicate evoluzioni metriche, con versi brevi ed effetti di eco dell'originale a lui sconosciuto, ma normalizza i suoi versi su una tonalità arcadica di ottonari, versificando la prosa di La Curne e Millot, che definiscono questa composizione una “chanson galante” nella quale intravedono “du goût anacréontique”.

Infine Venini chiude la sua piccola antologia trobadorica con il rifacimento dell'intera canzone *Ar ai gran joi qu'en remembra l'amor* di Giraut de Bornelh²⁹:

²⁹ *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, hrg. A. Kolsen, Halle, Niemeyer, 1910, I, pp. 2-6; J.B. LA CURNE DE SAINTE-PALAYE - CL. MILLOT, *Histoire littéraire des Troubadours*, cit., II, pp. 2-4; F. VENINI, *Saggi della poesia*, cit., pp. 82-84.

GIRAUT DE BORNELH

Er ai gran joi que m remembra
[l'amor
que m te mo cor salz en sa fezelat;
que l'altr'er vinc en un verger, de
[flor
tot gen cobert ab chan d'auzels
[mesclat,
e can estav'en aquels bels jardins,
lai m'aparec la bela flors de lis
e pres mos olhs e saziç mo coratge
si quez anc pois remembransa ni sen
non aic mas can de leis en cui
[m'enten.

Ilh es cela per cui eu chan e plor;
tan mes en me fi talan esmerat!
Soven sospir e soplei e azor
vas lai on vi respandir sa beltat.
Flor de domnas, cui acin e grazis,
es aicela que tant gen m'a conquis,
dolz'e bona, umils, de gran paratge,
en fachs gentils, ab solatz avinen,
agradaiva vas me a tota gen.

Be fora rics, s'auzes dir sa lauzor,
c'a tota gen vengra l'auzirs en grat;
mas paor ai que fals lauzenjador
fel et esquiù, sobredesmesurat
m'entendesson et – a-i trops
[d'enemis

a cui no platz! – c'om se fassa devis.
Mas can veirai ome de so linhatge,
baizar l'ai tan, tro la bocha m'i fen;
tan d'amor port al seu bel cors
[jauzen!

Ja no laissez per me ni per Amor,
fals lauzenger complit de malvestat,
e demandatz cui ni cals es ni or,
s'es lonh o pres; c'aisso-us ai ben
[emblat!

C'ans fos eu mortz qu'en aital mot
[falhis
c'amic non ai be d'aisso no traïs;
car om non es non aia per uzatge
un fol vezi que l'vai mal enqueren,
per c'us no-s en filh ni en paren

Era diran de me escharnidor:
"A! enfantils, com te sos olhs en fat
e s'achambra d'orgolh e de ricor!"
Qu'eu no consir, s'er'en gran
[merchat,

mas can de leis on mo cor s'es assis
e tenh los olhs viratz vas cel país
on ilh estai e parl en mo coratge
ades de lei on mo fi cor s'aten;
que non ama qui non o fai parven.

LA CURNE-MILLOT

Grande est ma joie, lorsque je
pense à l'amour: il me tient attaché
inviolablement à son service.
L'autre jour je vins en un verger
tout couvert de jolies fleurs, parmi
lesquelles les oiseaux faisoient
entendre leurs ramages. Tant j'y
demeurai, que la belle *Fleur-de-lis*
m'y apparut. (C'est le nom
poétique de la maîtresse). Mes
yeux en furent épris, mon cœur
saisi de façon, que jamais depuis
je n'ai eu de pensée & de sentiment
que pour celle dont je suis
amoureux.

Pour elle je chante, je verse des
larmes. Mes désirs tendres &
purs me font adresser mes vœux
en soupirant vers les lieux où je vi
briller sa beauté. Fleur des dames
qui plaisent, & qu'on invoque,
est celle qui m'a si joliment conquis;
douce, bonne, modeste &
de noble lignage, aimable dans
ses manières, avenante dans ses
discours; il me semble que tout le
monde en est charmé.

Quel seroit mon bonheur si
j'osois publier ses louanges! Tout
l'univers prendroit plaisir à les
entendre. Mais j'ai peur des faux
médisants, gens cruels & injustes;
j'ai trop d'ennemis: je ne veux
pas qu'on puisse me soupçonner.
Que je voie seulement quelqu'un
de la famille de celle que j'adore:
je le ba-serai tant que la bouche
me fendra; tant j'aime sa jolite
personne ...

Or, diront les moqueurs, parlant
de moi, voyez comme il a l'air
égaré; comme il est fier, hautain
dédaigneux! Mais je serois au
milieu d'un grand marché, que
je n'y verrois autre personne que
celle en qui j'ai fixé mes désirs.
J'ai toujours les yeux tournés vers
le pays qu'elle habite. Sans cesse
je parle à mon cœur de l'objet
auquel aspire ce cœur loyal. Hélas!
peut-on aimer sans qu'il y
paroisse?

VENINI

Grande è la gioja mia
quando ad Amore io penso, che mi tiene
mai sempre in sua balia
avvinto dalle dolci sue catene.
In un verzier fiorito.

guari non ha ch'io venni. Ivi gli augelli
d'un canoro garrito
empiendo l'aere svolazzavan snelli
di ramo in ramo colle lievi penne;
e Fiordiligi io vidi che là venne.

All'apparir di lei
per lo vivo splendor di sua bellezza
fur pieni gli occhi miei
d'improvvisa ineffabile dolcezza;
e un così forte ardore
ohimè! destossi in quel fatale istante
nel misero mio core,
che mai non fu l'eguale in altro amante:
or tanto io col pensiero erro e vaneggio,
ch'altro che lei non cerco, altro non
[veggiò.

Io per lei piango e canto,
e ardenti corron sempre i miei desiri
al bel verzier che tanto
mi piacque e fu cagion de' miei martiri.
Fior delle donne è quella,
ch'ivi signora del mio cor s'è fatta,
gentil, modesta e bella,
nata di generosa antica schiatta,
negli atti sì gentil, piena di tanta
grazia, che i cor rapisce e l'alme incanta.

Quanto sarei beato
s'io celebrarla osassi co' miei carmi!
E come d'ogni lato
correrebbero tutti ad ascoltarmi!
Ma temo i maldicenti,
gente crudele e ingiusta. I' ho ben molti
nimici d'ira ardenti
contro me sempre ed a' miei danni volti.
Non vo' che possa mai da alcun mio
[detto
dell'occulto amor mio nascer sospetto.

Deh! potess'io trovare
alcuno almeno de' congiunti suoi!
Tanto il vorrei baciare
che i labbri ne sarian logori poi.
Ma diranno i beffardi
favellando di me: Vedete quanto
deliranti ha gli sguardi,
com'è sprezzante, altero e pien di vanto.
Ma in un mercato fra mill'altre belle
lei sola guarderei sprezzando quelle.

Volte al paese ognora
ho gli occhi ov'è colei che m'innamora,
e col mio core di lei sempre parlo:
ah! chi d'amor può struggersi e celarlo?

Anche qui la traduzione italiana segue da vicino quella francese. Venini trasforma la prosa di La Curne e Millot in una canzone con strofe di 10 endecasillabi e settenari (mentre nell'originale erano dieci *decasyllabes*), secondo lo schema aBaBcDcDEE. Significativo è ancora il ricorso a un linguaggio che mette assieme il teatro lirico e il mondo arcadico pastorale con la resa del *senhal* "flor de lis" con Fiordiligi, personaggio dei poemi cavallereschi (*Orlando Furioso*) e celeberrimo personaggio del dapontiano-mozartiano *Così fan tutte* e con altri tratti linguistico-stilistici di quell'ambito ("dalle dolci sue catene... destossi in quel fatal istante / nel misero mio core..."). C'è come un abbassamento e quasi un'immersione nel linguaggio settecentesco, passato attraverso il francese. Se non mancano reminiscenze dantesche e petrarchesche ("fu cagion de' miei martiri" o "che m'innamora"), più estesamente le poesie trobadoriche diventano *carmi*, c'è un'aggettivazione conforme: *dolci, canori* ecc., c'è ancora una tessera tassiana ("d'ira ardenti"), si segnala il "fatal istante», che ricorda l'"ora fatale" della *Gerusalemme Liberata* o il "fiero istante" iniziale della *Partenza* di Metastasio, ma ancor più c'è il teatro lirico-melodrammatico³⁰. La traduzione si chiude con un andamento che innesta, mediante l'esclamazione e la domanda retorica, una modalità di carattere patetico.

Complessivamente, quella di Venini è dunque una traduzione di secondo grado da "traduttor de' traduttori" o, per dirla con una formula che Montale applica a una sua traduzione da Kavafis, "traduzione di una traduzione"³¹. Si tratta, in definitiva, di poesie scritte non partendo dagli originali, ma dalla traduzione francese, e vanno considerate come rifacimenti o imitazioni di rifacimenti. Pur facendo professione di fedeltà traduttiva ("e da me, quanto più fedelmente ho potuto, volgarizzato colla seguente canzone", scrive a proposito del *planb* di Gaucelm Faidit), Venini, in sintonia speculare con gli espliciti riferimenti di La Curne e Millot ai classici francesi (Racine, Boileau e altri)³², opta per un anacronistico travestimento dei trovatori con un lessico aulico e connotato da arbitrari

³⁰ DANTE ALIGHIERI, *La Commedia*, cit., p. 24 (*Inferno* V, 116); F. PETRARCA, *Canzoniere*, cit., pp. 58 (*Quando fra l'altre donne ad ora ad ora*, v. 4); ID., *Trionfi*, cit., p. 47 (*Triumphus Cupidinis*, I, 3); T. TASSO, *Gerusalemme Liberata*, cit., pp. 279, 281 (XII, 53, 8; 64, 1).

³¹ E. MONTALE, *Quaderno di traduzioni*, Milano, Mondadori, 1975, p. 13.

³² F. VENINI, *Saggi della poesia*, cit., p. 67; J.B. LA CURNE DE SAINTE PALAYE - CL. MILLOT, *Histoire littéraire des Troubadours*, cit.; I, p. 24; II, p. 482.

richiami ai classici italiani, con l'intento o la presunzione, che sarà anche di Canello, di "migliorare"³³ le traduzioni di La Curne e Milot e, indirettamente, gli stessi originali dei trovatori.

³³ U.A. CANELLO, *Fiorita di liriche provenzali*, Bologna, Zanichelli, 1881, pp. 45-46.

PIER VINCENZO MENGALDO
NIEVO TRADUTTORE DI HEINE-NEVAL

Mi concentro, fra le versioni heiniane di Nievo, sulla sezione fondamentale del *Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo*, nota a ogni amante della musica attraverso la sublime intonazione di Schumann, di cui Nievo ha tradotto la stragrande maggioranza dei testi (con il titolo *L'Intermezzo* come nella versione francese di riferimento). Con ogni verosimiglianza il traduttore ha conosciuto il ciclo heiniano, nella versione del grande Gérard de Nerval, sulla “Revue des deux mondes” da lui sempre frequentata e responsabile di una parte importante della sua cultura (“la morbida / *Rivista dei due mondi*” come scrive in una poesia delle *Lucciole*) nel settembre 1848; ma la sua versione dell'*Intermezzo*, rimasta manoscritta, è dell'agosto 1859, dopo Villafranca dunque, condotta sempre sulla traduzione nervaliana personalmente rivista dallo stesso Heine per l'edizione Lévy della sua opera (1856). Per tutto questo e altro, e per i testi, rimando al fondamentale *Quaderno di traduzioni* nieviano, edito e commentato dal compianto amico Iginio De Luca¹.

Conoscenza e poi corpo a corpo con Heine o meglio con Nerval sono significativi per almeno due ragioni generali. La prima è che lo heinismo, sempre sottolineato nella lirica di Nievo (rimando in particolare alla bella monografia di un altro amico, Armando Balduino), nasce da un'evidente affinità elettiva, in due parole quella compresenza di lirismo o esposizione sentimentale tardoromantici e ironia o sarcasmo post-romantici che già Tenca aveva acutamente segnalato recensendo i *Versi* nieviani del 1854: “sforzo di accoppiare e di fondere insieme due diversi generi di poesia, il grave e l'ironico ecc.”. La seconda ragione sta nel fatto che la versione di Nievo s'inserisce, col suo accento, nella storia ricca e significativa della

¹ I. NIEVO, *Quaderno di traduzioni*, a cura di I. De Luca, Torino, Einaudi, 1976².

conoscenza, dell'influsso e delle versioni della collana di Heine – e di Heine in genere – lungo il nostro Ottocento: che, escluso un episodio precedente limitato a un solo testo, ha il suo punto di partenza proprio alle spalle delle versioni nieviane, nel 1857, anno di tre traduzioni contemporanee e dell'importante saggio di Tullio Massarani (*Enrico Heine e il movimento letterario in Germania*, uscito a puntate su quel "Crepuscolo" di Tenca ben noto a Nievo), per arrivare a Zandrini e Carducci (e relativa polemica) e oltre². E non è inopportuno ricordare l'ipotesi di Carlo Muscetta, ora ripresa analiticamente da Stefano Dal Bianco, che il *Canzoniere* heiniano dello Zandrini abbia influito sulla strutturazione e su vari luoghi di quello di Saba, che d'altronde stimava Heine "uno dei più grandi poeti dell'Ottocento".

Che Nievo abbia tradotto da Nerval e non dall'originale tedesco è ormai certo; che possa aver controllato il suo lavoro su Heine si potrà magari pensare, ma mai dimostrare e neppure sospettare veramente. Come prove sussidiarie alle già avanzate – in particolare da De Luca – della dipendenza da Nerval e solo da lui, aggiungerei per esempio, e lungi dalla completezza: VIII: Heine *Veilchen*, Nerval *hyacinthes* = Nievo *giacinti*; *ibid.*: H. "wir träumen seligen Träume", Ne. "nous versera des rêves d'une béatitude céleste" = N. "una novella / Onda di sogni / eterei ci pioverà da quella"; XIV: H. *abgeschmackter*, cioè "disgustoso", Ne. *absurd* = N. *assurdo*; *ibid.*: H. "Sie weiss nicht, wie süß deine Küsse sind", Ne. "il ne sait combien des étreintes font frémir de bonheur" = N. "Quanto fremo d'amor sul suo seno... ei non sa!"; XVI: H. "Die Wellenschaugeborene", Ne. "Vénus sortant des ondes écumeuses" = N. "dalle materne onde spunose / Una Venere"; XVIII: H. *klein*, Ne. *mignon* = N. *cariño*; XLI: H. *Haus*, Ne. *caverne* = N. *tane*; LVI: H. *Armertsünderblume*, Ne. *fleur de l'âme damnée* = N. *fior de l'anima dannata* ecc.

Il punto più di sostanza è però che le versioni nervaliane sono in prosa alineare, ma Nievo – certo sapendo, questo sì, che quella di Heine era poesia! – le ha riconvertite in liriche, così come ha fatto anche, in particolare, per i *Canti popolari greci* di Marino Vretos, l'altra serie più cospicua del suo "quaderno di traduzioni".

² Rimando a un importante saggio di A. DI BENEDETTO, ora nel suo volume *Fra Germania e Italia. Studi e flashes letterari*, Firenze, Olschki, 2008.

A voler sintetizzare in categorie, si può dire che la versione di Nerval, pur transitando alla prosa (ma di solito molto leale ad Heine) è una *traduzione*, quella di Nievo è un *rifacimento*. E si apre una questione comparatistica di qualche interesse. Nella razionalistica e democratica Francia del Sette-Ottocento, e anche da parte di scrittori notevoli o grandi come Rivarol, Chateaubriand e Nerval fino a Baudelaire e Mallarmé, è del tutto normale tradurre testi poetici in prosa, e pure quando si tratti di opere primarie quali la *Commedia*, il *Paradiso perduto*, il *Faust* (Nerval stesso), il *Don Juan* o ancora le poesie di Poe. E anche nel Novecento, per fare un esempio, la Yourcenar verterà in prosa Kavàfis. Nell'Italia del tempo ciò è sentito, con rare eccezioni quale Berchet, come impossibile, un po' meno solo per il teatro (penso all'importante traduzione shakespeariana di Rusconi alle cui spalle, come ha mostrato Daniela Goldin, sta la presa di posizione a favore della prosa di Mazzini). Parlo grosso modo dell'Ottocento, perché tradurre poesia in prosa è stato possibile alle Origini (ricordo solo il Simintendi, anche con Lucano), e lo sarà ancora nel Nove: siano le varie traduzioni di Croce (Goethe, Hopkins...) o le versioni in prosa delle *Fleurs du mal* di poeti di primo piano come Bertolucci e Caproni. Ma all'inverso Sereni, nelle sue grandi versioni da *Retour Amont* di Char, dà veste poetica a non pochi *poèmes en prose* del valchiusano.

Ma come traduce o meglio *rifà* Nievo? Accenno appena a sicuri errori: X: *cuir (doré)* “cuoio” (ted. *Leder*) = *ramo*, forma arcaica per *rame*, certo per scambio con *cuivre*; XII: *embrasse-moi* = *abbracciami* anziché “baciami” (ted. *küsse*), e forse qualcos'altro. A parte ciò, se Nerval è leale verso Heine, Nievo lo è molto poco verso Nerval, complice certo la riconversione in poesia ma anche il fatto che, come vedremo, il rifacitore non si accontenta affatto degli schemi metrici suggeriti dagli a capo della versione francese, ma sperimenta metricamente con molta varietà. Si ha dunque uno spostamento radicale di registro dal francese sobrio e moderno di Nerval a un italiano poetico che, data l'epoca, la cultura linguistica e letteraria di Nievo e l'esperienza sua di poeta, non può che essere più che tingeggiato di aulicismi. D'altra parte però e all'occasione – esemplificherò molto parcamente – la sua versione poetica può essere spinta verso tonalità più realistiche, sarcastiche o semplicemente espressive dell'originale francese: per esempio XVIII: “un cancro vorace” da

“une plaie secrète”; *ibid.*: “ti raggrinza”, da “te fait palpiter”; XXVII: il dantismo *avittichiati* (conserverei questa forma del ms., senza correggere) da *enlacés*; XLVIII: “un demonietto / Sentimentale mi martella”, cioè “tormenta” dal puro e semplice “je devins sentimental”, amplificazione ironica.

Vengo agli aulicismi, per i quali, come per altro, ho controllato i miei spogli su un’ottima tesi di Annalisa Spinello sopra le traduzioni nieviane da me diretta anni fa. Posto che per lo più si tratta di voci e forme presenti anche in altre versioni di Nievo o nella sua poesia originale, segnalo, trascurando molto specie nella morfonologia, alcuni casi estremi: *bebbe Preludio* e XXX; *lai Prel.*; *umore* “linfa” I; *conscio* “che sa” VIII; il dantismo *impiaghi* XXIX; *ti fui veduto* XXXIV; *rai* “occhi” tra l’altro manzoniano *ibid.*; *imo* XXXVII; il latinismo *inane* XXXVIII; *condutto* in rima *ibid.*; *lucido* “limpido” XL; *reietto* nel senso lett. di “rigettato” LIV, come ne *Il piacere degli Dei* delle *Lucciole*, p. 512 Gorra; *torneamento* ivi; *s’incaverna* LVII; *avello* LVIII. E si possono aggiungere i frequenti diminutivi e vezzeggiativi, stigma comunque di tutto Nievo, come *augelletti* più volte, *usignoletti* e vari altri: *bocchina* e *bocchin(o)*, *figurin*, *cuoricino*, *vocina* ecc., per lo più non tali in Nerval (a XI un *augelletti* traduce stranamente *anges* di Nerval: sarà *angelletti*?). Ma quel che conta di più di queste punte è la patina uniformemente iperletteraria, anche in presenza di espressività e sarcasmo: ancora una volta è confermata la nota tesi di De Lollis.

Come in tutte le opere nieviane alla componente aulica si mescola meno accusatamente la toscana, che sarà almeno in parte da intendere come memoria giustiana: *gli* è XIV (v. *Poesie*, p. 348); *ugiose* XXI; *ciarlare* XXII; *briccia* “briciola” XXIX e poco altro, al che si può osservare che il fatto di tradurre da una grande lingua di cultura deve aver creato una qualche barriera, se è vero come è vero che le poesie in proprio di Nievo sono molto più maculate di toscanismi (*buggerio*, *busse*, *cacio*, *ciuco*, *damo*, *grullo*, *ruzzi*, *spampanate* ecc.).

Sul versante opposto, anche in queste versioni, come nelle liriche originali (*Esus Maria*, *mo’*, *sartor*, *sbrendol*, *scappucci*, *zanzale...*), s’infilano settentrionalismi: *balcone* “finestra” più volte; *bracci* XXII; “Io m’ho sognato” XXXVII; “ci abbiamo promesso” XLVII; *piova* in rima LI (ma anche dantismo ecc.); *traverso* “attraverso” LII. Un suggerimento: qui non ho spazio per dimostrarlo, ma la mia precisa impressione è che l’*Intermezzo* sia notevolmente più macu-

lato di aulicismi forti e toscanismi e dialettalismi dei *Canti popolari della Grecia moderna*: curiosamente Nievo doveva sentire la lirica più aperta a sperimentatismi e mistioni della poesia narrativa; specie una lirica come questa che si tendeva fra gli estremi del *pathos* e sentimentalismo e dell'ironia o sarcasmo. In questo senso, pur distaccandosi nettamente dal monolinguismo di Heine-Nerval, Nievo ha reso un suo omaggio alla varietà tonale della collana originaria.

Tornando al colorito aulico, è da dire che conferisce largamente a questo l'abitudine nieviana di rendere termini semplici di Nerval con metafore, metonimie, alterazioni o sinonimie, proprie della tradizione poetica italiana. Rapidamente: *petite* > *vergine*; *ails* > "robuste *piume*"; *bouche* > *labbro*; *mot* > *accento*; *gracieuse* > *vezzosetta*; *spectres* > *larve*; *enfant de roi* > *real donzella*; *solitaire* > *erme*; *tombe* > il cit. *avello*; *se reveillent* > *sveston d'oblio* ecc. A questi minimi sono da accostare altri tratti, pure seriali nell'*Intermezzo*, che sono di casa nella scrittura poetica italiana in genere. Così l'aggiunta di aggettivi, generalmente anche anticipati: "délices" > "magre delizie", "visage" > "roseo / Viso", "splendeur" > "vivido splendore", "écorce" > "rigonfia scorza", "lèvres" > "labbro audace", "flot" > "rigonfia e nera / Onda" ecc. Oppure l'ordine artificiale delle parole per via di inversioni, iperbati ecc. (non sto a citare il Nerval corrispondente, che garantisco francescamente lineare): "Avidamente de' miei baci il foco / Bebbe...", "Di fiori le mie lagrime / Germogliano un tesoro", "Il dolce egli le porge / Visetto suo di fior", "Perché sì pallide – sono le rose?", "Perché un sì gelido – scorre sui prati / E quasi livido – sguardo di sol?", "Parea di suoni aerei / Piena e di danze arcane" e così via (v. anche XVI: "Mon coeur, mon coeur" > "cor mio, mio cor"). Pure italianissimo, almeno in poesia, è il gusto dell'amplificazione, in cui rientrano del resto alcuni fenomeni appena esemplificati, che certamente fa torto all'essenzialità nervaliana – e alla radice heiniana: *Prel.*: "je me sentis pris dans le charme" > "Sentiimi preso e la malia mi invase"; I: *confessé* > *feci palese*; VIII: *parfumées* > *odorate e belle*; XXI: *dis-moi* > *Dimmelo, dimmelo*, ma qui con accentuazione espressiva, ecc.

È anche ben noto che la poesia italiana ha orrore della ripetizione, non solo a contatto ma pure a distanza. Basteranno anche qui pochi casi. Il più vistoso intanto: il continuo (*ma*) *bien aimée* di Nerval (Heine: [*meine*] *Geliebte*) è reso con una massima va-

rietà di soluzioni, da *amore e vergine e cara a (mio) (bell') idolo e diletta e mia bella*, fino al semplice *lei* (e nel testo singolo, XIII, un quadruplica, tranquillo *bien aimé* diventa *suoi ... sua ... suoi ... la cara*). Variazioni più circoscritte, di cui bastano pochi esempi: un *je te transporterai* replicato in chiasmo, VIII, è sdoppiato in *assiderti-transportarti*; a XIX un doppio *Tu as ... oublié* in anafora a inizio di “strofa” dà luogo a *messo hai in oblio* [v. sopra] ... *scordasti*; a XXXV i semplici *jeune fille* e *jeune homme* ripetuti entrambi due volte, più *l'autre ... l'autre* sono variati così: *giovinetta ... donzella, Questi ... quella, La bella ... questi*; a XLVIII la ripetizione di *ma mignonne* è del tutto dissolta. E così via.

Nievo risponde dunque con tanto maggiore dispersione e ridondanza alla semplicità e compattezza del tradotto, per un verso obbedendo certo a quella tendenza a situarsi su un registro più alto che secondo un grande traduttore come Solmi (se non ricordo male) è proprio sempre delle versioni poetiche in quanto tali; ma per l'altro verso abbandonandosi del tutto, quasi senza controllo, a lingua e stile della tradizione poetica italiana. Ne deriva una forte cancellazione per eccesso di quei valori che in Nerval e a monte in Heine si diramano proprio dall'essenzialità, dalla linearità e dalla ripetizione, e che contribuiscono già da parte loro alla mirabile unità, quasi essa stessa musicale, della serie e comunque al *pathos* e al carattere fortemente centripeto dei sentimenti. È bene allora ritornare alla sintassi e fermarsi su un aspetto. Nerval, seguendo il genio della sua lingua (tanto più perché in prosa), ma seguendo anche il *ductus* di Heine, procede di regola con una sintassi allineativa, paratattica, che non disdegna affatto i legamenti elementari, anche replicati, per asindeto, con *et*, con anafora. Nievo invece, con grande applicazione, svolge queste strutture semplici in volute ampie e gerarchiche, ricche di subordinate e a lungo aperte prima di chiudersi, non senza il sapore di una “prosa” costruita sotto la superficie lineare dei versi. Pochi esempi possono valere per molti, XXXIV: “*Maintes images des temps oubliés sortent de leur tombe et me montrent ... La nuit, c'était mieux; les rues étaient désertes; moi et mon ombre nous errions ... Je me tenais immobile devant ta maison, et je regardais en l'air; je regardais envers ta fenêtre, et le coeur me saignait*”, che diviene “*Dalla tomba le immagini passate / Escon talor, per ritornarmi in mente ... Venia la notte e insiem con lei la pace, / Che per strade insüete a*

piè mortale / *Guidava* me ... Davanti alla tua casa immoto stava / *Guardando* in alto, e *mentre* lo sguardo *era* / *Volto* al tuo lume...” , o in un contesto più breve XLVII: “Mes chants sont empoisonnés: comment pourrait-il en être autrement” > “*Se* avvelenato ho il canto, / Esser non può altrimenti” (per due volte), e vedi ancora ad esempio XLII, XLIX. Scelte apparentemente opposte si hanno quasi solo per enfasi, all’italiana: *Prel.*: “c’est le rossignol qui chante d’amour et des tourments d’amour” > “È l’usignuolo che d’amor sospira, / E l’usignuolo che d’amor si duole”.

La forte tendenza a complicare la sintassi è in qualche modo omologa, se non implicata, all’aspetto più inventivo del lavoro del rifacitore, il ventaglio delle forme metriche. Nerval dunque scandisce le sue versioni per *alinéas* o paragrafi quasi sempre corrispondenti alle strofe o strofette, generalmente quartine, di Heine. Abbia o non abbia occhieggiato l’originale tedesco, Nievo talora ricalca i suoi metri sui paragrafi nervaliani, ottenendo dunque quartine, anche “savioliane” (due settenari sdruciolli non rimati alternati a due piani rimati) – e alla quartine “classiche” aveva fatto largamente la mano (per esempio, nelle *Lucciole*, coi *Bozzetti veneziani* o anche con l’altra serie, *Bellezza ispiratrice*); talora anzi, è il caso di III, scandendo in quartine dove Nerval procede diversamente (qui con una sola campata, come in Heine); o viceversa variando le quartine-tipo con strofe saffiche chiuse da un settenario e non da un quinario come di solito anche in lui (XXIX). Ma non di rado Nievo struttura metricamente in modo del tutto libero, profittando della varietà offerta dalla tradizione italiana da lui già sfruttata ampiamente nella poesia “originale”, e, si capisce, ripetendo o quasi alcuni metri usati nel *Canti popolari greci*; benché ovviamente in queste versioni liriche siano assenti metri narrativi o discorsivi che attraversano invece sia la sua poesia sia i *Canti greci*: sciolti, ottave di endecasillabi (nell’*Intermezzo* al massimo una sestina, LIV), per non parlare dei polimetri. Tra i versi sono assenti, nell’*Intermezzo*, gli smilzi quadrisillabi (vedi invece *Il micino* nelle *Lucciole*). Lasciando stare i casi meno vistosi, segnalo le frequenti canzonette di settenari e anche di quinari con varie forme, per esempio VI (a”b c”bd”e f”gh”gi”e’, dove è fatto sdruciollo, come altrove, *bacio*), XVII (abbc’ eddc’ × 2), o l’interessante XXII (a”bbb c”de”df”gh”g), o ancora XXVII (a(b)BC(b)C × 4, con gli endecasillabi a gradino). In X, pur rispondendo alla tripar-

tizione di Nerval, Nievo costruisce tre distici di doppi senari con schema A(a)BCDCD, in XXXII a tre paragrafi di lunghezza non diversissima di Nerval risponde un complesso unitario di doppi quinari a rime bacciate, schema assente se non erro dalle poesie originali ma non dai *Canti greci*, e in XXI a cinque paragrafi di Nerval fanno riscontro quattro quartine di doppi quinari. E non mancano le terzine incatenate (una c'era anche nel *Versi* del 1855): XXXIV, XXXV, LVIII, come anche nella *Germania* sempre da Heine-Nerval, e perfino un sonetto, XLV, intonato ai modi realistico-scapigliati che si affermeranno fra poco, con l'attacco "Seduti ad una tavola di thè" e altro.

Quanto osservato è sufficiente a indicare come Nievo ha attuato trasformazioni e innovazioni metriche radicali voltando le spalle a Nerval e a ciò che la versione francese faceva intravedere, ma chiaramente, di Heine, nel quale il passo metrico tendenzialmente costante faceva tutt'uno con l'unità della "storia" e della pronuncia poetica stessa. Il carattere del tutto e volutamente antisperimentale, specie nella metrica, della sequenza di Heine, riprodotto dalle scansioni della prosa di Nerval, si trasforma così, soprattutto nella metrica (ma un po' in tutto!), in un campo aperto all'artigianato sperimentale e alla libertà e varietà delle soluzioni. Non solo ma soprattutto nell'ambito metrico il sistematico "rifacimento" trasforma così queste versioni in varianti, non di rado anche più audaci e riuscite (si veda soprattutto l'ottimo LII), della poesia in proprio dello stesso Nievo.

DANILO CAVAION
NOTE SUL TEMA “TRADUZIONI DI TRADUZIONI”
DI TESTI RUSSI IN ITALIANO

L'Occidente cominciò a considerare seriamente e con preoccupazione la Russia – quella che prima chiamava “la Moscovia” e riteneva un paese selvaggio più asiatico che europeo – dopo la sconfitta subita da Carlo XII a opera di Pietro il Grande (1709).

Il re svedese era considerato il miglior stratega militare del suo tempo: doveva ben avere un valore chi aveva saputo annientare il suo esercito.

All'interesse politico e militare si associò presto quello culturale: vennero tradotte le *Satire* di Antioco Kantemir, quindi, nella seconda metà del Settecento, seguirono versioni di nuove opere, poche e di cui è difficile precisare il percorso, qualcuna par essere una traduzione diretta, altre chiaramente costituiscono il frutto di una traslazione dal francese.

L'iniziale interesse italiano per la Russia conobbe una prima accentuazione dopo l'invasione del grande paese slavo del 1812: il racconto dei reduci da quella campagna risvegliò la curiosità di un più vasto pubblico nei confronti della storia e dei costumi dei vincitori di Napoleone.

Una vera attenzione per il mondo russo maturò da noi solo dopo il raggiungimento dell'unità nazionale.

La comparsa delle prime versioni di testi letterari russi trova motivazioni assai diverse, come il coinvolgimento di ceti sempre più vasti dall'attrazione per l'esotico, l'avvertita necessità, dopo la centralizzazione politica, di sprovvincializzarsi in tempi rapidi, di volgere lo sguardo al di là delle Alpi per trovare stimoli e novità a ogni livello.

Fu così che, dopo il 1860, cominciarono ad apparire, su periodici italiani, articoli sulla Slavia, sulla sua storia e sulle sue realizzazioni culturali.

Il Messina, autore di una pregevole ricerca sulla fortuna della letteratura russa in Italia, indica nei periodici “La Biblioteca italiana”, “L’Antologia fiorentina”. “Il Politecnico” di Milano, la “Rivista contemporanea” di Torino gli organi di stampa che più spesso pubblicarono sul mondo slavo articoli a contenuto storico e politico, ma anche versioni di opere letterarie e di saggi¹.

Assieme alla generica attrazione per il nuovo, questo interesse venne ancora sollecitato dal prestigio conosciuto nel nostro paese da quanto riscuoteva successo e attenzione in Francia.

Gli italiani del tempo si accorgevano bene di questa sudditanza priva di conseguenze veramente produttive.

In proposito, Carlo Tenca, un letterato che non conosceva il russo eppure ebbe un grosso merito nella diffusione di quella cultura nel nostro paese, scrisse: “[a noi italiani], stranieri quasi a ogni movimento europeo, appena è che giunga l’eco di queste voci, a tutt’al più ne raccogliamo qualche suono frammezzo all’elegante sussurro del giornalismo francese”².

I viaggi di piacere e di studio, le soste in genere prolungate di italiani in Russia e, più frequentemente, di russi in Italia, l’affermarsi di consistenti rapporti di amicizia e matrimoni misti favorirono la conoscenza, a volte non superficiale, delle rispettive lingue.

Alcuni russi e italiani furono così indotti a impegnarsi nella traduzione di opere letterarie oppure a intervenire nelle fatiche di altri: si trattava per lo più di un russo che collaborava con un italiano nella revisione di un testo scritto nella lingua del primo.

Nell’ampio quadro di questo accostamento di culture diverse, pare importante considerare il caso delle versioni fatte direttamente dall’originale, una realtà che non si può valutare in modo autonomo, ma, per più motivi, va associata a quella delle “traduzioni di traduzioni”.

In questo campo un caso esemplare è costituito dalla traduzione del romanzo *Il principe Serebrjanyj* di A.K. Tolstoj, lavoro eseguito a quattro mani da Login Zadler, un musicista d’origine lituana venuto

¹ G.L. MESSINA, *La letteratura russa e sovietica in Italia*, “L’Italia che scrive”, agosto-settembre 1947, pp. 12-13.

² Cit. in C. LASORSA, *Le traduzioni italiane del “Boris Godunov” di Puškin*, in *La traduzione letteraria dal russo nelle lingue romanze e dalle lingue romanze in russo*, Milano, Cisalpino - La Goliardica, 1979, p. 390.

in Italia per studiare al conservatorio di Milano, e da Gaetano Patuzzi, un veronese professore di scuola secondaria e autore di vari scritti letterari.

Questa versione, pubblicata nel 1871 sul quotidiano milanese “La perseveranza”, riscosse la piena approvazione dello stesso autore, apprezzamento tanto più significativo in quanto, a dire del Patuzzi, A.K. Tolstoj era “peritissimo della lingua italiana”³.

Spesso non si trova nei testi stampati una indicazione da quale lingua sia stata tradotta un’opera in origine russa. Sul livello dei contenuti si dirà in seguito, ma va ricordato che i travisamenti iniziavano già nella resa del titolo.

Così successe per la novella di Puškin, ormai da noi nota come *La dama di picche*.

Alla sua prima resa in italiano venne imposto come titolo *Regina di picche*, subito dopo ne seguì una seconda intitolata *La donna di picche*, e quindi un’altra, pubblicata a Padova nel 1882, denominata impropriamente ma con successo *La dama di picche*.

Quest’ultima edizione era il probabile esito del titolo *La dame de pique* dato all’opera da Prosper Merimée.

Nel 1880 era comparsa a Venezia un’altra traduzione della stessa novella presentata come *La donna di picche*. Anche questa versione era stata fatta ricorrendo al lavoro di Merimée; di valido essa aveva il solo titolo, per il resto si presentava come una sequela di errori e di imprecisioni, conseguenza della cattiva conoscenza del francese da parte del “traduttore” italiano e anche dei fraintendimenti dello stesso Merimée⁴.

Un altro caso di grave distorsione della traduzione del titolo di un’opera, con conseguenze più pesanti rispetto al precedente, riguarda il racconto lungo *Dvojniki* di Dostoevskij, eppure si trattava di una versione fatta direttamente dal russo.

Dvojniki, che significa “il doppio”, “l’altro me stesso”, venne reso nella prima traduzione italiana con *L’altro io*⁵.

³ R. CASARI, *La prima traduzione italiana del romanzo storico di A.K. Tolstoj “Knjaz’ Serebrjanyj” (“Il principe Serebrjanyj”)*, in *La traduzione letteraria dal russo nelle lingue romanze e dalle lingue romanze in russo*, cit., pp. 466-467.

⁴ Cfr. R. PLATONE, *La prima traduzione italiana di “Pikovaja dama”*, in *La traduzione letteraria dal russo nelle lingue romanze e dalle lingue romanze in russo*, cit., pp. 432 ss.

⁵ Roma, Carra, 1925.

Dopo un anno venne fatta una nuova edizione a opera di chi conosceva non superficialmente il russo, B. Jakovenko, con la differente denominazione di *Il sosia*⁶.

Tale titolo, in seguito stabilmente mantenuto e solo recentemente sostituito con la sua reale valenza, ebbe negative conseguenze sull'intera traduzione dell'opera e ne disturbò la retta comprensione.

Un caso ricorrente, già accennato, è rappresentato da una versione realizzata dapprima direttamente dal russo e poi controllata su traduzioni fatte in altra lingua straniera.

Così con ogni probabilità accadde con le prime versioni italiane di opere di Ivan Turgenev.

Nel 1869 venne proposta su periodici la traduzione di due racconti turgeneviani, *Uezdnyj lekar'* e *Ermolaj i mel'ničcha*: l'autore o gli autori di questa operazione, malgrado le diligenti ricerche fatte, non sono stati identificati⁷.

L'esame di queste due versioni ha evidenziato esiti alterni. Certi brani risultano del tutto incomparabili con altri presenti nello stesso testo: "in alcuni casi la traduzione italiana è assolutamente letterale, anche in punti in cui la conoscenza della lingua russa e delle sue particolarità [...] avrebbe potuto suggerire una versione più consona all'idioma italiano".

In altri momenti "la versione offerta in italiano dal traduttore si scosta molto dal russo, talvolta non solo come scelta di termini, ma anche come resa dell'immagine o del pensiero".

Complessivamente si può dire che nessuna delle due traslazioni è stata fatta dal francese; verosimile l'ipotesi del ricorso a una versione tedesca, ma non si tratterebbe ancora della traduzione di una traduzione, piuttosto "una tale considerazione avrebbe avuto solo una funzione di controllo, di verifica del lavoro già svolto"⁸.

Bisogna tenere presente un altro prodotto, quello costituito dalle numerose opere prive del nome del traduttore come dell'indicazione della lingua da cui è stata fatta la versione.

⁶ Lanciano, Carabba, 1926.

⁷ G.P. PIRETTO, *Le prime traduzioni italiane di I.S. Turgenev*, in *La traduzione letteraria dal russo nelle lingue romanze e dalle lingue romanze in russo*, cit., p. 456.

⁸ *Ivi*, pp. 458, 462.

In certi casi le tracce del passaggio da una versione francese o tedesca sono inequivocabili, in altre lasciano dubbi di differente consistenza.

Fatte le debite, poche, eccezioni, tale esito nel suo insieme, come nei suoi singoli momenti, appare negativamente massificato.

A parziale conferma si vedano alcuni brevi esempi, ripresi, il primo da una probabile “traduzione di traduzione”, l’altro da una quasi certa versione diretta dal russo.

La prima opera in considerazione è *La sonata a Kreutzer* di Lev Tolstoj stampata nel 1898 dall’editore Salani.

- testo russo: “V vagon vchodili i vychodili eduščie na korotkie rasstojanija, no troe echalo, tak že kak i ja, s samogo otchoda poezda...”;
- trad. letterale: “Nel vagone entravano e uscivano persone che percorrevano brevi tratte, ma tre, proprio come me, erano in viaggio fin dal luogo di partenza del treno...”;
- trad. del 1898: “Ogni volta che il treno si fermava, salivano dei viaggiatori salivano ed altri scendevano. Tre persone soltanto erano rimaste come me nello stesso scompartimento...” (p. 17);
- testo russo: “Žil ja do ženitby, kak živut vse, to est’ razvratno, i, kak vse ljudi našego kruga, živja razvratno, byl uveren, što ja živu kak nado. Pro sebja ja dumal, što ja milaška, što ja vpolne npravstvennyj čelovek;
- trad. letterale: “Fino al matrimonio io ero vissuto come vivono tutti, cioè in modo dissoluto, e, come tutte le persone della nostra cerchia, vivendo in modo dissoluto, ero convinto di vivere nel modo giusto. Di me pensavo di essere un simpaticone, una persona del tutto a posto”;
- trad. del 1898: “Fino a quell’epoca avevo condotta una vita, come generalmente fanno tutti i giovanotti della mia condizione, e, allorché consideravo coloro che mi attorniavano, mi stimavo della più irreprensibile moralità” (p. 42);
- testo russo: “Ženščina sčastliva i dostigaet vsego, čego ona možet želat’ kogda ona obvorožit mužčinu. I potomu glavnaja zadača ženščiny obvoraživat’ ego”;
- trad. letterale: “La donna è felice e raggiunge tutto quanto può desiderare quando ammalia l’uomo. E perciò l’obiettivo primo della donna è ammaliarlo”;
- trad. del 1898: “Tutti i loro sentimenti si concentrano in questa vanità, non di donna, ma di femmina che cerca di attirare attorno a sé una grande quantità di maschi per poter meglio scegliere” (pp. 100-101).

Il secondo lavoro è *I figli del sole*, una *pièce* teatrale tradotta da Cesare Castelli e pubblicata a Roma nel 1906 dall’editore Voghera.

- testo russo, nota introduttiva: “Na terrase pod oknom vozitsja Roman i glucho, unylo poet pesnju”;
- trad. letterale: “Sulla terrazza sotto la finestra s’affaccenda Roman e canta in modo sordo, triste una canzone”;
- trad. Castelli: “Si ode dal di fuori la voce di Romano che canta una canzone lenta e malinconica”;
- testo russo, dialogico: “PROTASOV: ‘Vy by ušli... a?’”;
- trad. letterale: “PROTASOV: ‘Vorreste andarvene... eh?’”;
- trad. Castelli: “Vorreste andarvene?”;
- testo russo: “ROMAN: ‘Kuda?’”;
- trad. letterale: “ROMAN: ‘Dove?’”;
- trad. Castelli: “Dove?”;
- testo russo: “PROTASOV: ‘Voobščē... vy mne neskol’ko mešaete...’”;
- trad. letterale: “PROTASOV: ‘In generale... voi un po’ mi disturbate...’”;
- trad. Castelli: “PROTASOV: ‘Dove volete purché non mi disturbiate’” (p. 1);
- testo russo: “LISA: ‘Ty ponimaeš’, kak my odinoki?’”;
- trad. letterale: “LISA: ‘Capisci come noi tutti siamo soli?’”;
- trad. Castelli: “Non senti quanto poco d’accordo siamo tutti” (p. 66).

Significativo il caso della versione del romanzo *Anna Karenina*, annunciata dalla “Gazzetta di Torino” nel settembre del 1885 e pubblicata l’anno dopo.

È la ripresa della traduzione francese realizzata nel 1885 da Aškinazi Michail Osipovič su sollecitazione di Ivan Turgenev, e ristampata l’anno successivo.

Già il prodotto francese appare molto discutibile.

È stato rilevato che Aškinazi “agisce con grande disinvoltura, arbitrariamente decide di eliminare ora una parola, ora una frase, ora di fonderne due in una [...], altrove elimina un detto popolare ecc.”.

L’esito italiano, frutto di un traduttore che conosceva poco e male la lingua francese, non solo riproduceva le manchevolezze del testo francese a livello di singolo vocabolo o frase, ma era insieme il prodotto del negativo intervento sull’intero complesso dell’opera, cosicché ne risultò “un’*Anna Karenina* francesizzata, più vicina alla scuola del naturalismo francese che del realismo russo”⁹.

Così successe pure per le traduzioni di opere di Dostoevskij.

⁹ G. GALLO, “*Anna Karenina*”. *Storia della prima traduzione italiana*, in *La traduzione letteraria dal russo nelle lingue romanze e dalle lingue romanze in russo*, cit., pp. 477-478.

I suoi primi lavori apparsi in Italia furono: *Memorie della casa morta*, *Delitto e castigo* e *Povera gente*¹⁰.

Questi libri vennero tradotti dal francese; il confronto con l'originale rivela che furono scorciati di decine e decine di pagine ciascuno, con arbitrarie intromissioni del traduttore italiano, finalizzate, in genere, a spiegare usi e pratiche tipicamente russi.

L'uso della lingua italiana, anche se sarebbe ingiusto mettere tutte e tre le versioni su uno stesso piano, è semplicemente inqualificabile.

La Guarnieri Ortolani, che si è occupata a fondo della fortuna di Dostoevskij in Italia, spiega tale negativo risultato attribuendo al suo facitore finalità diverse da quelle artistiche e letterarie, per cui *Le memorie di una casa morta* sarebbero state viste come il corrispettivo di *Le mie prigioni* di Sivio Pellico, *Delitto e castigo* sarebbe da porre in relazione col vivo interesse sentito in quel tempo per la psicologia, la psichiatria e la criminologia e così via¹¹.

Pressapochistiche e per lo più deficitarie la maggioranza delle traduzioni italiane dal russo, ma anche nell'ambito francese non mancano versioni raffazzonate e colme di errori d'ogni tipo.

La fortuna della narrativa russa in Francia era stata favorita dalla pubblicazione del noto saggio di Melchior de la Vogüé; inoltre la traduzione di opere russe in francese poté avvalersi delle conoscenze e dell'impegno di traduttori del calibro dello stesso de Vogüé, di Turgenev-Viardot, di Propser Merimée¹².

In Italia le cose andarono diversamente e si percorsero strade lunghe e tortuose prima di pervenire a esiti veramente validi.

A proposito della ripresa italiana delle traduzioni francesi (e tedesche), sulle prime si sarebbe indotti a ripetere quanto scriveva il letterato veronese Girolamo Orti, scontento della versione dal francese di due poemetti russi:

¹⁰ F. DOSTOEVSKIJ, *Dal sepolcro dei vivi*, Milano, Treves, 1887; ID., *Il delitto e il castigo* (*Raskolnikoff*), Milano, Treves, 1889; ID., *Povera gente*, Milano, Treves, 1891.

¹¹ M.V. GUARNIERI ORTOLANI, *Saggio sulla fortuna di Dostoevskij in Italia*, tesi di laurea in Lettere e Filosofia, relatore A. Cronia, Università di Padova, a.a 1944-1945, vol. II, pp. 21-22.

¹² M. DE LA VOGÜÉ, *Le roman russe*, Parigi 1886.

io non consiglierei veruno giammai a volgarizzare (per ignoranza della lingua originale in cui un'opera fu originalmente composta) la traduzione fattane da un'altra: Se alcuna coserella io pur traslatai dal russo, dal greco, o da qualche altro idioma, non ebbi mai tutto al più in uso che di confrontare la mia versione con un'altra, se mai per avventura sul tema stesso ce n'era: versione da versione non fa che agevolare il più delle volte ed ammassare discrepanze, incongruenze e infedeltà, a tutto danno del povero originale.¹³

Eppure rifiutare in blocco le “traduzioni di traduzioni” sarebbe un errore.

S'è visto il livello infimo di certe rese dirette dall'originale russo, a fronte si potrebbero collocare alcune poche versioni realizzate da una buona traslazione dal francese: se tale lavoro era stato fatto da un vero conoscitore della lingua francese, i risultati erano segnati da una sostanziale dignità.

Volendo dare un giudizio generale su questo prodotto, che tanti sospetti e accuse sa provocare, non sarebbe forse fuori luogo ricordare quanto Domenico Ciampoli scrisse a proposito della prima traduzione francese di *Anna Karenina* sopra citata.

Dopo avere evidenziato errori e incomprensioni del testo russo nel corrispondente italiano, il Ciampoli aggiungeva: “Non bisogna poi essere incontentabili: solo con questo mezzo lo stupendo romanzo ha ricevuto la diffusione che merita”¹⁴.

Non pare molto diverso l'apprezzamento da dare di qualche grande pagina beethoveniana nell'esecuzione di una civica banda paesana: in qualche modo, in misura sia pure modesta, l'ascoltatore coglierà comunque la sua originaria eccellenza artistica.

Dalla considerazione delle diverse realtà traduttive si ricava la sensazione di una sostanziale, generale povertà sia delle versioni realizzate direttamente dal russo come delle “traduzioni di traduzioni”.

Produttiva sarà allora la ricerca rivolta alla traduzione o alle traduzioni di una singola opera, tesa ad accertare le diverse metodologie usate e i relativi meriti e demeriti.

¹³ Cit. in A. MAVER LO GATTO, *Il “Saggio” di poesie russe di Girolamo Orti, veronese*, in *La traduzione letteraria dal russo nelle lingue romanze e dalle lingue romanze in russo*, cit., p. 376.

¹⁴ D. CIAMPOLI, *Prefazione*, in *Anna Karenina*, ed. 1887, cit., p. 480.

Il tema trattato si presta a una digressione sulle possibili ragioni per cui le traduzioni da una determinata lingua straniera diventano più frequenti oppure si fanno più rare: una domanda forte da parte del pubblico favorisce in genere il ricorso alle versioni indirette, a quelle operate da lingue “più facili” o più familiari, fatto conto della poca disponibilità dimostrata nel passato dagli italiani a studiare seriamente le lingue straniere.

A scorrere le investigazioni riservate alle traduzioni di testi russi in italiano, appare evidente il più consistente interesse da noi conosciuto da tre scrittori: Dostoevskij, Tolstoj e Gor’kij.

L’attrazione per il primo si spiega con la decisa novità della sua opera, delle forme e dei contenuti.

Lo dimostra il successo riscosso soprattutto negli strati del pubblico lettore più colto e l’influenza esercitata su diversi nostri scrittori dell’Ottocento e del Novecento: D’Annunzio, Capuana, Svevo, Deledda, Alvaro, Cicognani, Moravia e altri ancora.

Per Tolstoj e Gor’kij i meriti artistici da soli non spiegano la straordinaria diffusione delle loro opere, bisogna piuttosto pensare all’afferenza sociale dei loro lettori, nella maggioranza appartenenti ai ceti subalterni.

Realizzata l’unità nazionale e venuto in primo piano il problema del Meridione, procedendo sulla strada dell’industrializzazione, il nostro paese si trovò investito da nuove e nuovissime idee sino ad allora del tutto o quasi sconosciute: Nazionalismo, Socialismo, Idealismo, Positivismo, Marxismo ecc.

Si moltiplicarono gli interessi e s’imposero grandi speranze e profonde paure. Più che ai complessi trattati teorici, per trovare risposte, la gente si rivolse alla narrativa, che proponeva non teorie astratte, ma casi concreti, nati o comunque connessi con la vita reale.

Molto di quello di cui narrava Tolstoj era in sintonia con i problemi che tanto coinvolgevano la gente; per questo, come osserva Bruce Renton,

di L. Tolstoj si è scritto più che di qualsiasi altro scrittore russo. Le sue opere erano assai lette, sia in italiano che in francese, già molto prima che alla fine del secolo nascessero le polemiche attorno alla sua figura.¹⁵

¹⁵ B. RENTON, *La letteratura russa in Italia nel secolo XIX*, “Rassegna sovietica”, 4, 1960, p. 59.

A partire dalla fine dell'Ottocento furono gli anarchici a tradurre e a diffondere opere tolstoiane di contenuto politico, come: *La salute è in voi* (Roma 1894); *I doveri del soldato* (Milano 1894); *La guerra e il servizio militare obbligatorio* (Frascati 1905); *Ai soldati, agli operai* (Milano 1905).

In proposito, scrive Ettore Zoccoli:

[gli anarchici] hanno potuto capitalizzare relativamente all'argomento dell'antimilitarismo, tutta un'elaborazione d'idee prodottasi anche fuori del cerchio della loro dottrina; e inoltre hanno avuto nel Tolstoj come un unificatore delle loro critiche demolitrici.¹⁶

Tolstoj scriveva contro la guerra, denunciava la piaga della fame che affliggeva i ceti sociali più indifesi, metteva in primo piano le varie forme di persecuzione attuate dalle autorità, da quelle civili a quelle religiose; in positivo proponeva varie e affascinanti alternative che toccavano i settori più diversi, persino l'insegnamento elementare, come testimonia un articolo, pubblicato da noi nel 1903, sui metodi didattici da lui praticati nella scuola per i figli dei contadini, istituita nella tenuta di Jasnaja Poljana¹⁷.

Tolstoj venne presto visto in Italia come colui che aveva messo in pratica il Socialismo direttamente, pagando di persona.

La "Gazzetta di Torino", preannunciando la ricordata pubblicazione di *Anna Karenina*, dell'autore diceva "questo gran signore russo che ha recentemente rinunciato alle immense sue ricchezze per imparare a esercitare un mestiere onde meglio assimilarsi al popolo che tanto ama".

Tolstoj s'era fatto proletario al punto che uno studioso, assieme alle influenze tedesca e francese, tradizionalmente considerate le promotrici della nascita del movimento operaio italiano, aggiungeva quella del pensiero tolstoiano; un sistema di idee che, tra la fine dell'Ottocento e la guerra russo-giappone del 1905, "penetra in profondità ed estensione ed esercita particolare influenza anche in certi dirigenti, cattolici modernisti, anarchici e socialisti"¹⁸.

¹⁶ E. ZOCOLI, *L'anarchia, gli agitatori, le idee, i fatti*, Milano s.d., cit. in G. CERRITO, *L'antimilitarismo anarchico in Italia nel primo ventennio del secolo*, Pistoia 1968, p. 3.

¹⁷ V.A. STOPPOLONI, *La scuola di Jasnaja Poljana*, "Rivista d'Italia", 1903, I, pp. 56-58.

¹⁸ R. RISALITI, *Primo contributo a una storia della fortuna di Tolstoj in Italia*, in *Momenti del realismo russo*, Pisa 1971, p. 204.

Il romanzo *Resurrezione* conobbe da noi uno straordinario successo, venne letto come un appassionato atto di denuncia della società russa, e in particolare, dell'ordinamento e prassi della sua giustizia.

L'opera, apparsa per la prima volta in Italia sulle pagine dell'"Avanti", era stata tradotta direttamente dalla rivista che la stava pubblicando a puntate in Russia.

Nel 1901 il critico letterario Vladimir Giabotinsky, in un suo articolo, si chiedeva le ragioni del successo di pubblico ottenuto da Maksim Gor'kij in Italia, qui esploso inaspettatamente e con la capacità di catalizzare l'attenzione di tanti lettori¹⁹.

Due anni dopo l'intervento di Giabotinsky, Dino Mantovani osserva: "Quest'anno l'autore di moda, a giudicare dal numero dei libri suoi che appaiono nelle vetrine dei librai, è Massimo Gorki".

Non molto tempo fa, constata lo stesso critico, se ne conosceva solo il nome e qualche altra breve notizia, giunta "a noi per la solita via di Francia".

Le versioni di Gor'kij, aggiunge il Mantovani, "sono il frutto di qualcuno che non sa né il francese che legge, né l'italiano che scrive; sconciature così turpi e bestiali da rendere illeggibile qualunque più prezioso libro"²⁰.

L'interesse dei lettori era veramente eccezionale e tale da indurre alcuni editori a immettere sul mercato testi di questo autore, messi assieme in modo frettoloso, traduzioni, secondo la valutazione di chi le ha esaminate, fatte "frammentariamente, di seconda mano, su testi francesi o tedeschi"²¹.

Tra le ragioni della fortuna conosciuta da Gor'kij in Italia, va tenuto conto della condizione sociale dei protagonisti dei suoi primi racconti, i *bosjaki*, quelli che null'altro possiedono oltre le braccia per un lavoro disumano, o i pellegrini in viaggio ininterrotto nell'infinità del loro paese.

La considerazione per questi personaggi e per le loro vicende era stata preparata in qualche misura dagli scritti e dai contatti

¹⁹ V. GIABOTINSKY, *M. Gorky e il perché della sua fortuna in Italia*, "Rivista politica e letteraria", 1901, 15 agosto.

²⁰ D. MANTOVANI, *La letteratura contemporanea*, Torino 1903, pp. 199, 204.

²¹ G.L. MESSINA, *Le traduzioni dal russo nel 1920-1943*, "Belfagor", 1949, vol. IV, p. 693.

diretti intrattenuti da alcuni esuli russi in Occidente, non di rado clandestini nel nostro paese.

Herzen, Krapotkin, Kravčinskij-Stepnjak e altri ancora erano ben noti in Italia: con gli scritti e con l'azione diretta essi avevano colpito l'immaginazione e il cuore degli ambienti popolari, fatto ben testimoniato dal romanzo *Il diavolo a Pontelungo* di Riccardo Bacchelli.

Dopo le prime opere, Gor'kij aveva trattato tematiche connesse con gli operai dei grandi complessi industriali, con i problemi del lavoro in fabbrica, con la scoperta di come questa nuova dura vita provocasse l'instaurarsi di nuovi rapporti di solidarietà e di amicizia.

Temi molto prossimi a quelli all'ordine del giorno delle masse che s'inurbavano nelle metropoli italiane del nord e cercavano un inserimento quasi sempre traumatico in un'industria in tumultuosa crescita²².

²² Pier Vincenzo Mengaldo ha osservato che Gor'kij è stato il solo scrittore russo ad avere in Italia la traduzione dell'intera opera narrativa.

BARBARA DE NICOLAO
TRADUZIONI ITALIANE DAL FRANCESE E DAL TEDESCO
DI *PADRI E FIGLI*

Padri e figli non è forse il romanzo russo dell'Ottocento più noto in Italia, ma è probabilmente quello più tradotto: ne esistono infatti ben venti versioni italiane. Alcune di esse tuttavia furono condotte non sull'originale, bensì a partire da traduzioni francesi e tedesche del romanzo di Turgenev. In questa sede mi occuperò esclusivamente di queste versioni "di seconda mano" e ne mostrerò alcune caratteristiche che le differenziano dalle traduzioni svolte direttamente sul testo originale.

Desidero però fare una premessa: nell'Ottocento, e a volte anche nella prima metà del Novecento, la consuetudine di tradurre i romanzi russi a partire dalla loro versione francese o, meno spesso, da quella tedesca, era piuttosto la regola che l'eccezione; questo perché la conoscenza della lingua e della cultura russa nel nostro paese, a differenza che in Francia o in Germania, era quasi inesistente, appannaggio di pochi intellettuali, spesso di origine russa.

1. *Il romanzo di Turgenev e le sue traduzioni italiane*

Ivan Sergeevič Turgenev (Orël, 1818 - Bougival, 1883) conosceva piuttosto bene l'Italia, avendovi soggiornato due volte. Nell'Italia del XIX secolo tuttavia, almeno fino agli anni sessanta, lo scrittore era davvero poco conosciuto, tanto che nel 1862, anno della pubblicazione a Mosca di *Padri e figli*, Stepan Sevyrev e Giuseppe Rubini, nella loro *Storia della letteratura russa*, lo presentarono come poeta comico¹.

Il primo a far conoscere Turgenev fu Angelo De Gubernatis, in un articolo pubblicato nel 1869 nella sua "Rivista Contemporanea".

¹ S. SCEVIREV - G. RUBINI, *Storia della letteratura russa*, Firenze 1862, p. 269.

A partire dagli anni settanta lo scrittore divenne molto famoso nel nostro paese, sebbene la conoscenza delle sue opere avvenisse per lo più attraverso le traduzioni francesi, che apparivano in Francia quasi subito dopo la pubblicazione delle opere in Russia. Il primo romanzo di Turgenev tradotto in italiano, dal francese, fu *Fumo*, pubblicato a puntate nel quotidiano di Firenze “la Nazione” tra il 31 agosto e il 20 settembre 1869. La prima traduzione diretta dal russo fu invece la versione di *Acque di primavera* a cura di Sofia De Gubernatis Bezobrazova, moglie di De Gubernatis, versione pubblicata dalla “Rivista Europea” tra il luglio 1872 e marzo 1873.

Negli anni settanta e ottanta le traduzioni da Turgenev furono abbastanza numerose², condotte però, nella maggior parte dei casi, sulla versione francese dell’opera³.

Padri e figli era uscito a Mosca nel marzo 1862 sulla rivista “Messaggero russo”⁴. Verso la fine dello stesso anno il romanzo era stato pubblicato in volume⁵ con una dedica alla memoria di Vissarion Grigor’evič Belinskij. Un anno dopo era già stato tradotto in francese, con il titolo *Pères et enfants*⁶. Questa versione era anonima, ma preceduta da una *Lettre à l’éditeur* (pp. I-IV) di Prosper Mérimée.

Due anni dopo, sulla rivista di Stoccarda “Der Beobachter”⁷, comparve la prima traduzione tedesca, condotta però non sul testo russo originale bensì sulla versione francese. Turgenev non fu per nulla soddisfatto di questa versione, che riconobbe subito come “aus

² Un elenco abbastanza esaustivo delle traduzioni ottocentesche di Turgenev si può trovare nel saggio di B. RENTON, *La letteratura russa in Italia nel secolo XIX*, “Rassegna sovietica”, 1960, 6 e 1961, 1, 3, 4 e 5. La sezione relativa a Turgenev si trova nell’ultima parte (1961, 1, pp. 67-94).

³ Sempre nel 1873, tra il 30 agosto e l’11 settembre, il quotidiano di Milano “La perseveranza” pubblicò *Un’infelice*. Negli anni settanta furono tradotte ancora, nell’ordine: 1874, Milano, anonime, *Tre incontri* e *L’attaccabrighe*; 1876, Firenze, E. Zucchelli, *Primo amore*; 1877, su “Rivista Europea”, De Gubernatis, estratti da *Terra vergine, il nuovo romanzo di Turgenev*. Questa traduzione incompleta apparve contemporaneamente alla pubblicazione a puntate dell’originale su “Vestnik Evropy”. Negli anni successivi le traduzioni si moltiplicarono: furono tradotti *Faust* (Milano 1879), *Una misera* (a cura di F. Marchese, Milano 1880), *Racconti russi* (che comprendeva anche alcuni racconti di Lermontov e Polevoj, a cura di G. Berri, Roma 1880) e via via quasi tutte le opere di Turgenev.

⁴ I.S. TURGENEV, *Otcy i deti*, “Russkij vestnik”, 1862, 2.

⁵ I.S. TURGENEV, *Otcy i deti*, Moskva, Soldatenko, 1862.

⁶ I. TOURGUENEFF, *Pères et enfants*, Paris, Charpentier, 1863.

⁷ Sui numeri 228-303, 30 settembre - 31 dicembre 1865.

dem Französischen natürlich” e definì “sehr mangelhaft” e chiese all’amico Karl Adolf Ludwig Pietsch, in una lettera del 3 (15) gennaio 1869⁸, di rivederla e correggerla. Dopo la revisione di Pietsch la traduzione tedesca, finalmente *autorisierte Ausgabe*, fu inserita nel primo volume delle *Opere (Werke)* di Turgenev pubblicate a Mitau nel 1869⁹, accompagnata da una presentazione dello scrittore, che ne garantiva l’autenticità e la fedeltà:

Statt jeder Vorrede erlaube ich mir dem geneigten Leser zur Kenntniß su bringen, daß ich die vollkommende Treue vorliegender Uebersetzung auf’s Nachdrücklichste garantire.¹⁰

Alcune versioni italiane di *Padri e figli* saranno condotte proprio a partire da queste due traduzioni, quella francese del 1863 e quella tedesca del 1869¹¹.

Il lettore italiano avrebbe dovuto aspettare diciassette anni per poter leggere il romanzo nella propria lingua. Nel 1879 uscì a Torino un libro di Giovanni Battista Arnaudo sul nichilismo¹². Nel terzo capitolo del suo saggio, intitolato *I primi nihilisti*, lo studioso riporta anche la traduzione italiana di alcune pagine del decimo capitolo di *Padri e figli*, quelle in cui i protagonisti Evgenij Bazarov e Pavel Kirsanov si confrontano e si scontrano sul tema del nichilismo. Queste pagine possono essere considerate la prima – per quanto parzialissima – traduzione italiana del romanzo. Essa fu però condotta sull’edizione francese del 1863, citata più volte dallo stesso Arnaudo (pp. 47 ss).

Nello stesso anno fu finalmente pubblicata a Milano, con il titolo *Il nichilismo*, sottotitolo *I padri e i figli*, la prima traduzione italiana quasi integrale di *Otcy i deti*, a cura di Francesco Montefredini.

⁸ I.S. TURGENEV, *Pol’noe sobranie sočinenij i pisem v dvadcati vos’mi tomach, Pis’ma v trinadcati tomach*, Moskva-Leningrad, Nauka, 1962-1964, VII, pp. 273-274.

⁹ *Väter und Söhne*, in I. TURGÉNJEV, *Werke*, I, Mitau, F. Behre’s Verlag, 1869.

¹⁰ I. TURGÉNJEV, *Werke*, cit., p. 1.

¹¹ Ricordiamo che la prima traduzione in inglese del romanzo, a cura di Eugene Schnyler, uscì a New York nel 1867 per la casa editrice Leypoldt & Holt, con il titolo di *Fathers and Sons, a Novel by Ivan Sergbeievitch Turgenef*.

¹² G.B. ARNAUDO, *Il nichilismo. Come è nato, come si è sviluppato, che cosa è, che cosa vuole*, Torino, F. Casanova, 1879.

Nell'Ottocento non ci furono altre traduzioni italiane, ma nel Novecento ne furono pubblicate ben diciotto, e un'altra, la ventesima nel 2004¹³.

Le versioni italiane del romanzo, dal punto di vista della loro "autenticità", possono essere attribuite a quattro gruppi:

- traduzioni di traduzioni dichiarate. Solo un traduttore in realtà dichiara esplicitamente di avere condotto la sua versione italiana su un'altra traduzione, e precisamente su quella tedesca: è Francesco Francesconi, l'autore della seconda traduzione italiana di *Padri e figli*;
- traduzioni di traduzioni dimostrate. Per due versioni mi è stato possibile dimostrare con certezza che si tratta di traduzioni della prima versione francese: esse sono la quinta, di Cesare Cortassa e la sedicesima, di Maria L. De Benedetti;
- traduzioni presumibilmente originali ma che risentono dell'influenza di un'altra traduzione. Molte versioni infatti, sebbene non sia stato possibile dimostrare con certezza che non sono state condotte sul testo russo, mostrano per alcune loro caratteristiche di essere state influenzate dalla versione francese e, in grado minore, dalla versione tedesca del romanzo. Questo

¹³ L'elenco completo delle versioni italiane del romanzo è il seguente: F. MONTEFREDINI (a cura di), *Il nichilismo*, Milano, Tipografia Editrice Lombarda di F. Menozzi, 1879; F. FRANCESCONI (a cura di), *Padri e figli*, Napoli, F. Bideri, 1906; F. VERDINOIS (a cura di), *Padri e figli*, Milano, Fratelli Treves, 1908 ("Biblioteca Amena"); G. POCHETTINO (a cura di), *Padri e figli*, Torino, Slavia, 1928 ("Il genio russo"); C. CORTASSA (a cura di), *Padri e figli*, Milano, Bietti, 1929; O. MALAVASI (a cura di), *Padri e figli*, Bologna, Licinio Cappelli, 1930 ("Collana d'oro"); M. BOGAVSKI (a cura di), *Padri e figli*, Firenze, Vallecchi, 1931; R. KÜFFERLE (a cura di), *Padri e figli*, Milano, A. Mondadori, 1933; O. LANDI (a cura di), *Padri e figli*, Firenze, Nerbini, 1948; S. POLLEDRO (a cura di), *Padri e figli*, Milano, Rizzoli, 1953; L. SIMONI MALAVASI (a cura di), *Padri e figli*, Milano, U. Mursia e C., APE Corticelli, in *Opere Complete di Ivàn Turgenev*, a cura di Ettore Lo Gatto, I, *Tutti i romanzi*, 1959, pp. 387-563; V. BIANCONCINI CHINI (a cura di), *Padri e figli*, Bologna, Capitol, 1964 ("Flaminia"); P. COMETTI (a cura di), *Padri e figli*, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1965; G. DE DOMINICIS JORIO (a cura di), *Padri e figli*, Francavilla al mare, Edizioni Paoline, 1968 ("Filo d'erba"); E. MASTROICCO (a cura di), *Padri e figli*, Milano, F.lli Fabbri Editori, 1968; M.L. DE BENEDETTI (a cura di), *Padri e figli*, Ginevra, Fermi (Diffusione Edizioni Lombarde), 1974 ("I grandi romanzi di tutti i tempi"); B. BERNARDINI (a cura di), *Padri e figli*, Roma, Editori Riuniti, 1988; M. CREPAX (a cura di), *Padri e figli*, Milano, Garzanti, 1989 ("I grandi libri"); M. GALLENZI (a cura di), *Padri e figli*, Milano, Frassinelli, 1997 ("I Classici"); M. DE MICHIEL (a cura di), *Padri e figli*, Roma, Gruppo Editoriale L'Espresso, 28 luglio 2004 ("La Biblioteca di Repubblica").

è vero *in primis*, ma non solo, per tutte le traduzioni pubblicate fino agli anni trenta del Novecento, a eccezione di quella di Giuseppe Pochettino. I segni dell'influenza del testo francese sono particolarmente evidenti nella prima versione italiana del romanzo, quella di Montefredini;

- traduzioni autentiche. Verosimilmente, le altre.

2. *Caratteristiche linguistiche delle traduzioni di traduzioni*

Le traduzioni di traduzioni presentano alcune caratteristiche linguistiche, grafiche e testuali che appartengono alla lingua e al testo di “interfaccia” e ne tradiscono la natura anche contro la volontà dei loro autori.

Fraasi francesi nel testo originale e loro traduzione italiana

Il primo elemento che mi ha permesso di identificare con precisione le traduzioni di traduzioni è stato il modo in cui sono state rese nella versione italiana le frasi già in francese nel testo originale.

Come è noto, il francese era la lingua comunemente usata dalla nobiltà russa dell'Ottocento, e lo era a tal punto che molti nobili non erano in grado di esprimersi correttamente nella loro lingua materna. La conoscenza del russo da parte della nobiltà era così scarsa che il giovane Arkadij, uno dei protagonisti del romanzo, si stupisce del fatto che una nobildonna come Anna Odincova parli il russo correttamente e dice all'amico Bazarov: “Наши герцогини так по-русски не говорят” (capitolo XV, p. 243)¹⁴ (“Le nostre duchesse non parlano così bene il russo”, traduzione di G. Pochettino, p. 99). Il narratore si sente addirittura in dovere di spiegare al lettore che ciò è dovuto al fatto che la donna, rimasta vedova e ritiratasi in campagna, non aveva perso il suo tempo e aveva letto e studiato: “Она прочла несколько хороших книг и выражалась правильным русским языком” (XV, p. 242) (“Aveva letto diversi bei libri e si esprimeva in una lingua russa corretta”, traduzione di G. Pochettino, p. 98).

¹⁴ Qui e in seguito le citazioni dal romanzo sono tratte dall'edizione di *Отцы и дети* pubblicata in I.S. TURGENEV, *Sobranie sočinenij v dvenadcati tomax*, Moskva, izd. Chudožestvennoj Literatury, 1954, III, pp. 165-370. Esse sono sempre accompagnate dall'indicazione del capitolo dal quale sono prese.

Così nella maggior parte dei romanzi russi sono numerosi gli inserimenti nei dialoghi di frasi in francese. L'esempio forse più notevole, e noto, è quello di *Guerra e pace*, nel quale molti dialoghi sono pressoché interamente scritti in francese. Questi inserimenti, quantunque in numero più modesto, sono presenti anche in *Padri e figli*.

Nelle traduzioni francesi l'effetto di contrasto tra le due lingue si perde, perché tutto diventa francese: tuttavia una nota oppure un corsivo indicano di norma al lettore le parole o le frasi che nell'originale sono in francese. Ogni tanto però il traduttore, o l'editore, francesi si dimenticano di fornire questa segnalazione.

Nelle traduzioni italiane svolte direttamente dal testo russo tutte le frasi francesi dell'originale vengono mantenute così come sono, cioè lasciate in francese. Nelle "traduzioni di traduzioni", invece, vengono tradotte in italiano anche le frasi o le parole che nel testo russo sono in francese, ma questo avviene solo nei casi in cui il traduttore francese si è dimenticato di evidenziarle. Questo fenomeno, che si può definire di "ipertraduzione", si verifica con regolarità nelle versioni italiane di Cortassa e di De Benedetti.

Confrontiamo ad esempio nel capitolo XIII, nel quale si racconta la visita di Evgenij Bazarov e Arkadij Kirsanov alla loro amica Evdoksija Kukšina, il testo originale con la traduzione francese del 1863 e le traduzioni italiane di Cortassa, De Benedetti e, per riferimento, Pochettino, che invece traduce dal testo originale russo:

- Все равно, – отвечал голос – **Entrez.** (XIII, p. 229)
- Cela ne fait rien, repondit Evdoxia Nikitichna; **entrez.** (FR¹⁵, p. 99)
- Non fa niente, – rispose Evdoxia Nikitischna – **Entrate.** (Cortassa, p. 94)
- Non importa, – rispose Evdoksija Nikitišna, – **entrate.** (De Benedetti, p. 89)
- Fa lo stesso, – rispose la voce. – **Entrez!** (Pochettino, p. 81)
- [...] Например, **mon amie** Одинцова – недурна. (XIII, p. 232)
- [...] **Mon amie** Odintsof, par exemple, n'est pas mal. (FR, p. 104)
- [...] **La mia amica** Odintsof, per esempio, non c'è male. (Cortassa, p. 98)
- [...] **La mia amica** Odincòv, ad esempio, non è male. (De Benedetti, p. 93)
- [...] Per esempio, **mon amie** Odintsova non è brutta. (Pochettino, p. 85).¹⁶

¹⁵ La sigla FR indica qui la prima traduzione francese del romanzo, che, come si è detto, è anonima.

¹⁶ Qui e in seguito: corsivo dei traduttori, neretto nostro.

La controprova del fatto che si tratta di traduzioni italiane svolte a partire dalla versione francese è la seguente: quando nella traduzione francese sono presenti un corsivo oppure una nota che segnalano la parte già in francese nell'originale, anche Cortassa e De Benedetti mantengono il francese, ad esempio:

- **Il est libre en effet**, – заметил вполголоса Николай Петрович (III, p. 174)
- **Il est libre en effet**,* reprinted Kirsanov (*En français dans le texte. *NdT*) (FR, p.14)
- **Il est libre en effet** – soggiunse Kirsanof (Cortassa, p.16)
- **Il est libre en effet*** – rispose Kirsanov (*In francese nel testo, *NdT*) (De Benedetti, p. 19)
- **Il est libre en effet** – osservò a mezza voce Nikolaj Petrovič (Pochettino, p. 13).

Titoli di opere letterarie e musicali

Un'altra caratteristica che tradisce le traduzioni di traduzioni è il fatto che in esse quei titoli delle opere letterarie o musicali che nel romanzo compaiono in russo o in un'altra lingua, ad esempio tedesco o inglese, vengono riportati in francese e non in italiano o nella lingua in cui sono citati nel romanzo. Si tratta in questo caso di "ipotraduzione".

Ad esempio, verso la fine del capitolo XIII (p. 234) una romanza di Seymour-Schiff, pianista e compositore tedesco famoso nella Russia dell'Ottocento, viene nominata con il titolo russo di *Dremlet sonnaja Granada* (*Granada assonnata si addormenta*). Mentre la maggioranza dei traduttori riporta il titolo in italiano, *Granada assonnata si addormenta*, Cortassa e De Benedetti lo scrivono in francese: *Grénade rêve endormie* (Cortassa, p. 101, De Benedetti, p. 95).

In De Benedetti poi, ma non in Cortassa, perfino il titolo del famosissimo poemetto di A.S. Puškin *Cygane* (*Gli zingari*) (X, p. 210) diventa *Les Bohémiens* (De Benedetti, p. 66), indice probabilmente del fatto che la traduttrice non conosceva nemmeno l'opera di Puškin.

Infine *The Pathfinder*, titolo di un romanzo del 1840 dello scrittore americano J.F. Cooper (1789-1851) che nel libro di Turgenev è scritto in inglese, anche se in caratteri cirillici, (XIII, p. 231), diventa *Chercheur de pistes* nella versione di Cortassa (p. 97), ulteriore prova del fatto che la sua traduzione è stata svolta sul testo francese. In questo caso però De Benedetti scrive correttamente *Pathfinder*.

Grafia, ortografia e morfologia

Le traduzioni di traduzioni ripropongono nei prestiti dal russo alcune caratteristiche grafiche, ortografiche e perfino morfologiche della lingua di interfaccia, il francese o il tedesco¹⁷.

Tra le caratteristiche grafiche si osserva ad esempio come Francesconi mantenga nei prestiti dal russo, nel caso essi siano dei sostantivi, l'iniziale maiuscola (es. *Strelec, Lapot*)¹⁸, secondo la consuetudine del tedesco, che scrive in maiuscolo tutti i sostantivi.

Estremamente frequente è poi in molti traduttori, soprattutto i primi, la consuetudine di scrivere i nomi propri russi e i prestiti dal russo secondo le regole ortografiche del francese o del tedesco.

Diamo un elenco dei fenomeni più vistosi di influenza delle regole ortografiche del francese:

- traslitterazione di **s** intervocalica o finale con **ss**, del tipo *des-sjatina* (invece di *desjatina*) o *tarantass* (*tarantas*)¹⁹, nel primo caso per evitare la pronuncia sonora della fricativa dentale, nel secondo per indicare che la **s** deve essere pronunciata;
- traslitterazione della vocale russa **u** con il dittongo **ou**, del tipo *bourda* (per *burda*) e *Kouzminischna* (*Kuz'minišna*)²⁰. In francese infatti, ma ovviamente non in italiano, la lettera **u** è usata per la vocale alta arrotondata anteriore /ü/ (come nella parola *lune*), mentre il dittongo **ou** indica la vocale alta arrotondata posteriore /u/ (come nell'aggettivo *tout*);
- traslitterazione dell'occlusiva velare sonora **g** con il digramma **gu** davanti a vocale anteriore, del tipo *Onèguin* (*Onegin*), come nel nome francese *Guillame*;

¹⁷ Per i prestiti dal russo entrati nella nostra lingua si rimanda ai due splendidi libri di G.M. NICOLAI, *Le parole russe. Storia, costume e società della Russia attraverso i termini più tipici della sua lingua*, Roma, Bulzoni, 1982, e *Dizionario delle parole russe che s'incontrano in italiano*, Roma, Bulzoni, 2003.

¹⁸ *Strelec*, pl. *strel'cy*, significa "tiratore". Gli *strel'cy* erano i membri della guardia del corpo degli zar istituita da Ivan IV. I *lapti* (sing. *lapot*) erano invece delle calzature usate dai pastori e dai contadini e formate dall'intreccio delle cortecce di alberi, di solito di tiglio o betulla.

¹⁹ La *desjatina* era un'antica misura agraria pari a mq 10.925, poco più di un ettaro, usata in Russia fino al 1918, anno in cui fu introdotto il sistema metrico decimale; il *tarantas* è una carrozza da viaggio a quattro ruote trainata da due o più cavalli.

²⁰ Il sostantivo *burda* significa "brodaglia" ed è probabilmente un prestito dal francese *bourde*, "spropósito", "errore grossolano"; *Kuz'minišna* è invece il cognome di un personaggio femminile del romanzo.

- indicazione dell'accento della parola, del tipo *Onèguin*, sebbene in russo gli accenti di norma non vengano indicati;
- traslitterazione di **-in** a fine parola con **-ine**, ad esempio per il cognome russo *Swetschine* (*Svečín*), al fine di evitare la realizzazione con una vocale nasale, ad esempio fr. *fn*.

All'influenza del tedesco sono da riferire invece i seguenti fenomeni:

- traslitterazione di **v** con **w** all'inizio e all'interno di parola, del tipo *Wassilitsch* (*Vasil'ič*), *kwas* (*kvas*)²¹ e *Petrowitsch* (*Petrovič*), per evitare la pronuncia sorda della fricativa labiodentale (tipo ted. *Vogel*); con **-ff** in posizione finale, come *Kirsanoff* (*Kirsanov*), *Basaroff* (*Bazarov*), dato che anche in russo, così come in tedesco, le consonanti sonore finali sono realizzate come sorde;
- traslitterazione di **щ** (**šč**) con **-schtsch**, ad esempio *borschtsch* (*boršč*)²²;
- traslitterazione dell'affricata palatale sorda **č** (*Nikolaevič*) con **-tsch** (*Nikolaitsch*), come nella parola tedesca *deutsch*, nonostante il fatto che la lettera russa **ч** (**č**) indichi un fonema presente anche in italiano, cioè l'affricata palatale sorda di *cinema*, *ciao*, e potrebbe quindi essere facilmente resa con **c** (+ **i** se seguita da vocale non anteriore).

L'abitudine dei primi traduttori, e a volte anche di alcuni più moderni, di traslitterare secondo le regole del francese o del tedesco non è però di per sé prova sufficiente del fatto che la loro traduzione non sia stata condotta direttamente sul testo russo. Mancava infatti in Italia, fino agli anni Sessanta del Novecento, un sistema di traslitterazione univoco e accettato da tutti, e così i traduttori si arrangiavano come potevano e sapevano. L'uso di forme di chiaro influsso tedesco o francese, anche quando esse erano assolutamente inutili (ad es. **tsch** invece di **č** o **c** + **i** o **e**) o addirittura tali da indurre il lettore a una lettura scorretta (del tipo **ou** invece di **u**), è tuttavia quanto meno indice di pigrizia e di scarsa cura. Tali usi sono purtroppo ancora presenti e non rari nella stampa periodica odierna, in particolare nei quotidiani.

²¹ *Kvas*: bevanda fermentata a base di farina di segale.

²² *Boršč*: zuppa a base di barbabietole e carne, piatto nazionale ucraino.

Chiara prova del fatto che una traduzione non è stata svolta sul testo russo è invece la presenza in essa di varianti morfologiche che rimandano alla lingua di interfaccia, in particolare l'applicazione a un sostantivo russo delle desinenze del plurale del francese o del tedesco. Questo fenomeno si riscontra nelle versioni di Cortassa e De Benedetti per il francese, in quella di Francesconi per il tedesco. Nelle prime due versioni il plurale dei prestiti russi segue infatti le regole del francese, e così essi spesso escono in -s, ad esempio *nagai-kas* e *kopeks*²³. In Francesconi invece il plurale è "alla tedesca", del tipo *Strelitz**en*** invece di *strel'cy*, plurale di *strel'ec*, di cui si è detto.

Calchi dal francese

Nelle traduzioni di traduzioni, o comunque nei casi in cui un traduttore, non molto sicuro della propria conoscenza del russo, abbia lavorato tenendo davanti a sé oltre all'opera originale anche una versione in una lingua a lui più familiare, di solito il francese, è facilmente rilevabile la presenza di calchi da questa versione. I calchi dal francese sono particolarmente numerosi nella prima versione italiana, quella di Montefredini. Si tratta di calchi non solo lessicali, singoli vocaboli o locuzioni, ma anche sintattici, ad esempio:

calchi lessicali

- “Niccolò Petrowitsch era nato *nel mezzodì* della Russia” (Montefredini, p. 10) ricalca il francese “*dans le midi* de la Russie” (testo russo “*na juže Rossii*”, p. 168, italiano “*nel sud* della Russia”);
- “godendosi la vita... *alla campagna*” (p. 11), francese “*à la campagne*” (russo “*v derevne*”, p. 169, italiano “*in campagna*”);
- “Arcadio raccontava qualche *novella* di Pietroburgo” (p. 23), francese “*nouvelle*” (russo *novost'*, p. 180, italiano *novità, notizia*);
- “Io credo *ch'egli è tempo* per noi, fratello, d'andar a parlare con l'intendente” (p. 33), francese “*...il serait temps d'aller...*” (russo “*...pora pojtí...*”, p. 191, italiano “*...è ora di andare...*”);
- *camerata*, francese *camarade* (russo *tovarišč*, italiano *compagno*);
- *la più parte*, francese *la plupart* (russo *bòl'sinstvo*, italiano *la maggior parte, la maggioranza*) ecc.;

²³ *Nagajka*, pl. *nagajki*: grosso staffile usato dai cosacchi; *kopejka*, pl. *kopejki*: copeca o copeco, moneta pari a un centesimo di rublo.

calchi lessicali e sintattici

- “se tu *cascassi malato*” (p. 26), francese “*si tu tombais malade*”. Qui il calco è non solo lessicale, *cascare ammalato* invece di *ammalarsi*, ma anche sintattico. L’uso del congiuntivo imperfetto da parte di Montefredini ricalca infatti l’indicativo imperfetto del testo francese. Nel testo russo troviamo invece un futuro, “*esli ty zanemožeš*” (p. 183) (italiano “se tu ti *ammalerai*” o “se tu ti *ammali*”);
- “Bazaroff tornò, ed *assiso* a tavola, cominciò a prendere con fretta il tè” (p. 31). Anche in questo caso il calco è sia lessicale, *assiso* come il francese *assis* invece di *seduto*, sia sintattico. La costruzione implicita con il participio è infatti mutuata dal testo francese. Nel testo russo si ha invece una costruzione esplicita con due verbi coordinati tra loro: “Bazarov vernulsja, *sel* za stol i načal pospešno pit’ čaj” (p. 188), e cioè “Bazarov ritornò, *si sedette* a tavola e cominciò a bere in fretta il tè”.

È vero che alcune di queste forme (ad es. *novella*, *è tempo di*) sono probabilmente toscanismi, tuttavia la loro frequenza e la loro vicinanza con il francese sono notevoli, così come notevole è la loro coincidenza con la forma usata nella prima traduzione francese del romanzo, quella del 1863.

Organizzazione del testo: la suddivisione in capitoli

La natura “spuria” della traduzione di traduzione si svela a volte anche nella stessa organizzazione nel testo, e precisamente nella sua divisione in capitoli. Il traduttore di traduzioni infatti ripropone nel suo testo non la divisione originale, bensì quella della traduzione su cui lavora. Così nella versione di Cortassa i ventotto capitoli del romanzo sono diventati ventisei perché egli ha riunito nel capitolo XX i capitoli XX e XXI, e nel capitolo XXIV i capitoli XXV e XXVI, proprio come era stato fatto nella traduzione francese del 1863.

In conclusione, una traduzione di traduzione tradisce la sua origine a tutti i livelli: a livello fonologico, con la traslitterazione secondo le consuetudini della lingua di interfaccia, sia essa francese o tedesca; a livello morfologico, ad esempio nella formazione dei plurali dei prestiti secondo le regole del francese o del tedesco; lessicale

e sintattico, nell'uso di calchi; grafico, con l'uso delle maiuscole nei sostantivi prestati dal russo, come in tedesco; nell'organizzazione del testo, e precisamente nella sua divisione in capitoli. Sono infine caratteristici delle traduzioni di traduzioni sia fenomeni di ipertraduzione, cioè di traduzione in italiano di parti che nel testo originale non sono scritte in russo bensì in francese, sia fenomeni di ipotraduzione, cioè di mantenimento in francese di titoli di opere citati nel romanzo in russo o in inglese.

MASSIMO PERI
MONTALE RITRADUCE UNA POESIA DI KAVAFIS:
ASPETTANDO I BARBARI

Montale tradusse due volte *Aspettando i barbari*, nel 1946 e nel 1962.

La prima traduzione, intitolata *I Barbari*, uscì sulla rivista fiorentina “Il Ponte” nel marzo del 1946 e fu ristampata in *Quaderno di traduzioni* dalle Edizioni della Meridiana (1948) e da Mondadori 1975 (“Lo Specchio”); il *Quaderno di traduzioni* fu poi incluso in *Tutte le poesie*, Mondadori 1984 (“I Meridiani”) da cui trascrivo:

“Sull’agorà, qui in folla, chi attendiamo?”.

“I Barbari, che devono arrivare”.

“E perché i Senatori non si muovono?
Che aspettano essi per legiferare?”.

5 “È che devono giungere, oggi, i Barbari.
Perché dettare leggi? Appena giunti,
i Barbari, sarà compito loro”.

10 “Perché l’Imperatore s’è levato
di buon ora ed è fermo sull’ingresso
con la corona in testa?”.

“È che i Barbari devono arrivare
e anche l’Imperatore sta ad attenderli
per riceverne il Duce; e tiene in mano
tanto di pergamena con la quale
gli offre titoli e onori”.

15 “E perché mai
sono usciti i due consoli e i pretori
in toghe rosse e ricamate? e portano
anelli tempestati di smeraldi,
braccialetti e ametiste?”.

20 “È che vengono i Barbari e che queste
cose li sbalordiscono”.

- “fermo sull’ingresso” (v. 9) dà poco senso: su quale ingresso? Il greco dice che l’imperatore “siede in trono alla porta maggiore della città” – cioè, implicitamente, la porta della città è stata aperta e l’imperatore si è recato ad accogliere i barbari. Che è informazione di qualche peso;
- vengono omessi i vv. 20-21 dell’originale, dove si parla delle mazze dei consoli e dei pretori cesellate d’argento e d’oro. L’omissione forse è dovuta alla semplice esigenza di abbreviare. Tuttavia non si può escludere una motivazione d’altro genere. Poco prima (v. 13) Montale aveva tradotto τον αρχηγό, cioè “il capo (dei barbari)” col termine “il Duce” (con la maiuscola). Se è vero che la resa “il Duce” implica un riferimento alla dittatura fascista², l’omissione dei vv. 20-21 si può spiegare. Le mazze (βαστούνια) dei consoli e dei pretori romani sono propriamente... i “fasci”. È evidente che se Montale chiama “Duce” il capo dei barbari che conquistano l’impero romano, non può anche parlare di “fasci” branditi dai consoli e dai pretori romani. Non si capirebbe più nulla. Considerata da questo punto di vista l’omissione dei vv. 20-21 appare insomma un espediente per puntellare l’equazione barbari = fascisti, cioè si configura come una censura per piegare il testo di Kavafis a un’attualizzazione impropria o forzata. Naturalmente tutto dipende da come s’intende “Duce”. L’uso della maiuscola farebbe certo pensare a Mussolini, però Montale scrive anche “Imperatore” e “Barbari”, che in greco sono minuscoli;
- nell’originale ogni domanda-risposta è staccata da uno spazio doppio, ma prima degli ultimi due versi lo spazio è ulteriormente raddoppiato. Questa indicazione grafica, attestata dagli autografi (cfr. riproduzione in appendice) e correttamente rispettata dall’*editio princeps* del 1935, è importante: dichiara che agli ultimi versi chi parla non è una delle due voci rigidamente focalizzate che hanno parlato sin qui, ma una terza voce, onnisciente anche se indeterminata. Sappiamo che in Kavafis gli

² Così interpreta L. PAGANELLI, *Montale traduttore di Kavafis*, cit.; qualcosa del genere sembra pensare anche C. LUCIANI, *Montale e la Grecia moderna*, in *Premio “Città di Monselice” per la traduzione letteraria e scientifica*, a cura di G. Peron, Padova, Il Poligrafo, 2002, pp. 281-329: 294.

indicatori grafici (virgolette, puntini, spazi bianchi ecc.) sono oggetto di esasperata attenzione perché, come giustappunto avviene anche in questo caso, essi possono avere statuto di veri e propri segni, cioè possono fornire informazioni altrimenti non comunicabili. Qui il cambio di voce è percepibile solo grazie al grande spazio bianco finale che Montale (come fanno del resto molti altri traduttori, compreso Pontani) trascura;

- al penultimo verso c'è un caso di punteggiatura problematica:

Και τώρα τί θα γένουμε χωρίς βαρβάρους.

È indubbiamente un'interrogativa: tuttavia Kavafis usa sì il pronome interrogativo τί, “che cosa”, ma, come avviene anche in altri casi, non usa il punto interrogativo, bensì il punto fermo. Per conseguenza la domanda viene smorzata e non si sa bene con quale intonazione leggere. Questa domanda è dunque diversa dalle domande emesse sinora (dalla prima voce). Le domande della prima voce sono domande canoniche che servono per chiedere informazioni, qui invece chi parla sa cos'è successo, cioè sa che non è successo niente e perciò che non c'è più niente da sapere, niente da chiedere. Montale, come molti altri traduttori, mette il punto interrogativo e per conseguenza il tono (in certa misura anche il senso) cambia bruscamente:

E ora che faremo senza i Barbari?

Forse è impossibile fare altrimenti, forse queste domande frenate, queste mezze domande di Kavafis sono intraducibili.

Veniamo alla resa dei significanti poetici. Kavafis impiega il suo consueto verso liberato che punta sull'alternanza dei metri (endecasillabi, decatrisillabi, decapentasilabi), sullo spostamento o l'abolizione della cesura, su accentazioni eccentriche o irregolari. Insomma suggerisce certi andamenti ritmici e poi li contraddice, delude le attese del lettore, mina la demarcazione fra verso e prosa. Cosa fa Montale? Traduce tutto in endecasillabi regolari (un paio di volte usa il settenario), impiegando persino il modulo classicista dell'*antilabè* (vv. 15, 21, 25). Questa scelta non solo abolisce la demarcazione metrica fra le domande (tutte in decapentasilabi) e le risposte (decatrisillabi, endecasillabi), ma soprattutto appiattisce

fatalmente l'andatura problematica e sospettosa di Kavafis. Prendiamo per esempio i primi due versi:

- Τί περιμένουμε στην αγορά συναθροισμένοι;
- Είναι οι βάρβαροι να φθάσουν σήμερα.

Il primo è un decapentasilabo: tuttavia manca la cesura obbligatoria dopo l'ottava sillaba e per conseguenza lo schema metrico è quasi irriconoscibile. Il secondo è un endecasillabo sdrucchiolo, ma con un forte iato fra seconda e terza sillaba e conseguente conflitto fra scansione metrica e lettura naturale. Va da sé che tutto ciò scompare negli endecasillabi di Montale:

- Sull'agorà, qui in folla, chi attendiamo?
- I Barbari che devono arrivare.

La seconda traduzione porta il titolo *Attendendo i barbari*. È compresa nello scritto *Un poeta greco* uscito nel "Corriere della Sera", 5 giugno 1962, poi ristampato in *Fuori di casa* da Ricciardi (1969) e da Mondadori ("Scrittori italiani e stranieri", 1975). Quest'ultima edizione è confluita in *Prose e racconti*, Mondadori 1995 ("I Meridiani"). Questa volta Montale dichiara espressamente la versione di cui si è servito:

mi provo a tradurre (tenendo d'occhio e abbreviando un testo del Pontani) la lirica *Attendendo i barbari* di cui già detti una versione dall'inglese molti anni fa.³

In questa seconda traduzione alcune espressioni vengono modificate (per esempio "Duce" diventa "capo"), alcune lacune vengono sanate (per esempio quella al v. 9), altre mantenute (per esempio quella ai vv. 20-21). In generale è sensibile la tendenza ad "abbreviare", ma non compaiono novità di rilievo. Anche la resa metrica segue i medesimi criteri della versione precedente: qualche settenario e schiacciante dominanza dell'endecasillabo (aboliti anche i doppi settenari che impiega sporadicamente Pontani). Un esempio:

³ La traduzione di Pontani è ovviamente quella pubblicata da Mondadori nello "Specchio" (1961).

PONTANI, 1961

Che aspettiamo, raccolti nella piazza?

Oggi arrivano i barbari.

Perché mai tanta inerzia nel Senato?

E perché i senatori siedono e non fan leggi?

Oggi arrivano i barbari.

Che leggi devono fare i senatori?

Quando verranno le faranno i barbari.

MONTALE, 1962

Chi aspettiamo raccolti qui nel Foro?

Oggi arrivano i barbari.

Perché il senato è inerte? e cosa aspettano
i senatori per legiferare?

È che arrivano i barbari:

faranno essi le leggi appena giunti.

In conclusione queste traduzioni di Montale non presentano sorprese. Sono traduzioni mediocri, prevedibili, così come appare prevedibile la stessa scelta di tradurre questa poesia. All'inizio degli anni Ottanta avevo fatto una rassegna delle traduzioni da Kavafis: da quel lavoro risultò fra le altre cose che *Aspettando i barbari* era il testo più tradotto nel mondo⁴ (e non credo che in seguito le cose siano cambiate). La scelta di Montale sarebbe dunque tutt'altro che originale. Però c'è un fatto interessante. Nel 1946 Kavafis era quasi ignoto in Europa. In certo senso dunque Montale, ingegnandosi a ritradurre questa poesia, precorre i tempi, punta precocemente su quello che diventerà il testo kavafiano più famoso. Perché?

Montale motiva la sua scelta osservando che questa è una delle poesie di Kavafis "più attuali"⁵. Il punto è stabilire in cosa consiste la sua "attualità". Si è sostenuto che Montale

istituisce un suggestivo parallelo fra l'atteggiamento condiscendente dell'Impero Romano dinanzi ai barbari e quello, non meno condiscendente, della classe dirigente italiana dinanzi al fascismo.⁶

⁴ Cf. M. PERI, *Κριτική επισκόπηση των καβαφικών μεταφράσεων*, "Mandatoforos" (Amsterdam), 18, 1981, pp. 5-34; 19, 1982, pp. 4-37.

⁵ Poscritto a E. MONTALE, *Un poeta greco*, in Id., *Prose e racconti*, Milano, Mondadori, 1996, pp. 499-500.

⁶ L. PAGANELLI, *Montale traduttore di Kavafis*, cit., p. 224.

È possibile, anche se questa interpretazione (che eventualmente riguarda solo la prima traduzione) è supportata da un argomento un po' esile (la maiuscola di "Duce"), e anche se l'equazione barbari = fascisti appare un po' forzata, perché i barbari di Kavafis, a differenza dei fascisti, non sono arrivati. Più diffusa, specie fra politologi, economisti, sociologi è la metafora della decadenza, che fa il paio con quella non meno diffusa del "basso impero". Si vede allora nell'inerzia della città la prefigurazione di quello sfaldamento delle istituzioni politiche, delle etiche, dei valori condivisi che a quanto pare è proprio del nostro tempo; si legge nell'attesa dei barbari l'attesa di una rigenerazione che la nostra società non è in grado di realizzare con le sue forze; volendo, si può anche proiettare in Kavafis il dramma delle migrazioni interetniche che investe l'Europa negli ultimi anni. Effettivamente la lettura di questa poesia non farebbe male a chi vede negli extracomunitari una minaccia alla "nostra identità culturale" – perché, ci dice Kavafis, il guaio non viene dai confini, ma sta dentro i confini, dentro di noi.

Proiezioni del genere sono moltiplicabili ad libitum, perché i simboli sono schemi generalissimi che si prestano ad accogliere (semplificandoli) i contesti storici più disparati. Sia consentito dunque anche a me fare un piccolo esercizio di proiezione. Per me *Aspettando i barbari* è una metafora della lingua greca. Come mai il greco, la lingua culturale per eccellenza, la lingua del primo cristianesimo, la lingua veicolare del mediterraneo ellenistico e dell'impero bizantino che ancora nel XIX secolo era diffusa nei Balcani e in vaste regioni del mediterraneo orientale, è diventato la lingua di una etnia al pari del serbo o del bulgaro? Il latino non può vantare una tradizione più prestigiosa e nemmeno una diffusione più vasta. Perché dunque il latino ha conquistato l'Europa e si è spinto fino alle Americhe e all'Australia, mentre il greco si è progressivamente contratto entro i confini della Grecia geografica in senso stretto? La ragione è che in tremila anni non troviamo mai un crollo, una cesura paragonabile a quella che interviene fra latino e lingue romanze. La ragione insomma è che in Grecia i barbari capaci di fare tabula rasa non sono arrivati mai.

Περιμένοντας τους Βαρβάρους

- Τι περιμένουμε όταν άφορα συναδριομένοι;
Είναι δὲ βάρβαροι νὰ φθάσουν σήμερα.
- Γιατί μέσα στην Σύγκλητο μία τέτρα αίφρα;
Τι κάδον' οι Συγκλητικοί και δὲν νομοδελόν;
Γιατί οι βάρβαροι θὰ φθάσουν σήμερα.
Τι νόμους πιά θὰ κάμω οι Συγκλητικοί;
Οι βάρβαροι σὺν ἔλθουν θὰ νομοδελόν.
- Γιατί ὁ αὐτοκράτωρ μας τόσο πρὶ σγκώθη,
και κάθεται διὰ πώχως τὴν πρὶ μεγάλη πώλη
σὺν θεῖνο ἔπαινω, ἔστῆμας, φροώντας τὴν κορῖνα;
Γιατί οι βάρβαροι θὰ φθάσουν σήμερα.
Κι ὁ αὐτοκράτωρ περιμένει νὰ δεχθῆ
τὸν ἀρχηγὸ τους. Μάχιστα εἰδίμας
μὰ νὰ τὴν δώσει μιά περπαμένη. Ἐκεῖ
τὸν ἔγραφε τίτλους πολλοὺς κι ὀνόματα.
- Γιατί οι δύο μας ὑπάτοι κ' οι πρῶτοι εἰβήκαν
σήμερα μὲ τὲς κόκκινες, τὲς κερῆμένες τῶρες.

Riproduzione da K.P. Kavafis, *Αυτόγραφα ποιήματα (1896/1910)*,
a cura di G.P. Savvidis, Atene, Ermis, 1972.

γιατί βραχιόλια φόρεσαν με τόπους άμεδιούς,
και παχιυχίδια με λαμοψιά, ρυκεντέα σφαγίδια
γιατί να πάσουν σήμερα ποχύδιμα μεταστούνια
με' άσημα και μαχαμάλα έκδικα σκαγιμένα;

Γιατί οι βαίβαροι θα φθάσουν σήμερα
και τέτοια πράγματα θαμπούουν τός βαίβαροι.

- Γιατί κ' οι άχιοι εήτοιες δέν έρχεται σάν πάντα
να βράζηνε τούς λόγους τους, να πούνε τά δικά τους;

Γιατί οι βαίβαροι θα φθάσουν σήμερα
- κι αύλοι βαρυσούν! εύφραδεις και δυμμεγρίες.

- Γιατί νάχισσι μοτομιά αύτη ή άνητυχία
κ' ή σύγχυσις. (Τά πρόσωπα τί σοβαρά πού είναι).
Γιατί άδειάσαν γρηγορά οι δρόμοι κ' ή σφαλείς,
κι όλοι μωρνούν στά σπύλια έως πού συλλομεμένοι;

Γιατί ένύχιστε κ' οι βαίβαροι δέν ήλθαν.
Και μερικί έφθασαν άπ' τα σύνορα
και είπανε πώς βαίβαροι πιά δέν υπάρχουν.

Και τίποτα τί θα μίνουμε χωρίς βαίβαρους.
Οι άνδρωτοι αύλοι ήσαν μια κάποια λύσις.



PREMIO «CITTÀ DI MONSELICE»
PER LA TRADUZIONE
LETTERARIA E SCIENTIFICA

39

Relazione della Giuria
e Interventi dei vincitori

Atti del trentasettesimo Convegno sui problemi
della traduzione letteraria e scientifica

TRADUZIONE E RICEZIONE
DELLE OPERE DI GALILEO GALILEI IN EUROPA

MONSELICE 2009



COMITATO D'ONORE

- GIANCARLO GALAN, *Presidente della Regione Veneto*
VITTORIO CASARIN, *Presidente della Provincia di Padova*
MASSIMO GIORGETTI, *Assessore alla Cultura della Provincia di Padova*
GIUSEPPE ZACCARIA, *Rettore dell'Università di Padova*
VINCENZO MILANESI, *Rettore dell'Università di Padova*
PAOLO BETTILOLO, *Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia
dell'Università di Padova*
FRANCESCO MARCHESINI, *Presidente della Banca di Credito Cooperativo
di Sant'Elena*
ANTONIO FINOTTI, *Presidente della Fondazione Cassa di Risparmio
di Padova e Rovigo*
FERDINANDO BUSINATO, *Presidente della Società Rocca di Monselice*
GIACOMO ZANELLATO, *Dirigente dell'Istituto d'istruzione superiore
"J.F. Kennedy"*
GIOVANNA PERINI, *Dirigente dell'Istituto d'istruzione superiore
"V. Poloni"*
FRANCESCO SALMAZO, *Dirigente dell'Istituto d'istruzione superiore
"C. Cattaneo"*
FRANCO COSTA, *Dirigente dell'Istituto comprensivo "G. Guinizelli"*
CESARE BOETTO, *Dirigente dell'Istituto comprensivo "G. Zanellato"*



IL BANDO E LA GIURIA

L'Amministrazione Comunale di Monselice, per valorizzare l'attività della traduzione come forma particolarmente importante di comunicazione culturale tra i popoli, bandisce i seguenti premi:

- *Premio «Monselice» per la traduzione*, di € 3.000, destinato a una traduzione letteraria in versi o in prosa, da lingue antiche o moderne, edita dal 1° gennaio 2007 al 28 febbraio 2009;
- *Premio internazionale «Diego Valeri»*, di € 1.500, messo a disposizione dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo e destinato a una traduzione in lingua straniera di un'opera di Galileo Galilei, pubblicata nell'ultimo ventennio;
- *Premio per la traduzione scientifica*, di € 1.000, destinato per il corrente anno alla traduzione in lingua italiana di un'opera relativa o attinente a Galileo Galilei, pubblicata nell'ultimo decennio;
- *Premio «Leone Traverso» opera prima*, di € 1.000, messo a disposizione dalla Banca di Credito Cooperativo di Sant'Elena (Padova) e destinato a un traduttore italiano per la sua opera prima, pubblicata dal 1° gennaio 2007 al 28 febbraio 2009;
- *Premio «Vittorio Zambon»* per un concorso di traduzione da lingue moderne (francese, inglese, tedesco, spagnolo), riservato agli studenti delle scuole Medie di Monselice e delle scuole Superiori della provincia di Padova, e di traduzione dal latino, riservato agli studenti delle scuole Superiori di Monselice e della provincia di Padova (il bando di partecipazione è disponibile nel sito internet del Premio).

Tutte le opere dovranno essere inviate, alla Segreteria del Premio, in cinque copie entro il 31 marzo 2009 (salvo particolari difficoltà),

con l'indicazione del Premio al quale concorrono e l'indirizzo e l'e-mail del singolo traduttore.

I premi verranno assegnati domenica 14 giugno 2009 presso il Castello di Monselice.

Nella stessa occasione si terrà il 37° convegno sui problemi della traduzione sul tema *Traduzione e ricezione delle opere di Galileo Galilei in Europa*.

Giuria: MASSIMILLA BALDO CEOLIN, CARLO BERNARDINI, GIUSEPPE BRUNETTI, CARLO CARENA (*presidente*), DANILO CAVAION, PIER VINCENZO MENGALDO, GIANFELICE PERON, DONATELLA PINI, MARIO RICHTER.

Segretario: Flaviano Rossetto

Monselice, dicembre 2008

Informazioni, storia del Premio e Atti dei Convegni

www.provincia.padova.it/comuni/monselice

e-mail: biblioteca@comune.monselice.padova.it

Newsletter

www.provincia.padova.it/comuni/monselice/traduzione/iscrizione/invio.htm

Opere concorrenti al
PREMIO «MONSELICE»
2009

1. ABENI DAMIANO, EGAN MOIRA
John Ashbery, *Un mondo che non può essere migliore*, Roma, Sossella, 2008
2. ALLEVA ANNELISA
Poeti russi oggi, Milano, Libri Scheiwiller, 2008
3. ANTONUCCI BARBARA
Henry James, *Daisy Miller*, Milano, Rizzoli, 2008
4. ARCAINI GIOVANNA
Isabelle de Charrière, *Tre donne*, Locarno, Dadò, 2008
5. AVIROVIC LJILJANA
Igor Šticks, *Mentre Alma dorme*, Milano, Frassinelli, 2008
6. AVIROVIC LJILJANA
Rivoluzione in cucina. A tavola con Stalin: il libro del cibo gustoso e salutare, Milano, Excelsior 1881, 2008
7. BELLINGERI GIAMPIERO, GEZGIN ŞEMSA
Orhan Pamuk, *Altri colori. Vita, arte, libri e città*, Torino, Einaudi, 2008
8. BELLINGERI GIAMPIERO, RAGAZZI PAOLA
Mario Levi, *La nostra più bella storia d'amore*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2008
9. BELLINGERI GIAMPIERO, RAGAZZI PAOLA
Ahmet Altan, *L'amore è come la ferita di una spada*, Milano, Bompiani, 2008
10. BEVILACQUA GIUSEPPE
Gottfried Benn, *Poesie*, Rovigo, Il Ponte del Sale, 2008

11. BOCCI LAURA, MIGLIO CAMILLA, TRAINI MELANI
Clemens Brentano, *Fiaba del Reno*, Roma, Donzelli, 2008
12. BONANI TAMÁS-TARR MELINDA
Da anima ad anima. Traduzioni: poesie ungheresi, francesi, spagnole, latine, Ferrara, Osservatorio Letterario Ferrara e l'Altrove, 2009
13. BRANDOLINI ALESSIO
Rafael Courtoise, *La Bibbia Umida*, Faloppio, LietoColle, 2009
14. BUCAIONI MARCO
José Eduardo Agualusa, *Un estraneo a Goa*, Perugia, Urogallo, 2009
15. CANNILLO TULLIO
John D. Barrow, *L'infinito. Breve guida ai confini dello spazio e del tempo*, Milano, Mondadori, 2009
16. CAMERANI TIZIANA
Lluís-Anton Baulenas, *La felicità*, Roma, Volland, 2007
17. CAPRONI GIORGIO
Charles Baudelaire, *I fiori del male*, Venezia, Marsilio, 2008
18. CARMIGNANI ILIDE
Roberto Bolaño, 2666 - I. *La parte dei critici, la parte di Amalfitano, la parte di Fate*, Milano, Adelphi, 2007
19. CARMIGNANI ILIDE
Roberto Bolaño, 2666 - II. *La parte dei delitti, la parte di Arcimboldi*, Milano, Adelphi, 2008
20. CECCHERELLI ANDREA, NIERO ALESSANDRO
Zbigniew Herbert, *Rovigo*, Rovigo, Il Ponte del Sale, 2008
21. CECCUCCI PIERO
Fernando Pessoa, *Il mondo che non vedo. Poesie ortonime*, Milano, Rizzoli, 2009
22. CIONI ADELAIDE
Richard Ford, *Lo stato delle cose*, Milano, Feltrinelli, 2008
23. CIUCANI RAMONA
Muhammad Barrada, *Il gioco dell'oblio*, Messina, Mesogea, 2009

24. CORRENTE MARCELLO
Philip Sidney, *Astrophil e Stella*, Gorgonzola, La quercia fiorita, 2008
25. CRISTOFORI ALBERTO
Patrick McGrath, *Trauma*, Milano, Bompiani, 2007
26. DE ANGELI ADRIANO
Glyns Scott Comacchio, *Un Tesoro senza Confini*, Camposampiero, Edizioni Del Noce, 2008
27. DE LUCA ERRI
Itzak Katzenelson, *Canto del popolo yiddish messo a morte*, Milano, Mondadori, 2009
28. DEL GIUDICE FABIA
Mauricio Rosencof, *Le lettere mai arrivate*, Firenze, Le Lettere, 2008
29. DEL SERRA MAURA
Katherine Mansfield, *Tutti i racconti*, Roma, Newton Compton, 2008
30. FELICI GLAUCO
Federico García Lorca, *Poeta a New York*, Torino, Einaudi, 2008
31. FERMANI ARIANNA
Aristotele, *Le tre Etiche*, Milano, Bompiani, 2008
32. FERRARA ROBERTA
Michèle Lesbre, *Il canapé rosso*, Palermo, Sellerio, 2009
33. FONSECA AUGUSTO
Irena Moczulska, *Nell'inferno sovietico. Sulle orme di deportati in Siberia*, Melendugno, Zane, 2008
34. FONTANA PAOLO
Voltaire, *I diritti umani e le usurpazioni papali*, Faenza, Mobydick, 2008
35. FONTANA PAOLO
Christophe Mileschi, *Maxel Menga*, Macerata, Liberilibri, 2008
36. FONTANA PAOLO
Christophe Mileschi, *Morti e rimorsi*, Macerata, Liberilibri, 2006

37. FRAUSIN GUARINO LAURA
Marguerite Duras, *Quaderni della guerra e altri testi*, Milano, Feltrinelli, 2008
38. GALLI MATTEO
Julia Franck, *La strega di mezzogiorno*, Firenze, Le Lettere, 2008
39. GALLO PAOLA
Raymond Queneau, *Un rude inverno*, Torino, Einaudi, 2009
40. GANDINI UMBERTO
Walter Moers, *L'accalappiastreghe*, Milano, Salani, 2008
41. GANNI ENRICO
Franz Kafka, *La metamorfosi*, Torino, Einaudi, 2008
42. GARBELLINI GIOVANNI
Gordon Lish, *Caro signor Capote*, Roma, Nutrimenti, 2008
43. GRANATO GIOVANNA
Alexandra Fuller, *La leggenda di Colton H. Bryant*, Milano, Mondadori, 2009
44. LAROCCHI MARICA
Jean Flaminien, *L'acqua promessa*, Ferrara, Book Editore 2009
45. LAZZARO BIANCA
Gerard Donovan, *Julius il solitario*, Roma, Donzelli, 2008
46. LAZZARO BIANCA
Berta Marsé, *Sotto scacco*, Roma, Donzelli, 2008
47. LONGOBARDI MONICA
Petronio, *Satyricon*, Siena, Barbera, 2008
48. LUTI FRANCESCO
Poesia spagnola del secondo Novecento, Firenze, Vallecchi, 2008
49. MAGGIORI CARLA
Benjamin Constant, *Le reazioni politiche. Gli effetti del terrore*, Macerata, Liberilibri, 2008
50. MANTOVANI MATTIA
Peter von Matt, *La Svizzera degli scrittori*, Locarno, Dadò, 2008
51. MASUCCI ANTONIA REGINA
Milagros Chávez Gonzáles, *Sprazzi di luce*, Roma, Pagine, 2008

52. MIONI ANNA
Tom McCarthy, *Déjà-vu. Il romanzo dei ricordi perduti*, Milano, Isbn Edizioni, 2008
53. MONTI ENRICO
Richard Brautigan, *Il mostro degli Hawklane. Un western gotico*, Milano, Isbn Edizioni, 2008
54. PANFILI GAIA
Alexandre Dumas, *Madame Sylvandire*, Roma, Donzelli, 2008
55. PAPPARO FELICE CIRO
Paul Valéry, *Il suono della voce umana. Variazioni su Cartesio*, Napoli, Filema, 2008
56. PAVANI MONICA
Philippe Rahmy, *Movimento dalla fine*, Faenza, Mobydick, 2008
57. PETRUCCIOLI DANIELE
Mark Dunn, *Lettere. Fiaba epistolare in lipogrammi progressivi*, Roma, Voland, 2008
58. PINTO DOMENICO
Arno Schmidt, *Brand's Haide*, Caserta, Lavieri, 2007
59. PIRACCINI SILVIA
John Updike, *Villaggi*, Parma, Guanda, 2007
60. PIRACCINI SILVIA
John Updike, *Il terrorista*, Parma, Guanda, 2007
61. PRATO CARUSO LEONELLA
Il diario di Hélène Berr, Milano, Frassinelli, 2009
62. RAFFO SILVIO
Emily Dickinson, *La sposa del Terrore. Poesie di Morte e di Immortalità*, Ferrara, Book Editore, 2009
63. RAPETTI SERGIO
Boris Akunin, *Il manoscritto segreto*, Milano, Frassinelli, 2008
64. ROMANO SALVATORE
J.A. Baker, *L'estate della collina*, Palermo, Gea Schirò, 2008
65. ROSSARI MARCO
Everett Percival, *Glifo*, Roma, Nutrimenti, 2007

66. ROSSARI MARCO
Everett Percival, *La cura dell'acqua*, Roma, Nutrimenti, 2008
67. ROSSARI MARCO
Everett Percival, *Ferito*, Roma, Nutrimenti, 2009
68. ROVAGNATI GABRIELLA
Hugo von Hofmannsthal, *L'incorruttibile*, Roma, Editoria & Spettacolo, 2008
69. SALMON LAURA
Sergej Dovlatov, *Il giornale invisibile*, Palermo, Sellerio, 2009
70. SENSI GIORGIA
Gillian Clarke, John Barnie, *Convergenze parallele*, Faenza, Mobydick, 2009
71. TAVANI GIUSEPPE
Mercè Rodoreda, *La piazza del Diamante*, Roma, La Nuova Frontiera, 2008
72. TREGIARDINI MARETTI GIANFRANCO
Virgilio, *Il canto degli alberi. Georgiche, libro secondo*, Rovigo, Il Ponte del Sale, 2008
73. VALLERGA PAOLA
Grégoire Bouillier, *Rapporto su me stesso. Racconto di un'infanzia felice*, Milano, Isbn Edizioni, 2009
74. VIDA ERIKA MATTEA
Sarò ragionevole domani, Empoli, Ibiskos Editrice Risolo, 2008
75. VIGLIANI ADA
Johann Peter Eckermann, *Conversazioni con Goethe negli ultimi anni della sua vita*, Torino, Einaudi, 2008
76. VIGLIANI ADA
Fred Wander, *Il settimo pozzo*, Torino, Einaudi, 2007
77. ZONGHETTI CLAUDIA
Vasilij Grossman, *Vita e destino*, Milano, Adelphi, 2008

Opere concorrenti al
PREMIO «LEONE TRAVERSO» OPERA PRIMA
2009

1. BONACCI VITTORIO
José María Aznar, *Lettere a un giovane spagnolo*, Roma, Nuove Idee, 2008
2. CELLINI ELENA
Miguel de Unamuno, *Inquietudini e meditazioni*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2007
3. CEPRAGA DAN OCTAVIAN, VERLATO ZENO L.
Poesie d'amore dei Trovatori, Roma, Salerno, 2007
4. GIABARDO MANUELA
Pat Boran, *Il jukebox Castlecomer*, Venezia, Edizioni del Leone, 2008
5. PALPACELLI LUCIA
Charles H. Kahn, *Platone e il dialogo socratico. L'uso filosofico di una forma letteraria*, Milano, Vita e Pensiero, 2008
6. SQUARZINA ANNA ISABELLA
Jean Starobinski, *Poétiques de la nostalgie*, Torino, Nino Aragno Editore, 2008
7. VALLONE MIRELLA
Mary Rowlandson, *La sovranità e la bontà di Dio. Racconto della prigionia e della liberazione di Mary Rowlandson*, Perugia, Morlacchi, 2008
8. VOLPI ALICE
Jean Teulé, *O Verlaine*, Roma, Nutrimenti 2008

Opere concorrenti al
PREMIO INTERNAZIONALE «DIEGO VALERI»
2009

1. MAKSIMOVIĆ DANIJELA
Galileo Galilei, *Lettera a Cristina di Lorena Granduchessa di Toscana*, "Istocnik", 15, 59-60 (2006), pp. 53-78
1. TIMPANARO CARDINI MARIA
Galileo Galilei, *Sidereus Nuncius*, Venezia, Marsilio, 1993

Opere concorrenti al
PREMIO PER LA TRADUZIONE SCIENTIFICA
2009

1. BUSSOTTI LAURA
Jean-Michel Courty, Edouard Kierlik, *La lente di Galileo. Il mondo intorno a noi attraverso gli occhi della fisica*, Bari, Dedalo, 2007
2. CIVALLERI LUIGI
Seth Lloyd, *Il programma dell'universo*, Torino, Einaudi, 2006
3. PANINI GIORGIO P.
Stuart Clark, *I re del Sole. Il racconto dell'astronomia moderna*, Torino, Einaudi, 2009
4. SOSIO LIBERO
Kitty Ferguson, *La musica di Pitagora*, Milano, Longanesi, 2009
5. SOSIO LIBERO
Robert P. Crease, *Il prisma e il pendolo. I dieci esperimenti più belli nella storia della scienza*, Milano, Longanesi, 2007



Giuria del Premio "Città di Monselice" per la traduzione letteraria e scientifica 2009.

Particolare del pubblico nella Biblioteca del Castello di Monselice

RELAZIONE DELLA GIURIA

Questa xxxix edizione del Premio “Monselice” per la traduzione letteraria e scientifica, ancora una volta circondato da vivo interesse nel mondo editoriale e culturale, come dimostra l’elevato numero di partecipanti nelle sue varie sezioni, si è svolta all’insegna di una ricorrenza particolare, che anche noi abbiamo voluto sottolineare, unendoci al coro di molte altre celebrazioni: ossia l’anno 2009 dedicato all’astronomia, e il quarto centenario dell’invenzione e dell’utilizzazione del cannocchiale da parte di Galileo Galilei. Nelle notti di quell’inverno, “più al sereno et al scoperto, che in camera e al fuoco”, cominciarono quelle osservazioni del cielo stellato che avrebbero portato a scoperte sconvolgenti. Il loro esito e il loro “messaggio” confluiranno l’anno seguente nel *Sidereus nuncius*. Che poi tutto questo si sia verificato mentre Galileo era Padova, professore di matematica in questa Università, aggiunge obbligo a obbligo e soddisfazione a soddisfazione per questo ricordo monselicense. E l’essere stato Galilei grande scrittore oltreché grande scienziato, ha favorito ancor più il suo inserimento nel nostro programma, e in quello della tavola rotonda svoltasi stamane, con la partecipazione di eminenti studiosi della lingua e stile dello scienziato, non meno che della scienza dello scrittore.

E di tutto questo parleremo ancora diffusamente più avanti, per dare invece ora spazio al rendiconto dei Premi che, nel protocollo, precedono quello scientifico e internazionale.

PREMIO «CITTÀ DI MONSELICE»
PER UNA TRADUZIONE LETTERARIA

Il Premio letterario è stato conteso da 77 partecipanti, con traduzioni in italiano dalle principali lingue europee e presenze importanti sia per la personalità dei traduttori che per l'imponenza di opere tradotte. Con particolare attenzione e approvazione la Giuria si è soffermata su:

- Annelisa Alleva per l'antologia *Poeti russi oggi*, Milano, Libri Scheiwiller, 2008;
 - Giuseppe Bevilacqua per la traduzione di Gottfried Benn, *Poesie*, Rovigo, Il Ponte del Sale, 2008;
 - Piero Ceccucci per Fernando Pessoa, *Il mondo che non vedo. Poesie ortonime*, Milano, Rizzoli, 2009;
 - Arianna Fermani per la versione de *Le tre Etiche* di Aristotele, Milano, Bompiani, 2008;
 - Paolo Fontana per Voltaire, *I diritti umani e le usurpazioni papali*, Faenza, Mobydick, 2008, e per due versioni da Christophe Mileschi, *Morti e rimorsi* e *Maxel Menga*, entrambe pubblicate a Macerata, per i tipi di Liberilibri, rispettivamente nel 2006 e nel 2008;
 - Paola Gallo per Raymond Queneau, *Un rude inverno*, Torino, Einaudi, 2009;
 - Camilla Miglio, traduttrice delle parti poetiche della *Fiaba del Reno* di Clemens Brentano, Roma, Donzelli, 2008;
 - Anna Mioni per Tom McCarthy, *Déjà-vu. Il romanzo dei ricordi perduti*, Milano, Isbn Edizioni, 2008;
 - Giuseppe Tavani per Mercè Rodoreda, *La piazza del Diamante*, Roma, La Nuova Frontiera, 2008;
 - Ada Vigliani per Johann Peter Eckermann, *Conversazioni con Goethe negli ultimi anni della sua vita*, Torino, Einaudi, 2008.
- Maggiori approvazioni hanno poi ottenuto tre traduttori:
- Ilide Carmignani per i due volumi di Roberto Bolaño, *2666*, la cui versione italiana, uscita a Milano per i tipi di Adelphi nel 2007 e nel 2008, è una prova ammirevole per impegno e qualità.

Ilide Carmignani mostra in essa una vera maturità come traduttrice: il dominio dello spagnolo e la padronanza dell'italiano si trovano in equilibrio perfetto, senza che la lunghezza del lavoro produca mai, neppure verso la fine, alcun cedimento nell'attenzione al testo tradotto, oppure nella resa italiana, che è invece sorvegliata, scorrevole e apparentemente "facile" fino alla fine. C'è da augurarsi che l'alta professionalità raggiunta da questa traduttrice non diventi mai "mestiere" sotto la pressione che la macchina editoriale impone troppo spesso ai traduttori;

- Laura Salmon per Sergej Dovlatov, *Il giornale invisibile*, Palermo, Sellerio, 2009;
- Claudia Zonghetti per Vasilij Grossman, *Vita e destino*, Milano, Adelphi, 2008.

I consensi intorno al nome di LAURA SALMON hanno alla fine prevalso, per la resa di uno scrittore brillante come Dovlatov e per l'occasione da essa fornita di sottolineare l'ottima attività di traduttrice dal russo: come ora ci spiega il nostro Danilo Cavaion, motivando da vero competente il conferimento a Laura Salmon del XXXIX Premio "Monselice" per la traduzione letteraria:

«Nel vasto campo della cultura letteraria, Laura Salmon ha coltivato interessi diversi: ha scritto tre monografie dedicate alla linguistica e ai problemi connessi con la traslazione da e in una lingua straniera, opere che hanno ottenuto il significativo riconoscimento di una versione in lingua russa.

A questi tre libri vanno aggiunti oltre cento lavori, articoli, recensioni, interventi congressuali, ecc. in maggioranza dedicati alla scienza della traduzione.

Ampio il ventaglio dei soggetti scelti dalla Salmon per le sue versioni dalle lingue slave: dagli studi glottologici (D.K. Zelenin) ai daggi di attualità politica (V. Salomon) a complessi epistolari (F.M. Dostoevskij e A.G. Dostoevskaja) e a ben note opere narrative (Dostoevskij, Tolstoj, Turgenev); pagine rilette con il sostegno di un'approfondita conoscenza del mondo russo combinata con un'acuta sensibilità interpretativa.

La Giuria ha in particolare apprezzato l'impegno profuso dalla Salmon nella versione di autori non conosciuti in Italia come Ben Ami e Dovlatov.

Sergej Dovlatov (1941-1990) dalla critica e dal pubblico lettore, russo e no, viene ritenuto uno degli scrittori più importanti del secolo scorso, tanto da considerarlo il Gogol' del Novecento.

Straniero in patria ed emigrato negli Stati Uniti nel 1979, Dovlatov esprime le sue tensioni interiori, le sue irrisolte pulsioni affettive in pagine connotate da un finissimo umorismo venato da un particolare rovello (*toska* in russo, termine che la Salmon rende in italiano con “angoscia esistenziale”), un sentire di sofferenza e però, stranamente, non privo di tenere tonalità.

Nel 1991, con il ciclo “Straniera”, la Salmon ha dato avvio alla versione (che sarà di nove volumi) dell'intera opera narrativa di questo autore; iniziativa conclusa nell'anno in corso con la pubblicazione della raccolta di racconti “Il giornale invisibile”.

L'esito italiano delle pagine di Dovlatov s'impone positivamente per il rigore e per la finezza di resa delle componenti artistiche ed espressive dell'originale».

PREMIO «LEONE TRAVERSO»
OPERA PRIMA

Quasi una decina a loro volta i partecipanti al Premio “Leone Traverso” opera prima per traduttori esordienti. Fra essi cui è risultato degno di particolare riconoscimento il valore della versione di *Poétiques de la nostalgie* di Jean Starobinski, Nino Aragno Editore, 2008, testo caratteristicamente sottile e arduo, di cui Anna Isabella Squarzina ha reso finemente tutte le suggestioni; e quello dell'antologia delle *Poesie d'amore dei Trovatori* provenzali curata da DAN OCTAVIAN CEPRAGA e ZENO L. VERLATO, Roma, Salerno, 2007 (“I Diamanti”). La ricchezza, la cura e l'efficacia della resa letteraria hanno fatto prevalere quest'ultimo volume, a cui è stato quindi conferito il Premio “Leone Traverso” opera prima del 2009, con la motivazione redatta dall'altro massimo competente Gianfelice Peron:

«Il volume raccoglie antologicamente un cospicuo numero di liriche, 61 testi per l'esattezza, riferibili a 25 trovatori: 17 tradotti da

Verlato (tra cui molto bene Guglielmo IX e Arnaut Daniel) e 7 da Cepraga (di cui segnalo almeno le traduzioni da Jaufre Rudel). Punto di incontro tra i due traduttori è Marcabru, di cui Verlato ha tradotto 4 poesie e Cepraga la celebre pastorella *L'autrier jost'una subissa* [Tempo fa lungo una siepe]. La novità, rispetto a celebri antologie trobadoriche precedenti, sta in due componenti: la traduzione in versi e la scelta di poesie incentrate tutte solo su quello che è l'aspetto certamente più nuovo e creativo, rivoluzionario per certi aspetti (si è parlato di "invenzione dell'amore" per il medioevo trobadorico), della poesia dei trovatori, vale a dire la tematica d'amore.

Sotto questo profilo gli antologisti raccolgono il fior fiore dei trovatori e offrono un prodotto ricco di testi e ricco di "giustificazioni" di contorno o di accompagnamento: introduzione generale, cappelli introduttivi ai singoli trovatori, note metriche, note esplicative su passaggi oscuri delle poesie, note che in qualche caso giustificano le scelte traduttive che si allontanano dall'originale, bibliografia aggiornata ecc. In particolare due interessanti paragrafi (10 e 11, pp. XLIX-LXX) sono dedicati al problema della traduzione.

Per quanto riguarda specificamente la loro traduzione, va detto che la ricerca è fine e attenta sul piano metrico e ritmico come su quello del lessico, e il risultato è complessivamente gradevole e accattivante. I trovatori si leggono volentieri: il tono, il ritmo, il linguaggio, lo stile sono ben "registrati" e si mantengono a livelli interessanti e ottimi. A volte c'è una perfetta riuscita di equilibrio lessicale, altre volte un linguaggio più scelto si affianca a forme popolari (cfr. ad esempio l'uso del verbo "sortire", o espressioni come "bravo merlo" nella pastorella), si arriva anche a introdurre eleganti neoformazioni di cui non è difficile ricostruire l'entroterra poetico culturale, come ad esempio la forma "illimpidire" nella bella traduzione di *Quan lo rous de la fontana* di Jaufre Rudel. E si segnalano soluzioni interessanti che, mantenendo la rima, sdoppiano in dittologie singoli termini, come l'aggettivo "doyssana", reso con "dolce e sana".

C'è nei traduttori, che possono comunque vantare una loro competenza tecnica sia come studiosi che come praticanti di poesia in proprio, l'intenzione di non ammodernare troppo i trovatori e neppure di "anticheggiare", ma di avvicinarli al lettore italiano secondo lessico e metrica accattivanti: esattezza di trasposizione, di senso, tono medio-alto verso una lingua moderna, senza eccedere in arcai-

smi o forme popolari. Certo il “polisillabico” linguaggio italiano, di fronte a forme agili del provenzale, non scompare, ma spesso il tentativo dei traduttori è encomiabile e risulta vincente e convincente.

La traduzione di Verlatto e Cepraga è per certi versi un riuscito tentativo di cercare un giusto mezzo tra un “appaesamento” e uno “spaesamento” delle poesie trobadoriche, diversamente da tentativi ottocenteschi come quello di Canello, più sbilanciato sul contemporaneo, o novecenteschi come l’antologia di Sansone, un po’ grigia e anonima. Così i nostri due traduttori non perseguono un rigido e improponibile rifacimento della griglia metrica originale, ricreano situazioni versali e strofiche che alludono all’originale o lo costeggiano o, in qualche caso, elegantemente lo emulano, anche tramite l’inserimento di versi irrelati ma metricamente e ritmicamente convincenti. Insomma la ricerca di soluzioni versali sembra prevalere su quella della rima a tutti i costi, la quale però è tutt’altro che messa da parte, anzi, magari in mescolanza con l’assonanza o altri artifici fonici, gioca un ruolo importante in queste traduzioni poetiche.

Traduzioni poetiche che meritano certamente un posto di sicuro prestigio nel panorama delle versioni trobadoriche contemporanee e in questo senso il Premio “Leone Traverso” opera prima è lieto di poterle segnalare e premiare».

PREMIO PER LA TRADUZIONE SCIENTIFICA

Ed eccoci tornare trionfalmente, con il Premio per una traduzione scientifica, al nostro Galilei. Galilei fu del resto un modello d’internazionalità. La sua passione per la scienza lo spinse al contatto con scienziati, politici, letterati di tutta Europa, corrispondendo egli e diffondendo le sue idee e le sue opere con la passione di chi crede nelle proprie idee e nel loro valore: qualcuno lo ha accostato per questo a Voltaire. È con Galilei che si afferma l’internazionale degli scienziati, fra il loro stesso stupore; coloro che avevano fino ad allora letto Aristotele nell’antico latino di Boezio o Duns Scoto, o Claudio Tolomeo chissà come, ora levano le tende ov’erano accam-

pati e comincia un nuovo esodo, secondo la suggestiva immagine di Ortega y Gasset comunicatoci stamani da Donatella Pini verso il latino e il nuovo italiano di Galilei, che rivelano mondi nuovi, in un flusso inarrestabile sino a mondi lontani come quelli evocati, essi pure stamani, da Danilo Cavaion.

All'attuale volgarizzazione delle sue opere, fra i 5 partecipanti al nostro premio, Libero Sosio ha dato anche quest'anno un particolare contributo di traduttore "scientifico" con due versioni, *La musica di Pitagora* di Kitty Ferguson e *Il prisma e il pendolo* di Robert P. Crease (entrambi Milano, Longanesi, rispettivamente 2009 e 2007); anche apprezzata la versione di *La lente di Galileo*, di Jean-Michel Courty e Edouard Kierlik, a opera di Laura Bussotti, Bari, Dedalo, 2007; ma su tutti ha prevalso *I re del Sole. Il racconto dell'astronomia moderna*, di Stuart Clark, Torino, Einaudi, 2009 tradotto da GIORGIO P. PANINI, per i motivi che ora esporrà Carlo Bernardini:

«*I re del Sole*, dell'inglese Stuart Clark – astrofisico/divulgatore – è un bellissimo libro, edito in versione italiana da Einaudi per opera di Giorgio P. Panini. Di solito i libri di argomento scientifico hanno difficoltà peculiari al passare dall'inglese a un'altra lingua; ma in questo caso il testo è pieno di *pathos* più che di formule o neologismi tecnici, sicché la fatica del traduttore deve avere anche una componente di gusto letterario che altre volte non è indispensabile.

Il nostro celebrato Galileo entra subito in campo sin dalle prime pagine, perché, nel 1610, aveva osservato al cannocchiale, approfittando delle brume al tramonto, le macchie scure sul bordo dell'astro che, di lì a qualche giorno, gli avevano permesso di valutare che il Sole ruotasse con un periodo di 25 giorni. E possiamo credere che Galileo fosse interessato enormemente alla rotazione su se stesso di un corpo celeste... La leggenda vuole che queste osservazioni gli costassero la vista: ma non corrisponde al vero: ingegnoso come era, scelse subito di proiettare l'immagine del sole su un piano, attraverso il cannocchiale.

Il libro parla di un mondo di incredibili studiosi affascinati dalla nostra sorgente di luce ed energia; si arriva al giallo con Richard Carrington e alle avventure esotiche con Edward Maunder. È un libro che può affascinare chiunque».

PREMIO INTERNAZIONALE
«DIEGO VALERI»

Il Premio internazionale “Diego Valeri” per una versione recente in lingua straniera di un’opera italiana – quest’anno specificamente, anche qui, uno tra gli scritti galileiani – ha offerto in generale l’occasione per una ricognizione degli interessi stranieri verso l’opera del nostro scienziato. L’area spagnola si è dimostrata la più attenta, con una gamma che va dalla *Lettera a Cristina di Lorena* con più traduzioni fra il 1994 e il 2006, al *Dialogo sopra i due massimi sistemi*, esso pure stampato più di una volta fra il 1995 e il 2002, nella versione di Antonio Beltrán Marí. Le medesime due opere sono presenti anche nell’editoria francese importante (Seuil, Les Belles Lettres, Puf) assieme al *Saggiatore*. Altre versioni si hanno in catalano, in portoghese, in polacco; particolare attività è poi svolta in area serbo-croata, con il sostegno dell’Istituto italiano di cultura di Belgrado.

A riassunto concreto di questo discorso, la Giuria ha rilevato i meriti e i risultati significativi nel lavoro di traduttrice galileiana di Danijela Maksimović, che ha dato anch’essa, nel 2006, in lingua serba la *Lettera a Cristina di Lorena*, questo manifesto di perenne valore dell’autonomia e della validità della ricerca scientifica fondata sui sensi e sulla ragione ovunque possa estendersi “l’umano discorso”; pertanto ha deciso di assegnare a DANIELA MAKSIMOVIĆ il Premio “Diego Valeri” per una versione in lingua straniera di un’opera italiana.

Con l’occasione la Giuria segnala alla nuova Amministrazione comunale l’opportunità che ci viene offerta di intensificare questi contatti con ambienti stranieri interessati ai nostri stessi problemi e all’attività che Monselice promuove col suo Premio e con quanto ad esso connesso, attività che certamente rappresentano una delle massime referenze creditizie sulla scena culturale, non solo italiana. L’adiacenza delle due aree del Veneto e della Serbia-Croazia sembra nuovamente presentarsi a noi, e quest’anno in modo particolarmente vistoso, come un’occasione preziosa, mentre veleggiamo verso il nostro quarantennale. In tal senso, e con tali auspici, sono rivolti a quelli che saranno i nuovi amministratori i nostri auguri; e altrettanto ricordiamo, grati, la stima dimostrataci dai precedenti, in particolare dall’assessore alla Cultura; né meno rinnoviamo anche noi

il nostro apprezzamento, per il loro sostegno, alla Banca di Credito Cooperativo di Sant'Elena e alla Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, augurandoci che trovino soddisfazione e compiacimento della loro liberalità in quanto svolto anche quest'anno da parte nostra e dall'organizzazione da parte della Biblioteca di Monselice, specificamente nella persona del suo direttore e nostro segretario Flaviano Rossetto.

Quale interesse circonda il premio anche in sede locale, e con grande soddisfazione per tutti, è dimostrato ancora una volta dal successo della sezione "Vittorio Zambon", concorso riservato a traduzioni in lingue moderne o in latino degli studenti delle scuole medie di Monselice e delle scuole superiori della provincia di Padova. La partecipazione di 150 giovani, molti presenti anche qui oggi, è molto soddisfacente; ne va riconosciuto il merito e ringraziato anche lo sforzo generoso degli organizzatori, degli insegnanti e dei giudici, per una così vasta gamma di lingue e per testi anche qui, quest'anno, con riferimenti scientifici. La parola su tutto ciò al professor Gianfelice Peron, bravissimo e generosissimo anche su questo fronte.

PREMIO DIDATTICO «VITTORIO ZAMBON»

Gli studenti delle scuole medie di Monselice e delle scuole superiori della provincia di Padova, che hanno partecipato numerosi alla sezione "Vittorio Zambon" del Premio "Monselice" per la traduzione letteraria e scientifica, presso la Scuola media "Guinizzelli" venerdì 8 maggio, dalle 15 alle 18. Hanno concluso la prova 148 studenti: 66 per le scuole medie (16 per francese, 32 per inglese, 18 per spagnolo) e 82 delle scuole superiori (11 per latino, 15 per francese, 42 per inglese, 8 per tedesco, 6 per spagnolo).

È stata proposta ai partecipanti una scelta di brani in versi e in prosa.

Per la scuola media i testi riguardavano Eugène Guillevic (*Gagner*: "Ce n'est pas vrai que tout amour décline...") e di Patrick Modiano (*Remise de peine*: "Il faisait presque nuit...") per gli studenti

di francese; di Gustavo Adolfo Bécquer (“No sé lo que he soñado”, *Rimas*, LXVIII) e di Esther Tusquets (*La playa*: “Detrás de la cinta gris de la carretera y del montículo oscuro de las vías de ferrocarril comenzaba la playa...”) per quelli di spagnolo; di Alfred Tennyson (“Sweet and low, sweet and low” da *The Princess*) e di Charles Dickens (*Hard Times*: “It was a town of red brick, or of brick that would have been red if the smoke...”) per quelli di inglese; di Erich Fried (*Zukunft?*: “Die Sonne ist die Sonne...”) e di Bernhard Schlink (*Der Vorleser*: “Die Straße ist im Traum stets leer...”) per il tedesco.

Gli alunni delle scuole superiori si sono cimentati con la traduzione di brani di Alfred de Vigny (*Mystère*: “La Terre était riante et dans sa fleur première...” da *Le Déluge*) e di Muriel Barbery (*L'Élégance du hérisson*: “Et il tourna les talons. Je ne le revis pas pendant des semaines...”) per il francese; di Jenaro Talens (“Toda historia es ficción” da *Faro socratif*, III) e di Juan José Millás (*El móvil*: “El tipo que desayunaba a mi lado, en el bar, olvidó un teléfono móvil debajo de la barra...”) per lo spagnolo; di Elizabeth Barrett Browning (da *Aurora Leigh*: “I think I see my father's sister stand...”) e di Charles Darwin (da *The Origin of Species*: “Authors of the highest eminence seem to be fully satisfied with the view that each species has been independently created...”) per l'inglese; di Rainer Maria Rilke (*Herbsttag*: “Herr: es ist Zeit. Der Sommer war sehr groß...”) e di Klaas Huizing (*Der Buchtrinker*: “Darf ich einmal länger in Klammern sprechen?...”) per il tedesco.

Con l'intenzione di creare un ulteriore collegamento con l'anno galileiano, per la traduzione dal latino è stato proposto un brano sulla descrizione della superficie della luna, vista attraverso il cannocchiale, dal *Sidereus Nuncius* di Galileo Galilei (“De facie autem Lunae, quae ad aspectum nostrum vergit...”) e un passo del *De rerum natura* (II, vv. 1022-1047) di Lucrezio.

I testi da tradurre sono stati scelti, oltre che dal sottoscritto, da Giuseppe Brunetti, Mario Richter e Donatella Pini. Ci siamo avvalsi anche di collaboratori “esterni”: le professoresse dell'Università di Padova Maria Emanuela Raffi per il francese e Federica Masiero per il tedesco. I risultati sono stati valutati e approvati all'unanimità dalla Giuria.

Come negli ultimi anni è stato ampliato il numero dei premiati e dei segnalati, per rendere più festosa e partecipata questa sezio-

ne del Premio. Sono stati perciò anche quest'anno fissati dei premi per ogni lingua e per ogni scuola, relativamente alle scuole medie; per ogni lingua riguardo alle scuole superiori. Sono stati perciò individuati dei vincitori unici e abbiamo mirato a segnalare le migliori traduzioni di allievi di singole scuole, un metodo che evidentemente in qualche caso può avere sopravvalutato anche prove magari non eccellenti, ma che comunque ha perseguito l'intento di premiare anche la partecipazione, tenendo conto, nei limiti del possibile, di allievi da ogni scuola.

Detto questo però, dobbiamo ribadire, come già lo scorso anno, che anche questa impostazione più "aperta" del Premio non è sufficiente. Restano infatti sacrificate le lingue più studiate e più rappresentate a livello di partecipazione, come l'inglese.

Per quanto riguarda la partecipazione delle scuole medie di Monselice, si ripete la compatizione tra la "Zanellato" e la "Guinizzelli", ma rispetto allo scorso anno mi pare che la "Guinizzelli" sia qualche metro più avanti. Proseguono inoltre la positiva partecipazione e i risultati della "Poloni". Circa il testo prescelto, quest'anno, sia per spagnolo come per francese e per inglese, i giovani traduttori non hanno avuto dubbi, prediligendo quasi al cento per cento la poesia.

Nelle scuole superiori si può osservare che la preferenza è andata in prevalenza ai testi in prosa per francese, spagnolo e inglese, mentre per il tedesco è stata scelta soprattutto la poesia di Rilke. I risultati sono ovviamente diseguali, ma, nel complesso, soddisfacenti. A proposito del brano latino, tratto come ho già detto dal *Sidereus Nuncius* in omaggio a Galileo, desidero aggiungere che Carlo Carena ha giudicato la traduzione di Marcello Boffa del Liceo "Tito Livio" di Padova "premiabile per ottimo risultato sia di correttezza testuale sia di resa stilistica del brano". Sottolineo inoltre, con piacere, la buona scuola di latino che circola nel "Cattaneo" di Monselice, confermata anche quest'anno dalla segnalazione della traduzione di un'allieva di quell'istituto.

Anche quest'anno devo registrare un po' noiosamente, ma pure per sottolineare quale sarebbe il desiderio della giuria, che per la sezione dedicata alle scuole superiori il Premio "Monselice" si ferma a Padova. Non ha partecipato infatti nessun allievo delle scuole di Piazzola sul Brenta, Cittadella, Camposampiero!

Infatti, le scuole superiori della provincia che hanno inviato degli allievi sono state: “Tito Livio”, con notevole presenza di traduttori dall’inglese, “Marchesi”, “Nievo”, “Fermi”, “Scalcerle”, “Curiel”, “Leonardo da Vinci”, “Barbarigo”, “Don Bosco”, “Maria Ausiliatrice”, a cui si aggiungono quelle monselicensi (“Cattaneo”, “Kennedy”, “Poloni”, “Mattei”). Non abbiamo potuto premiare o segnalare tutti, ma siamo grati a tutti per l’interesse che continuano a dimostrare e la perseveranza con cui alcune scuole, attraverso i loro allievi, continuano a partecipare. È una dimostrazione, tra l’altro, del desiderio di competizione, e la competizione, se fatta in modo sereno, come avviene nel nostro premio, è certamente un’occasione di miglioramento in ogni senso. Non ci stancheremo di dire che sì, l’importante è vincere, ma non è meno importante partecipare!

Esprimo un grazie vivissimo e cordiale ai dirigenti scolastici, alle insegnanti e agli insegnanti. È stato previsto per loro un riconoscimento simbolico per indicare il nostro apprezzamento per il loro lavoro, che avviene in situazioni non sempre facili e adeguatamente sostenute; vogliamo manifestare la nostra gratitudine per l’assiduo e spesso appassionato lavoro che svolgono con impegno. Anzi, vorremmo qui citare i nomi anche delle molte insegnanti e degli insegnanti che hanno indirizzato i loro allievi alla partecipazione di questo premio. Vorremmo citare i nomi anche di quelli i cui allievi non hanno ottenuto un premio o una segnalazione, ma che loro avevano selezionato come possibili “traduttori”, capaci di ottenere un risultato significativo. Grazie e insistete.

Infine, sono grato specialmente agli studenti che con la loro presenza assicurano la continuità e la crescita di questa sezione del Premio. A nome di tutta la Giuria mi complimento con loro e soprattutto con i vincitori e i segnalati, che ora saranno chiamati a ritirare il premio o il riconoscimento meritati.

SCUOLE MEDIE DI MONSELICE

Scuola media “Guinizzelli”

vincitori

DANIEL SANAVIO (traduzione dall'inglese),
prof. Marina Garavello
ELEONORA MASIN (traduzione dal francese),
prof. Simonetta Viola

segnalati

ANDREA MOMOLO (traduzione dal francese),
prof. Simonetta Viola
MARTINA SAGGIORATO (traduzione dal francese),
prof. Simonetta Viola
ENNIO RICCARDO (traduzione dall'inglese),
prof. Marina Garavello
ALESSANDRA MORELLI (traduzione dall'inglese),
prof. Luisa Tremolada

Scuola media “Zanellato”

vincitori

CHIARA PRADELLA (traduzione dall'inglese),
prof. Fulvia Caruso
LISA CANTIN (traduzione dallo spagnolo),
prof. Sara Benetti

segnalati

LUIGI SASSARO (traduzione dall'inglese),
prof. Marilena Belluco
RICCARDO MARDEGAN (traduzione dall'inglese),
prof. Marina Ferrario
ANGELICA SALMISTRARO (traduzione dall'inglese),
prof. Roberta Scarciofolo

Scuola media “Poloni”

vincitrice

GLORIA QUERULI (traduzione dallo spagnolo),
prof. Verena Temporin



*Franco Biasutti, in rappresentanza del Magnifico Rettore, consegna
il Premio "Vittorio Zambon" 2009 a Gloria Queruli*

segnalata

ELISABETTA NICOLAZZI (traduzione dall'inglese),
prof. Federica Barison

SCUOLE SUPERIORI DELLA PROVINCIA DI PADOVA

Inglese

vincitore

ACHOURI NAZMIE, Liceo scientifico "Nievo", Padova,
prof. Patrizia Cespa

segnalati

SOFIA FAVARO, Liceo scientifico "Cattaneo", Monselice,
prof. Bertoletti
FEDERICA FURLAN, Liceo scientifico "Nievo", Padova,
prof. Giovanni Querini
SILVIA BONFRATE, Liceo-ginnasio "Tito Livio", Padova,
prof. Diana Rozzarin

Francese

vincitrice

GIULIA ROVERATO, Liceo scientifico "Curiel", Padova,
prof. Daniela Venturini

segnalati

MARIKA BABETTO, Liceo linguistico "Don Bosco", Padova,
prof. Nives Scopel
HAKIM JABER, Liceo scientifico "Fermi", Padova,
prof. Paolo Fontana

Tedesco

vincitrice

ALESSIA BARBIN, Liceo scientifico "Cattaneo", Monselice,
prof. Suzanne Renzler

segnalata

CRISTINA ZATTI, Liceo-ginnasio "Tito Livio", Padova

Spagnolo

vincitrice

MARTINA FAVARO, Liceo scientifico “Cattaneo”, Monselice

segnalato

CESARE CANDEO, Liceo-ginnasio “Tito Livio”, Padova

Latino

vincitore

MARCELLO BOFFA, Liceo-ginnasio “Tito Livio”, Padova,
prof. Paola Marrama

segnalata

CHIARA BOCCARDO, Liceo scientifico “Cattaneo”, Monselice,
prof. Alberto Ferrari

INTERVENTI DEI VINCITORI



*I vincitori della XXXIX edizione del Premio "Monselice" per la traduzione,
con il Presidente della Giuria Carlo Carena (a sinistra) e Carlo Bernardini
Laura Salmon, vincitrice del Premio "Monselice" 2009*

Laura Salmon
I RUOLI DEL TRADUTTORE

Quando ho iniziato a tradurre, nelle facoltà umanistiche non si insegnava traduzione. Era normale pensare che – per diventare traduttori – non ci fosse nulla di specifico da sapere o da imparare, nulla che esulasse da una normale preparazione letterario-filologica. Solo affrontando la traduzione del primo libro, ho capito che – per tradurre la letteratura russa come avrei voluto – essere una slavista diligente non sarebbe bastato. Verificavo quello che oggi – quasi trent’anni dopo – posso spiegare e argomentare dettagliatamente ai miei studenti: il traduttore letterario, in quella sua veste, non è solo un letterato, non è solo un filologo e non è solo un linguista, ma un acrobata un po’ schizofrenico, sistematicamente addestrato a ruoli diversi e sostanzialmente contraddittori. È paragonabile a un attore che faccia tutte le parti e che al tempo stesso sia il regista che dirige se stesso, che si sa criticare, si sa correggere e sa essere soddisfatto.

In primo luogo, un traduttore di opere scritte è un lettore speciale in grado non semplicemente di leggere, ma di sentir scorrere un testo straniero come se fosse scritto nella sua lingua. È la lingua, infatti, il mezzo con cui l’autore si è sforzato – coi limitati artifici della parola *scritta* – di far risuonare nella mente dei suoi lettori quello che è risuonato nella sua stessa mente completo di prosodia, di pause, di inflessioni, di toni. Attraverso la lettura, nella mente del traduttore, i segni scritti in lingua straniera si trasformano in suoni e attivano immagini, sensi, emozioni. L’esperienza bilingue permette al traduttore-lettore di sapere, ovvero di sentire perché l’autore ha scelto quelle precise parole, solo quelle e non altre.

In secondo luogo, il traduttore letterario è uno scrittore in grado di indovinare come avrebbe risuonato ogni enunciato del testo se l’autore l’avesse ideato nella lingua della traduzione. Il traduttore-scrittore, dunque, non è un cavaliere autarchico che galoppa dove

gli pare, ma un fantino disciplinato, addestrato alla corsa a ostacoli. Il traduttore-scrittore, per usare un ossimoro, è un “feudatario nomade” che costringe la sua mente acrobatica e disciplinata a vagare tra le menti di esseri umani che appartengono a mondi diversi. Per farlo non può calcare le parole o le strutture dell’altra lingua. Perché le lingue – per dire *la stessa cosa* – usano strumenti diversi. Se si cerca di usare lo stesso strumento, se si ricalcano strutture o etimologie, invece di tradurre, si producono testi deformi, inverosimili e insensati, come quelli – ad esempio – dei programmi elettronici. Sergej Dovolotov ha sintetizzato questo concetto in modo semplice ed efficace:

Le traduzioni letterali non sono possibili. Non si deve tradurre la parola con la parola, la frase con la frase, ma l’umorismo con l’umorismo, l’amore con l’amore, il dolore col dolore.

Un testo letterario – ci suggeriscono queste parole – non è importante perché contiene informazioni oggettive sul mondo, ma perché trasmette al destinatario informazioni soggettive su come un altro essere umano – l’autore – ha immaginato, recepito, subito e modificato la realtà oggettiva. Per restituire quelle informazioni soggettive, il traduttore-lettore e il traduttore-scrittore devono tenere a bada il traduttore-filologo, sempre ossessionato dalla grammatica, dalla sintassi e dalle etimologie. Il traduttore letterario, infatti, è anche – e in terzo luogo – un filologo. Tuttavia, è un filologo particolare, molto umile, che segue la traduzione con scrupolo, ma a distanza, intervenendo solo se gli è richiesto esplicitamente. In tal senso, posso dire di avere in parte contribuito a modificare, almeno in Italia, la tradizione delle “note a piè di pagina”, separando in modo netto la “Nota del traduttore-filologo” dal testo letterario, estetico, ri-creato dal traduttore-scrittore. Questa Nota contiene dettagliate informazioni sulle tecniche e le strategie della traduzione, ma non crea interferenze durante la lettura del testo primario, che ambisce a *funzionare* come quello dell’autore: senza note, laddove le note non c’erano.

Proprio per verificare se il testo tradotto davvero funziona, nel traduttore letterario si attiva anche un critico, un “esperto super partes” che simula in anteprima il lettore d’arrivo, verificando l’equivalenza della traduzione sul piano funzionale: quello delle reazioni, dei sentimenti, degli “effetti” sulla mente di chi legge.

Questi molteplici ruoli del traduttore imparano a convivere a vicenda grazie all'esperienza; ma c'è una condizione necessaria (seppur non sufficiente) a monte della pratica, un'abilità che si rafforza, ma non si acquisisce traducendo: il bilinguismo. Fin dall'inizio della mia attività di traduttore, ho intuito che – per leggere i miei autori come li leggevano i lettori russi – per riscriverli in modo che funzionassero con lo stesso margine di interpretabilità, dovevo “russificare” la mia mente. “Sapere bene” il russo non bastava, dovevo imparare – come i miei autori – a vivere in russo, a litigare in russo, a supplicare in russo, a piangere e a ridere in russo. E così, negli anni del mio apprendistato di traduttrice, non solo leggevo in russo, guardavo film russi e ascoltavo cantautori russi, ma facevo anche da baby-sitter ai bambini russi, accompagnavo i marinai sovietici in via del Campo e prendevo il tè con i funzionari del KGB. Come una lince scovavo i russi in ogni angolo della città e come una spugna assorbivo la loro lingua. Cercavo ossessivamente di memorizzare a cosa sarebbe corrisposto in italiano – in quella precisa situazione – ogni enunciato russo che ascoltavo. Facevo l'interprete, accompagnavo in Russia studenti, turisti, partigiani, nonché malati in cerca oltrecortina di salvifiche terapie. Ho persino sposato un leningrade-se, sfidando la saggezza popolare che insisteva instancabile: “moglie e buoi dei paesi tuoi”.

Ovviamente non sono diventata russa, ma certamente ho raggiunto quella schizofrenica empatia che mi ha consentito di soffrire il dolore russo insieme a quello italiano, di gioire le gioie italiane assieme alle russe. Psicologicamente questa è una condizione molto faticosa. Il biculturalismo e il bilinguismo ci rendono (come ha detto Nikita Michalkov) “intimi agli estranei ed estranei agli intimi”, ci trasformano in ibridi mentali, affettivi e cognitivi.

Lo sdoppiamento, tuttavia, offre anche un paradossale vantaggio: imparando a conoscere gli altri, si impara a conoscere – almeno un po' – se stessi. L'incontro con Dovlatov è stato in tal senso una prima grande fortuna. Dovlatov è stato lo specchio in cui mi sono riflessa, mi sono deformata e mi sono riconosciuta. Traducendolo, ho in fondo scritto i libri che avevo dentro di me. L'altra fortuna è stata trovare una critica sensibile e generosa, e tanti lettori in grado di apprezzare il mio lavoro. Da anni mi scrivono, ringraziano e chiedono “Quando esce il prossimo?”, “Quanti ne restano ancora?”.

Infine, è arrivato questo riconoscimento, così lusinghiero: uno dei premi più prestigiosi cui potessi ambire.

Beh, quando si vince un premio credo capiti a tutti di chiedersi dove sia il confine tra fortuna, riconoscimento e merito. In tal senso, esprimerò il mio profondo ringraziamento a Monselice e alla illustre Giuria, in modo poco convenzionale. Concluderò con una breve storiella nata da quell'umorismo ebraico-slavo che – ben prima di approdare in America – ha alimentato tutta la cultura dell'Est europeo e che risuona in ogni pagina di Sergej Dovlatov.

Il modesto ebreo Mojshlele conduce una vita di privazioni, ma sempre pia e devota. Per lunghissimi anni, terminando le preghiere rituali, ogni sera ripete: “Signore, anche oggi ti ho venerato e ubbidito in tutto, non passa un minuto della mia vita senza che io osservi i tuoi 613 precetti, senza che onori il Tuo Nome. Non ti chiedo che una sola cosa: fammi vincere la lotteria!” Passati quarant'anni, una sera, Mojshlele, ormai vecchio e malato, perde la pazienza e dice risentito: “Insomma, Signore, sei proprio ingiusto, io da sempre ti venero fedelmente e tu continui a negarmi un piccolo riconoscimento: ma perché non mi fai vincere la lotteria!?” A quel punto, si squarcia una nube e il Dio d'Israele, esasperato, gli urla: “Accidenti, Mojshlele, io te la faccio vincere 'sta lotteria, ma tu, per favore, compra un biglietto!”.

ZENO L. VERLATO
TRADURRE I TROVATORI*

Oggi sono pochi in tutto il mondo coloro che sanno leggere i testi dei trovatori nella lingua in cui furono scritti. Un plotone di filologi romanzi, qualche linguista, pochi storici. Qualche amatore, qualche nazionalista del Midi; qualche poeta di robusti studi. Il lettore curioso e onnivoro, l'appassionato di civiltà medievale che non abbia fatto studi specifici, deve ricorrere a testi in traduzione. Tuttavia, i volumi di traduzioni trobadoriche destinati ai cosiddetti “non specialisti”, a partire dalla fine dell'Ottocento (cioè dal pieno del recupero filologico dei testi), coprono in Italia forse uno scaffale di biblioteca. Si tratta per lo più di antologie, giacché l'onore del canzoniere individuale tradotto è toccato forse (ma più volte, tanta è ancora l'autorità di Dante) al solo Arnaut Daniel. Ne sono autori filologi, poeti-filologi, poeti: ciascuno motivato da necessità diverse, ciascuno aderente a principi traduttori diversi. Ma ognuno occupato ad affrontare un grande problema, che potremmo sintetizzare con una sentenza di Ezra Pound: “Les Albigeois, a problem of history” (*Cantos*, LXXIV)¹, così parafrasata: “Les troubadours, a problem of style”. Con questo sottintendendo due diversi problemi. Il primo dovuto al rapporto genetico che la poesia trobadorica intrattiene con la nostra lingua poetica, condizionandone non solo la fase aurorale ma, per vischiosità, l'intera storia. Il secondo dovuto alla difficoltà con cui il lettore, anche lo specialista, si orienta nel definire i piani, i registri – in una parola: lo stile – di quella antica lingua poetica. Due problemi, come si vede, diversi tra loro, che si presentano ben distinti rispetto al lavoro di traduzione: rispetto cioè alla sua fase analitica (il tradurre),

* Testo tratto dall'introduzione a *Poesie d'amore dei Trovatori*, a cura di D.O. Ceprega e Z.L. Verlato, Roma, Salerno, 2007.

¹ POUND 1985, p. 846.



Zeno L. Verlato e Dan Octavian Cepraga ritirano il Premio "Leone Traverso" 2009 da Euro Bertocco, rappresentante della Banca di Credito Cooperativo di Sant'Elena

ma che fatalmente convergono in unità nell'interpretazione sintetica (cioè nella traduzione). Due problemi che hanno quindi risvolti anche pratici, e che se non affrontati e non risolti rischiano di mettere in pericolo le ragioni stesse del lavoro di traduzione.

Diciamolo subito. Per noi tradurre è stato cercare di rispondere alle due domande che Cesare Segre pone come fondamentali a ogni lavoro di interpretazione di un testo: "Perché lo scrittore si è espresso così?" e, a complemento: "Perché non si è espresso in un altro modo?". Il che significa cercare di comprendere in prima analisi (nel tradurre) lo scarto che tale modo ha (o non ha) rispetto alla *langue* con cui l'opera si confronta, ma anche alla sua *parole*. E, nella prospettiva della traduzione, diviene: "In che modo posso, devo darne conto?", in relazione alle risorse della lingua in cui si traduce.

Non occorre dire che le annotazioni seguenti non sono e non potrebbero mai essere l'esposizione di criteri prescrittivi sul tradurre i trovatori. La traduzione – per sua natura non sapremmo, certamente per storia – conosce mille prassi, tutte lecite e utili, soprattutto quando ne siano esplicitati i principi cardine, le idee di base. Qualunque traduzione, poi, qual che sia il sistema che la governa, finisce comunque nella tradizione del testo. In che posizione rispetto a esso, lo definisce solo l'accoglienza che a essa riserveranno i lettori.

Parlando di queste nostre traduzioni, non intendiamo dare un riepilogo esaustivo dei criteri che le hanno condotte, né uno specchio dei mezzi specifici con cui si è cercato di ricostruire in lingua italiana i testi originali: annoieremmo il lettore, e oltretutto non sapremmo assolvere pienamente al compito, giacché tradurre (almeno questo nostro) non implica né un metodo sperimentale né una griglia di equivalenze (siano esse statiche o dinamiche) rammentabili in una lista, quanto piuttosto un *sistema*. Inoltre, al tradurre partecipa in modo determinante non solo il raziocinio, ma pure – e se non in buona parte, si spera almeno in parte buona – l'istinto, la scelta anche estemporanea, veri motori dell'accordo segreto cercato dal traduttore verso la *belle dame sans merci* dell'originale. Come afferma d'altronde Raboni, nella prefazione alla sua traduzione di Baudelaire:

Nel tradurre poesia come nello scriverla, l'orecchio e la mano sono spesso più veloci della ragione e hanno inoltre una certa tendenza a mimetizzarsi, ad occultarsi alla sua vista.²

² RABONI 1999, p. VI.

È usuale definire il lavoro di traduzione indirettamente, mediante metafore.

Tra le mille esistenti, ce n'è una che ci convince molto e che, per quanto meno diffusa di altre, ha l'avallo di un'autorità come Edoardo Sanguineti. Che cioè il tradurre sia un tipo di interpretazione assai simile al lavoro dell'attore. Come l'attore, anche il traduttore assume un testo definito per consegnarlo a una platea e, così come l'attore, sa bene che la bontà del suo lavoro dipende da un'ipocrita mostra di neutralità e di trasparenza, dove è vero tutto il contrario. La decostruzione di sé dell'attore e del traduttore di fronte al testo è solo fittizia: se anche la si afferma in rispetto di un'antica etica che vuole l'interprete come puro traghettatore, è chiaro che una recitazione e una traduzione volutamente neutrali – mentre sono in realtà arbitrarie – di fatto costituiscono esse sì un tradimento del testo, il quale, se è un'opera d'arte, non è mai di per sé né neutrale né trasparente. Come diceva bene lo storico dell'arte John Dewey:

Un'opera d'arte, non importa quanto vecchia e classica, è attualmente e non solo potenzialmente un'opera d'arte quando vive in qualche esperienza individualizzata. In quanto pezzo di pergamena, di marmo, di tela, essa rimane (soggetta, però, alle devastazioni del tempo) identica a se stessa attraverso gli anni. Ma come opera d'arte essa viene ricreata ogni volta che viene sperimentata esteticamente.³

Esporre al pubblico, trasporre in scena (concretamente o idealmente) un'opera d'arte, ostendendo solo il suo supporto materiale come sola parte universalmente comprensibile (la sua pergamena, il suo marmo, la sua tela, e nel nostro caso la sua funzione puramente linguistica), significa, per usare una bella e poetica espressione dell'anatomista Cuvier: “la rapporter dans l'ordre des substances mortes”⁴. Tanto l'attore che il traduttore sono quindi innanzitutto *interpreti* dell'opera d'arte, e il loro compito è quello di permettere la “sperimentazione estetica” attraverso una simulazione del testo che ricade nel campo del possibile, ponendo se stessi – per quanto larvati, per quanto nascosti dietro al testo e al nome dell'*auctoritas* – quali guide provvisorie nell'ermeneutica del testo (un'altra interpretazione potrà essere sempre possibile ad altri o al medesimo

³ DEWEY 1934, p. 130.

⁴ CUVIER 1805, pp. V-VI.

interprete). Con la grande differenza che mentre l'attore di teatro raccoglie nell'immediato la risposta del pubblico e, se sensibile, può istantaneamente aggiustare tono e intensità, il traduttore si pone in una situazione mimetica paradossale, dovendo simulare, mentre lavora, oltre al testo anche il pubblico cui è rivolto, facendo divenire il proprio orecchio interno orecchio esterno.

Ecco perché il lavoro di traduzione conosce due fasi (spesso non divise nel tempo per quanto pragmaticamente diverse). Accennavamo a esse poco più sopra: una fase analitica (il tradurre) in cui il testo è studiato nella sua istanza storica e critica, scomposto, gerarchizzato secondo le funzioni dei suoi elementi (alla ricerca del nocciolo del suo "stile"), e una seconda fase, che della prima è il fine, di tipo sintetico (la traduzione) in cui è ricostituita la potenziale unità del testo, ma alterata linguisticamente e esteticamente, mediante una serie di elementi che rendono il testo certamente un "falso" (storico, artistico), ma accettabile se ogni elemento di falsità sta in rapporto causale (non quindi di mera equivalenza) con elementi dell'originale. Prendere coscienza delle due fasi del lavoro, corrisponde a rifiutare tanto l'idea di una trasposizione neutrale del testo ("parola per parola", o rivolta a salvare il "senso"), quanto l'idea di una trasposizione dello "spirito" o dell'"aura".

Facendo riferimento al nostro caso, cioè alla traduzione di testi trobadorici, abbiamo deciso (ma la scelta è stata immediata e senza ripensamenti) di non optare, quindi, per una traduzione "di servizio", nemmeno di tipo alinearne, e questo al fine di salvaguardare la leggibilità del testo, quanto per evitare la malaugurata tentazione di rendere chiaro e fluido ogni suo aspetto, anche quando l'oscurità e la durezza ne siano tratti stilisticamente determinanti. La traduzione "di servizio" ha infatti meriti considerevoli quando è, per usare l'etichetta con cui la si designa in Spagna, veramente *servil*, quando cioè si pone in un'edizione critica come strumento, alla pari delle note di commento al testo: suo vero scopo, anche quando il senso di responsabilità del filologo e la sua sensibilità si fondono, dando luogo a una traduzione non solo "corretta" ma anche armonica (ma sono casi assai rari e talvolta malvisti dai filologi più "puri"). La traduzione "di servizio" resta uno strumento rivolto ai cosiddetti specialisti, ed è in genere scritta da un filologo a beneficio di un altro filologo o di un lettore colto che in quel frangente si accosti a un testo con intenzioni scientifiche.

Dovendo noi però offrire delle traduzioni di testi antichi innanzitutto a un pubblico immaginato di non specialisti, si è voluto evitare un tipo di traduzione, in verità molto diffuso, che muove da una versione “parola per parola”, e che a essa sovrappone – a beneficio proprio dei lettori non specialisti – ritocchi cosmetici, quali attualizzazioni, chiarimenti, sprezzature stilistiche, che fanno della traduzione un testo meticcio: un falso storico e un falso artistico puro e semplice.

D'altra parte, abbiamo cercato di evitare anche di cadere nella seconda tipologia tradizionale di traduzione, quella che cioè cerca di distillare “l'alito, come profumo di fior secco, della *rêverie* del secolo decimosecondo”⁵, cosa che implica tipicamente, almeno in Italia, data la vischiosità della nostra lingua poetica, la stesura di una patina arcaizzante, o l'inserimento di tasselli della tradizione poetica successiva per mostrare la “direzione” della poesia trobadorica (generalmente danteschi e petrarcheschi), dando infine luogo a un ipertesto, i cui tratti caratterizzanti, mentre cercano di descrivere un'orbita attorno al testo di partenza, finiscono per essere attratti dalla forza di gravità della storia e della cultura della lingua d'arrivo. In modo oltretutto tanto più pericoloso in quanto la traduzione si trova a fluttuare tra dinamiche, a quel punto non risolte, di straniamento e di appaesamento.

Innervare il rapporto tra originale e traduzione facendo ricorso principalmente alla tradizione che li unisce, e soprattutto il farlo solo dal punto di vista linguistico (parliamo in particolare dell'arcaismo), smussa e nasconde il più grande stimolo alla traduzione, cioè la ricerca non dei tratti comuni, quanto dei tratti separativi. Come diceva Pound, in anticipo di molti decenni su Foucault e Berman, teorici dell'*alterità* del testo tradotto:

Lo stimolo di una lingua straniera dipende dall'esser sentita come radicalmente differente. La lingua esterna deve sporgere nella conoscenza come sistema distinto di categorie non abituale, e sovente neanche comprensibile all'indigeno.⁶

Traduzione servile e traduzione ipertestuale sono il portato, seppure in modo e per ragioni diverse, di una stessa impostazione

⁵ CARDUCCI 1993, p. 335.

⁶ POUND 2005, p. 141.

ideale, come e più solidali delle due facce di una stessa medaglia. Che cioè il testo poetico sia per statuto non traducibile. E che questo sia anzi il suo più evidente valore distintivo. Liquidare la sua struttura formale e le sue istanze stilistiche in vista del senso, così come il ricercare reagenti esterni (l'arcaismo o il tassello poetico), implicano sfiducia verso la traduzione come atto complessivo.

Verbum/sensum, tradurre/tradire, bella/infedele, lettera/spirito, *traductions des professeurs/traductions des poètes*, e oggi appassamento/straniamento, sono le coppie oppostive che hanno condotto per secoli la discussione sulla possibilità o meno di tradurre testi poetici. Ma esse riguardano in verità un solo grande fantasma, l'intraducibile per definizione: lo stile. Che lo si dica con le parole di Dante, per il quale “nulla cosa per legame musaico armonizzata si può de la loquela in altra trasmutare senza rompere tutta sua dolcezza e armonia”⁷, o con le parole del Curato del *Quijote*, per il quale ogni traduzione di un testo poetico rappresenta un regresso rispetto all'originale, e va perciò gettata in un “pozo seco” (per non inquinare le acque, forse); che lo si dica infine con le parole di Céline: “in che cosa mi paragonino a Henry Miller, che è *tradotto?*, mentre invece tutto sta nell'intimità della lingua! per non parlare della *resa emotiva* dello stile...”, il concetto è sempre il medesimo, ed è posto con chiarezza – tra gli altri grandi di ogni epoca (Cicerone, Boileau, Goethe, Rilke, Jakobson ecc.) – anche da un autore che passò buona parte della sua attività letteraria a scrivere in una lingua seconda, come Nabokov:

Cos'è la traduzione? su un vassoio
la testa pallida e adirata di un poeta,
il grido di un pappagallo, il berciare di una scimmia,
e la profanazione dei morti.
(*On Translating Eugene Onegin*)

La serie di dicotomie sopra esposte indicano chiaramente che tradurre poesia non è solo impossibile, ma anche illecito, e ciò che rimane stritolato nel dualismo manicheo delle opzioni è proprio l'elemento che più di ogni altro interessa al traduttore: lo stile, dato per volatile, irriproducibile per definizione. Siamo a un punto morto, è evidente.

⁷ DANTE, *Convivio* I, VII, 14.

Scopriamo allora le carte e diciamo che le presenti traduzioni si basano sulla fiducia che i testi poetici *siano traducibili* (e che quindi *debbano essere tradotti*), a prescindere dalla civiltà e dall'epoca storica cui appartengono, purché non si intenda il testo tradotto come una riproduzione dell'originale; purché si ritenga che lo spazio della traduzione si apre se si apre la porta non all'equivalente, ma all'*alterità*.

Come dice Antoine Berman, in opposizione alla “logica dello stesso” (fondata in massimo grado sulla ricerca delle equivalenze e sull'idea di intraducibilità poetica) la traduzione

è, nella sua stessa essenza, animata dal desiderio di aprire l'Estraneo in quanto Estraneo al proprio spazio di lingua [...]. Aprire è più che comunicare: è rivelare, manifestare. [...] L'obiettivo etico, poetico e filosofico della traduzione consiste nel manifestare nella *sua* lingua questa pura novità preservandone il volto di novità.⁸

Per operare in questo senso non c'è che il lavorare innanzitutto sulla *lettera* del testo (cosa diversa tanto dal tradurre “parola per parola” che “a senso”), che costituirà l'oggetto della fedeltà del traduttore. Per citare ancora Berman:

Essere “fedele” a un contratto significa rispettarne le clausole, non lo “spirito” del contratto. Essere fedeli allo “spirito” di un testo è una contraddizione in termini.⁹

Darsi come obiettivo la manifestazione dell'*alterità*, significa rispettare innanzitutto (per parafrasare il titolo di un trittico di racconti di Pierre Klossowski) le “regole dell'ospitalità”. Il che implica reciprocità e scambio, secondo quanto fissato nelle società arcaiche. Di contro a una visione dualistica che oppone segno e senso, storia e tradizione, è possibile affermare l'Estraneo come fissazione dello Stesso. Ciò equivale a sostituire l'idea della riproduzione con l'idea della *simulazione* (come simulazione attoriale, ma non solo: lo stiamo per dire).

Traduzione quasi *simulacro* e tradurre quasi *simulare*, cioè “procedere insieme” (come vuole l'etimologia della parola). Procedere insieme attraverso la manifestazione dei caratteri di maggiore estra-

⁸ BERMAN 1999, pp. 62-63.

⁹ *Ivi*, p. 63.

neità del testo originale. Che non sono principalmente di ordine linguistico, ma piuttosto – e a maggior ragione, dato che parliamo di testi medievali – di ordine formale e stilistico. Proporre una metrica e una ritmica alla traduzione significa, banalmente, rispecchiare, simulare un dato del testo di partenza, e nel contempo porre una provocazione rispetto al lettore di oggi, per il quale la poesia in verso non libero suona come recupero della tradizione nella discontinuità: dopo cioè il salto netto operato tra la metà dell'Ottocento e il Novecento, per cui una poesia scritta oggi secondo principi formali tradizionali appare o come una poesia da concorso per dilettanti, o un'ironica esibizione postmoderna di "abilità stilistica delle forme vuote"¹⁰. Giocare sulla struttura metrica significa porre continui argini al libero fluire della traduzione mentale: significa porre in atto – per quanto ciò sia possibile – un piano d'alterità del traduttore rispetto a se stesso e soprattutto una marcata alterità della traduzione rispetto al tradurre. Inoltre consente – e anzi favorisce – un esercizio di profondo scavo e recupero della lettera, attraverso continui obblighi di *riflessione*.

Il procedere per via di simulazione, ovviamente, non contempla obblighi di isometrismo, cioè rigide equivalenze tra misure versuali antiche e moderne. Come si vedrà, nei testi tradotti compaiono corrispondenze più frequenti di altre, e tuttavia a un *octosyllabe* dell'originale può corrispondere un novenario o un endecasillabo (magari con cesura epica). Allo stesso modo, gli schemi delle singole stanze possono rispecchiare in modo più o meno "fedele" la distribuzione dei versi nell'originale. Tuttavia, si è osservato nella maggioranza dei casi l'identità tra stanze successive. Ancora, procedendo nell'ottica della simulazione e dell'estraneità, non si è osservata in modo rigoroso la normativa dello scarto sillabico (sinalefe, dialefe) così come fissatasi nella tradizione poetica italiana, in specie dopo Petrarca. Quanto alle rime, vale lo stesso discorso. Non potendo in alcun modo riproporre gli schemi originali – pena rimodellazioni della lettera di troppo ampia portata – si è optato per una presenza vagante e desultoria di rime e assonanze, che tuttavia, se ben giocata (ma anche qui il giudizio non spetta ovviamente a noi, possiamo solo augurarcelo) dovrebbe fare avvertire al lettore

¹⁰ MANACORDA 2004, p. 467.

l'estraneità del testo, forse più di altri elementi. In alcuni casi si è cercato di rispecchiare con maggiore costanza i timbri delle rime dell'originale, quando cioè era evidente che la perdita avrebbe arrecato un danno eccessivo. Così, ad esempio, nella poesia *Pos vezem de novel florir* di Guglielmo IX si è mantenuta una rispondenza costante tra le parole in clausola nei versi brevi. In altri casi, l'uso della rima concorre alla ricerca di compensi per altri effetti perduti nella traduzione. Naturalmente, si è rispettata la centralità strutturante che hanno le parole-rima o i procedimenti tecnici più visibili (quali il *rims derivatiu*).

Fondamentale, poi, la questione del lessico, rispetto al quale abbiamo cercato di simulare una delle caratteristiche preminenti della poesia trobadorica, vale a dire la sua fluidità: una dimensione che la poesia europea (e soprattutto italiana) ha recuperato in pieno e a livello di poesia "alta" solo nel XX secolo, dopo secoli in cui la lingua poetica si era data una fisionomia puramente melica e creatrice, aliena per quanto possibile dal puro significante. Per quanto i trovatori (maggiori e minori) lavorino sulle forme e sullo stile in modo indefesso, la loro ricerca di raffinamento non passa attraverso l'abbandono di alcuna parte del dicibile. Nemmeno trovatori considerati "accademici" ed epigonali selezionano la lingua sino a stabilire un confine netto tra ciò che la poesia sopporta e ciò che essa non sopporta. Anzi, forse inaspettatamente, va dato atto proprio a trovatori come Folchetto da Marsiglia o Sordello di aver continuato nell'opera di sperimentazione sul lessico, nel suo allargamento, grazie al ricorso preciso (non mediato dal *melos*) al termine scientifico, al termine tecnico. Mentre, intanto, non si spegneva la liceità del ricorso al termine concreto, talvolta pesantemente concreto, in dipendenza o meno da un contesto "comico". Un tratto che si spinge lungo tutto il XIII secolo.

Ciò discende in primo luogo dal fatto che i trovatori – a dispetto di ogni favola antica o moderna – non concepiscono la poesia come un fatto "puro": pura lirica, pura creazione. La poesia è invece del tutto commista con l'atto dell'interpretare: e come tale si pone quale forma speciale del discorso filosofico. È un punto di vista che ancora Dante condividerà pienamente, tanto che a lui, e non a Petrarca, sarà adattabile la cesoia del poesia-non poesia crociano. Tradurre i trovatori contempla dunque la necessità di un'operazione ardua:

mostrare, simulare la fluidità della loro lingua poetica, che coincide, come appena affermato, con una piena dicibilità. Riteniamo che l'italiano (non sappiamo se il *nostro* italiano) permetta di ricreare gli stessi sbalzi di corrente presenti negli originali, purché si adotti l'idea – storicamente corretta – della poesia trobadorica come una partitura, in cui la pertinenza del senso si sviluppa attraverso la pertinenza delle forme, dei segni. Per niente al mondo ci saremmo privati di quelle apparizioni dell'impoetico (almeno ai nostri sensi) presenti in tutto Arnaut, una volta compresa la loro fusione nelle ragioni toniche e timbriche del testo (cosa che invece alcuni traduttori hanno preferito fare). E nemmeno avremmo per alcuna ragione cercato di “poetizzare” o eufemizzare le docili trivialità di Guglielmo IX, di Marcabruno o di Raimbaut d'Aurenga. Abbiamo cercato, quindi, una lingua piana, su cui fosse possibile usare – ma con parsimonia, e sempre “a togliere” – dei mezzi tradizionali, quali i monosillabi tronchi, o il *ché* subordinativo, ma disposta ad accogliere innalzamenti e abbassamenti di registro (tali almeno per la nostra mentalità e il nostro gusto).

Visto che abbiamo fatto il nome di Marcabruno, occorre soffermarci su un problema piuttosto rilevante. Come trattare la fitta presenza di dialettismi nei suoi testi? E, prima ancora, che ruolo stilistico assegnare loro? Noi non sappiamo se, mentre la lingua poetica dei trovatori stava ancora facendosi, il pubblico assegnasse la stessa forza di rottura che ha per noi il termine dialettale in una poesia in lingua. Non si è proceduto quindi, ancora una volta, a ricercare degli equivalenti, magari nei nostri dialetti, cosa che avrebbe sconfinato nell'ipercaratterizzante, se non nel ridicolo.

Per terminare col lessico, si è già detto dell'impressione di fluidità e potenziale onnidicibilità della poesia trobadorica. Forse non si è mai osservato in precedenza, ma il ridotto numero delle poesie trobadoriche (poco più di duemila) utilizzano un lessico amplissimo. Si è invece osservato sempre il contrario, in relazione alla fissità con cui alcune parole compaiono dai primordi trobadorici sino ai testi più tardi. Si tratta di parole dette da alcuni *wide-words*, da altri *mots-valise*, che sono poi concetti opposti: ampolle colorate prive di un contenuto precisabile per alcuni, parole piene di significati per altri. Parole, comunque la si voglia vedere, che il traduttore non sa mai come trattare: se riprodurre con un calco, se con una glossa,

se alternando liberamente sinonimi. Si tratta di parole fondamentali nell'ideologia dei trovatori, quali: *merce*, *joi*, e così via. In fase analitica, si è cercato di tradurre tali parole con termini italiani più precisi, sfruttando il contesto. In fase di sintesi, cioè nelle traduzioni, si è limitata al massimo la dispersione, valutando necessario solo in pochi casi (per lo più testi "arcaici") l'apertura a sinonimi o a equivalenti. Per cui *joi* sarà per lo più "gioia", in qualche caso, che ci è sembrato motivato, "euforia" o altro ancora.

Da un punto di vista sintattico, fatte salve alcune inversioni, il discorso ci sembra mantenersi su di un piano di liquidità e semplicità, come spesso accade al discorso trobadorico. Non abbiamo nascosto, però, le durezze quando esse sembravano essere tali anche rispetto allo *standard* linguistico dei trovatori, e nemmeno l'ampollosità propria di alcuni poeti-filosofi, primo fra tutti Folchetto da Marsiglia.

Lo strapotere del *que* subordinativo, che rende povera in provenzale la gamma delle subordinate esplicite, è causa delle molte presenze, nelle nostre traduzioni, di proposizioni cominciati con un *che* cosiddetto polifunzionale, o con un *ché* causale: un uso che vorrebbe non essere irriflesso, ma derivare dall'interpretazione di precise dinamiche del testo. Naturalmente, esso deriva anche dalle necessità della resa metrica.

Bibliografia

BERMAN 1999

A. BERMAN, *La Traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999 (trad. it. a cura di G. Giometti, *La traduzione e la lettera, o l'albergo nella lontananza*, Macerata, Quodlibet, 2003, da cui si cita).

CARDUCCI 1993

G. CARDUCCI, *Jaufré Rudel* [Lettura tenuta in Roma, alla Società per l'istruzione scientifica letteraria e morale della donna, l'8 aprile 1888], in *Opere scelte di Giosuè Carducci*, a cura di M. Saccenti, Torino, UTET, vol. II, 1993, pp. 315-340.

CUVIER 1805

G. CUVIER, *Leçons d'anatomie comparée* (Lettre de G. Cuvier à J.C. Mertrud), Paris 1805.

DEWEY 1934

J. DEWEY, *Art as experience*, New York 1934 (trad. it. di C. Maltese, *Arte come esperienza*, Scandicci (FI), La Nuova Italia, 1951, da cui si cita).

KLOSSOWSKI 1965

P. KLOSSOWSKI, *Les lois de l'hospitalité*, Paris, Gallimard.

MANACORDA 2004

G. MANACORDA, *La poesia italiana oggi*, Roma, Castelvevchi, 2004.

POUND 1985

E. POUND, *I Cantos*, a cura di M. de Rachewiltz, Milano, Mondadori, 1985.

POUND 2005

E. POUND, *Il mal francese*, in Id., *Carte italiane 1930-1944, letteratura e arte*, a cura di A. Cesari, Milano, Archinto, 2005.

RABONI 1999

G. RABONI, *Prefazione a Charles Baudelaire, I fiori del male e altre poesie*, traduzione di Id., Torino, Einaudi, 1999.

SANGUINETI 1987

E. SANGUINETI, *Il traduttore, nostro contemporaneo*, in Id., *La missione del critico*, Genova, Marietti, 1987, pp. 182-188.



Danijela Maksimović ritira il Premio internazionale "Diego Valeri" 2009 dall'Architetto Adriano Rabacchin, consigliere generale d'amministrazione della Fondazione della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo

DANIJELA MAKSIMOVIĆ
TRADURRE IN SERBO LE LETTERE
DI GALILEO GALILEI SULLA *BIBBIA*
E LE RIFLESSIONI NATE IN QUELL'OCCASIONE

Quando nel 2006 mi è stato proposto¹ di tradurre in serbo *La lettera a Madama Cristina di Lorena*, ho accettato con entusiasmo, nonostante il testo non fosse stato tradotto in nessuna delle lingue “jugoslave”. Il primo contatto con esso mi è bastato per capire che non sarebbe stata un’impresa facile. Non solo perché quasi ogni frase è portatrice di un concetto su cui riflettere prima di provare a trasmetterne il senso in un’altra lingua, ma anche perché il lessico e la sintassi sono degni di un’analisi alla luce della storia della lingua italiana.

Dato che quella è stata la mia prima traduzione dall’italiano al serbo, per mancanza di esperienza contavo un po’ sulle altre traduzioni di Galileo in serbo, almeno per i dubbi che mi potevano essere suscitati dalla difficoltà iniziale di penetrare la lingua “barocca” e il linguaggio volgare scientifico galileiano.

Per esempio, “sensate esperienze” non sono esperienze ragionevoli, ma esperienze cui si arriva attraverso i sensi; oppure, “apparenze” non sono sembianze o aspetto fisico, ma ciò che ci pare che sia così – che il Sole si muova è un’apparenza; poi, “conclusioni naturali” non significano “conclusioni spontanee”, ma “conclusioni che riguardano la natura” / “conclusioni sulla natura”. In lingua serba l’aggettivo “naturale” significa “spontaneo” o “quello che appartiene alla natura”, “della natura”, il che richiede la massima attenzione. Cito solo un passo per rendere meglio l’idea di quanto un aggettivo apparentemente semplice possa essere importante:

[...] essendo di più manifesto che due verità non posson mai scontrarsi, è offizio de’ saggi espositori affaticarsi per trovare i veri sensi de’ luoghi sa-

¹ La proposta è partita dal professor Ilija Marić, che insegna Filosofia all’Università di Belgrado.

cri, concordando con quelle conclusioni naturali delle quali prima il senso manifesto e le dimostrazioni necessarie ci avesser resi certi e sicuri.²

Quindi, bisognava stare attenti non solo per quanto riguarda il difficilissimo e innovativo linguaggio scientifico di Galileo, ma ho dovuto riflettere anche sulle parole che sembravano facili da tradurre. Per quello speravo di poter leggere le traduzioni precedenti con cui confrontarmi. Però consultando il catalogo delle tre biblioteche più importanti della Serbia (la Narodna Biblioteka Srbije, la Biblioteka Matice Srpske di Novi Sad e l'Univerzitetska Biblioteka "Svetozar Marković")³ ho scoperto un fatto scoraggiante: nessun testo di Galileo tradotto in serbo.

Dopo l'uscita della mia traduzione su "Istočnik", rivista di cultura e religione, adatta a ospitare un testo del genere, abbiamo deciso di continuare il nostro lavoro traducendo le altre lettere "copernicane" (*Lettera a Don Benedetto Castelli*, due *Lettere a Monsignor Piero Dini*, *Lettera a Madama Cristina di Lorena*, rivista da me ulteriormente) e *Considerazioni circa l'opinione copernicana*⁴.

Con questa iniziativa abbiamo colmato un po' la lacuna che riguarda la presenza della voce di Galileo nella cultura serba (la sua voce, perché studi su di lui ce ne sono, forse non tanti, però di una qualità che può soddisfare anche gli studiosi, non solo i lettori che non se ne occupano per professione). Però mi è rimasta la curiosità di scoprire i motivi di quella mancanza.

In questa sede vorrei esporre le mie riflessioni a proposito. Sono ipotesi abbastanza superficiali che richiederebbero uno studio approfondito e una verifica dettagliata, però spero che un giorno possano servire almeno da spunto per l'esame della ricezione di Galileo in altre culture attraverso una lettura non immediata.

Se si parte dal momento in cui Galileo scrive le lettere "copernicane", si riscontra subito una differenza notevole tra la cultura italiana e la cultura serba – nel Seicento i serbi erano ancora sotto il dominio turco, migravano cercando un posto dove conservare,

² G. GALILEI, *La lettera a Don Benedetto Castelli*, in *Le Opere di Galileo Galilei*, Edizione Nazionale sotto gli auspici di Sua Maestà il Re d'Italia, v, Firenze, Tipografia di G. Barbèra, 1895, p. 283.

³ La Biblioteca Nazionale Serba, la Biblioteca della Matrice Serba di Novi Sad, la Biblioteca Universitaria "Svetozar Marković" di Belgrado.

⁴ Il volume è pronto ed è in corso di stampa.

senza troppi rischi, la tradizione, salvando le proprie origini. L'appoggio in quei momenti turbolenti non poteva essere offerto che dalla chiesa e il popolo aveva bisogno della fede e della protezione. I custodi della cultura erano gli ecclesiastici e i monasteri erano i posti in cui continuare a praticare le forme tradizionali di attività letteraria (già dagli inizi la letteratura serba aveva in una buona parte carattere spirituale, religioso e gli scrittori erano molto spesso monaci, padri, monache ecc.). Anche la migrazione più decisiva avviene nel 1690 sotto la guida del patriarca Arsenije III Ćarnojević. È chiaro che le persone dotte ed erudite sapevano delle teorie di Galileo, però una mia conclusione spontanea sarebbe che l'integrità del popolo era abbastanza minacciata e che le lettere "copernicane", ovvero una reinterpretazione della *Bibbia* alla luce della razionalità e soprattutto scientifica⁵, non trovava un terreno fecondo per le riflessioni del genere (basta dire che la seconda migrazione più importante è del 1739, più di un secolo dopo gli scritti in difesa di Copernico), nonostante l'attività traduttoria fosse ricca e notevole, anche se orientata verso la Grecia e la Russia.

L'unico metodo sicuro che vedo per adesso è quello di andare alla ricerca delle cronache di quel periodo, ovvero delle cronache mondane e degli appunti degli intellettuali che riuscivano a seguire le correnti dei grandi centri europei, per rintracciare le reazioni che suscitavano le scoperte e le riflessioni di Galileo. Quello sarebbe un contributo non solo alla comprensione del modo in cui le teorie e le invenzioni galileiane vennero accolte e quali reazioni suscitarono in altre culture, meno conosciute e diffuse all'epoca, ma anche alla scoperta della cultura slava un po' più aperta a quello che stava succedendo negli altri paesi. Tendo a sottolinearlo perché una volontà di apertura esisteva e la cultura serba è riuscita a seguire le tendenze e le correnti contemporanee e moderne, anche se con un "ritardo" inevitabile, e bruciando le tappe (per esempio, nel 1847 escono sia la traduzione del *Nuovo Testamento*, che segna il trionfo

⁵ Anche Ladolfi nel suo saggio *La poesia al bivio* espone i problemi esistenziali suscitati dalla reinterpretazione della Sacra Scrittura: "Con la teoria copernicana, che ha tolto alla Terra la centralità nell'universo, l'uomo si è sentito sperduto su un granello di polvere, confinato in una regione periferica del cosmo, non più oggetto privilegiato delle cure di Dio" (G. LADOLFI, *La poesia al bivio*, in *La poesia e il sacro alla fine del Secondo millennio*, Milano, San Paolo, 1996, p. 12).

della lingua popolare, sia le *Poesie* di Branko Radičević, romantico, e all'improvviso fioriscono diversi generi).

Per adesso è solo uno spunto per un'eventuale ricerca da svolgere in futuro, sul terreno di uno scambio reciproco, appena esposto. Potrebbe essere anche una proposta per allargare il campo della ricerca, per esaminare, magari a grandi linee, vista la profondità del tema, come uno stesso testo, che è la *Bibbia*, veniva recepito in diverse civiltà, perché è uno dei monumenti che le collega e che sta in base a tutte le letterature del mondo cristiano, com'è noto.

GIORGIO P. PANINI
UN DELITTO CHE RENDE

Ringrazio la Giuria del Premio “Città di Monselice” e la città stessa che ci ospita.

Gli interventi, estremamente stimolanti, del convegno svolto questa mattina offrono la possibilità di sviluppare vari punti, in particolare sulla “presenza” continua di Galilei nelle vicende della storia delle scienze, quasi un’implicita conseguenza della svolta impressa dalla sua opera al percorso della ricerca e della sperimentazione scientifica, e sui *meccanismi di comunicazione* nel processo di trasferimento delle conoscenze scientifiche e della cultura in generale, che ha un momento rilevante nella *traduzione* dei testi.

La serie di casi descritta nel libro *I re del Sole* di Stuart Clark, il testo che ho tradotto, può aiutarci a capire come la ricezione di idee “nuove” sia sempre stata difficile, in qualunque epoca, diventando fonte di aspre contese, mai senza danni per gli individui contestati; come la diffusione delle idee possa e, in un certo senso, debba avvenire attraverso testi scegliendo lo strumento, la lingua, più adatta al singolo caso; e soprattutto come, in ogni momento, anche oggi, sia possibile trattare i risultati delle acquisizioni scientifiche facendone oggetto di comunicazioni non del tutto corrette (un eufemismo, ovviamente) per fini diversi.

Padova, 1610. Al tramonto, una cortina di nubi o di foschia consente a Galilei di osservare con il cannocchiale il Sole. Lo studioso rileva la presenza di macchie scure sulla superficie del disco apparente. Successive osservazioni (sempre dunque seguendo lo schema “guardare, tornare a guardare e ripensarci”) lo portano a dedurre che l’astro è indubbiamente sferico e che le macchie non sono ombre di piccoli corpi orbitanti intorno a esso, ma imperfezioni intrinseche, le quali (questa la seconda importante rilevazione) si spostano nella stessa direzione e si deformano lievemente. Conclu-



Giorgio P. Panini, vincitore del Premio per la traduzione scientifica 2009

sioni di Galilei: l'astro, sferico, ruota su se stesso; la sequenza delle osservazioni permette di calcolarne il periodo di rotazione (un po' piú di venti giorni) deducendolo dalle distanze percorse e dalla misurazione degli intervalli di tempo impiegati.

Un rapporto diverso dell'uomo (dell'uomo osservatore-scienziato-sperimentatore) con il Sole (non piú oggetto quintessenziale perfetto, ma oggetto fisico imperfetto) ha inizio in quel momento. Galilei è il primo "re del Sole".

Il Sole non si limita a ruotare su se stesso e a presentare macchie sulla sua superficie. Ogni tanto fa qualcosa di piú: emette in pochi istanti enormi quantità di energia, sotto forma di luce abbagliante (dunque visibile al telescopio) e soprattutto come fiotti di energia elettromagnetica che raggiungono anche la Terra. Questa energia dà origine alle aurore polari e a pesanti interferenze delle comunicazioni affidate alle onde elettromagnetiche.

Nel 1859, 150 anni fa, il primo giorno di settembre, l'astronomo inglese Richard Carrington vide sul Sole due macchie d'un bianco accecante e ne preparò un accurato disegno. Agiato figlio di un produttore di birra, Carrington, eseguiva, per passione, ma con meticolosa competenza, osservazioni in un osservatorio di sua proprietà (non operando in una struttura accademica o pubblica, dunque agendo come dilettante). In rapida successione, all'evento visibile seguirono manifestazioni atmosferiche vistosissime (le *aurore polari*), osservate in quasi tutto il mondo anche a basse latitudini, e *fenomeni magnetici* di straordinaria intensità (disturbi nelle trasmissioni telegrafiche, movimenti anomali degli aghi delle bussole). Queste osservazioni sono testimoniate da una ricca documentazione coeva costituita da diari o lettere e da articoli pubblicati su giornali, ma anche da comunicazioni accademiche e ufficiali che le convalidano. Carrington aveva osservato un *brillamento solare*; i fenomeni terrestri che apparivano associati, già noti e descritti da circa un secolo, rientravano nella casistica delle *tempeste magnetiche*.

La possibilità di interpretare questi fenomeni come manifestazioni di un unico evento era assai difficile da accettare da parte delle maggiori autorità accademiche dell'epoca: tale ipotesi implicava un'interazione a distanza tra Sole e Terra, analoga all'interazione gravitazionale newtoniana, ma evidentemente di altra natura. William Herschel, indiscussa autorità nel mondo dell'astronomia

inglese, si scagliò contro simili ipotesi. Le contese tra osservatori rivali, astronomi con le relative schiere di allievi e collaboratori, delle quali ormai facevano parte anche fotografi specializzati, durarono a lungo. Carrington vide sfumare ogni possibilità di un riconoscimento (un incarico direttivo in un'istituzione scientifica di prestigio) della sua fondamentale osservazione. Travolto da truculente vicende familiari (nelle quali ebbe un certo rilievo l'uso di droghe), Carrington uscì di scena e morì, quarantanovenne, nel 1875. Di lui non si è conservata nemmeno una fotografia: uno dei "re del Sole" per noi non ha volto.

Gran parte degli argomenti dibattuti in quegli anni e nei decenni immediatamente successivi hanno portato all'elaborazione di una descrizione complessiva del Sole in cui si fa chiarezza sulla natura e sul comportamento dell'astro e, in particolare, sulle cause delle tempeste magnetiche e dei brillamenti, ma anche sulle interazioni con il nostro pianeta. Determinanti sono state le osservazioni e le ricerche condotte con mezzi di indagine nuovi (la fotografia, l'analisi spettrografica) e sostenute da proposte teoriche unificanti (la teoria maxwelliana dell'elettromagnetismo).

Stabiliamo qualche confronto.

Galilei deve vedersela contro le autorità della Chiesa. Il suo antagonista, Bellarmino, riesce a confermare la "vecchia verità"; la "comunicazione" che Galilei, a partire dal *Sidereus*, aveva stabilito con il mondo scientifico viene resa impossibile: è interrotta da un magistero che attinge la sua forza dal mondo non razionale della religione. Nei tempi lunghi Galilei però vincerà: il reale mondo degli astri corrisponde alla sua descrizione razionale.

Un secolo e mezzo fa, la contesa (tra giganti di fatto "reazionari", come Herschel, e gli astronomi più "moderni", come Carrington e vari suoi estimatori) si svolgerà nel campo di battaglia della sola scienza, con posizioni "vecchie" e "nuove": queste ultime vinceranno, ma con difficoltà, dimostrando che la strada della scienza è sempre in salita e che il saper tutto è impossibile. I meriti attribuiti alla pionieristica osservazione e alla comunicazione di Carrington sul "suo" brillamento solare aumenteranno al passare del tempo.

Riconoscere oggi la realtà dell'interazione tra Sole e Terra, con le notevoli implicazioni che questa comporta anche a livello delle alterazioni climatiche globali, è certamente necessario ma può non

essere facile perché, anche attraverso un uso scorretto (tralasciamo ora qualunque eufemismo e diciamo pure *volutamente* scorretto) dei mezzi di comunicazione di massa, può portare a disconoscere altre verità e talvolta perfino a rilanciare millenarismi d'accatto.

Stuart Clark è chiarissimo nel suo libro: alle interpretazioni delle ricerche sul clima si dà oggi un peso politico. Non poche industrie e vari governi si appropriano di qualsiasi accenno a un riscaldamento dovuto a cause naturali per evitare i controlli sull'inquinamento e sulle conseguenze dell'effetto serra. Nell'altro fronte, i gruppi ambientalisti sembrano talvolta essere contrari ad ammettere, quasi per una caparbia coerenza filosofica, anche il più piccolo effetto del Sole sulle condizioni climatiche. Una tendenza a mentire per secondi fini (di certo non religiosi, ma soltanto economici o ideologici) traspare anche troppo spesso in testi d'ogni genere che ricreano un "laberinto" di notizie inesatte, per uscire dal quale non bastano i triangoli e i cerchi, indicati da Galilei come indispensabili strumenti.

Nel trasferimento di informazioni corrette (che devono rimanere tali qualunque sia il linguaggio in cui sono formulate) assume una notevole importanza il trasporto da un medium a un altro e in particolare (limitandoci alle lingue) la *traduzione*, il passaggio da una lingua a un'altra.

Tradurre un testo scientifico, e forse ancor più un testo di divulgazione scientifica, significa trasferire le idee dell'autore appropriandosene e rendendole disponibili a un numero maggiore di lettori. L'operazione può portare ad amichevoli, anzi piacevoli contese tra termini e parole, dalle quali deve sempre uscire vincitore un nuovo testo, tradotto, chiaro, esatto e persuasivo. L'inquinamento del testo originale prodotto da una traduzione inefficace, inesatta, produce un grave danno, perché deforma un'idea, può renderla ambigua o falsa.

Personalmente amo tradurre, mi piace giocare con i concetti di un autore di cui condivido le idee e cercare di renderle fruibili ad altri nella mia lingua.

Se consideriamo che, oggi, tradurre è considerato un mestiere difficile e poco redditizio, verrebbe fatto di vergognarsi, ammettendo di amarlo. Va detto che la scarsa remuneratività di questo lavoro vien spesso addotta (quasi come un alibi) per giustificare le traduzioni frettolose e svianti: pensiamo alle spesso grottesche

traduzioni simultanee dei programmi televisivi, che quasi impediscono, aggiungendo un danno all'altro, di ascoltare la vera voce di chi parla.

Ammettere di amare il mestiere del traduttore è quasi come ammettere un delitto. Possiamo qui ricordare con simpatia un altro grande, capace di incrinare vecchi dogmi: Charles Darwin, anche lui festeggiato quest'anno, nel bicentenario della nascita e nel centocinquantenario dell'opera principale. In una lettera a Hooker, nel 1844, Darwin confessava di vergognarsi della teoria, di certo amatissima, che stava elaborando, la cui enunciazione gli appariva quasi come la *confessione di un assassinio*.

Gli editori, talvolta meno attenti alle qualità delle traduzioni che al budget, sembrano voler confermare che il delitto (se davvero l'amare il mestiere del tradurre lo è) non rende.

Oggi poi dovremmo forse preoccuparci sempre di più dei destinatari delle nostre traduzioni, ma anche di qualsiasi testo scritto e dunque "da leggere". Come saranno i lettori del futuro usciti da scuole le cui innovazioni, intese a semplificare o a snellire programmi e a diminuire i tempi di studio, sembrano poter essere limitanti nei confronti dell'insieme dei saperi?

Ma eccoci qui, in mezzo ai ragazzi che a Monselice ricevono premi per le loro traduzioni eseguite con il sostegno, ma soprattutto con lo stimolo, dei loro insegnanti.

Ritroviamo una buona manciata di ottimismo.

Forse il nostro delitto di traduttori può rendere e continuare a essere praticato, con vantaggi per tutti.

TRADUZIONE E RICEZIONE
DELLE OPERE DI GALILEO GALILEI IN EUROPA

ATTI DEL TRENTASETTESIMO CONVEGNO
SUI PROBLEMI DELLA TRADUZIONE
LETTERARIA E SCIENTIFICA



INTRODUZIONE

Con questa iniziativa dedicata alla *Traduzione e ricezione delle opere di Galileo Galilei in Europa* si è voluto proseguire lungo una linea che, all'interno dei convegni monselicensi sulla traduzione, aveva già riservato in precedenza uno spazio significativo alla "fortuna" e alla ricezione all'estero di autori e di singole opere della letteratura italiana, da Petrarca e Boccaccio fino a Leopardi.

La scelta è caduta quest'anno su un autore italiano indubbiamente "classico", come Galileo Galilei, la cui fama universale tuttavia è ancora oggi essenzialmente legata alla sua illustre figura di "scienziato", geniale iniziatore della moderna rivoluzione scientifica e del suo metodo: una fama che travalica l'ambito letterario e umanistico, già a cominciare dalla divulgazione delle prime scoperte galileiane e dalla circolazione dei suoi scritti nel corso del Seicento, per continuare poi lungo i secoli e rappresentare da allora una tappa di capitale importanza nella storia del pensiero filosofico e scientifico europeo e delle sue evoluzioni.

Si potrebbe dire, dunque, che Galileo è immediatamente riconoscibile come un autore "europeo", un autore moderno e universale: per la vasta risonanza continentale delle sue principali opere e per la rilevanza della cesura che esse producono e introducono – insieme a quelle di altri autori centrali (Copernico, Cartesio, Giordano Bruno ecc.) di questa epoca – nell'ambito della cultura europea, contribuendo al sorgere inarrestabile di quella che in tempi più recenti sarebbe stata chiamata *modernità*.

Con Galileo, che dal 1592 al 1610 è attivo nel dinamico ambiente intellettuale dello Studio patavino, si inaugura la grande rivoluzione del metodo scientifico. Un cambiamento epocale che nasce e si sviluppa a Padova, con le osservazioni, le "sensate esperienze", l'astronomia, l'uso del cannocchiale e di altri strumenti radicalmente innovativi, da Galileo opportunamente modificati e potenziati: si apre con

l'indagine della natura, cioè di quel libro della natura, ci dice sempre lo scienziato, che è scritto nella lingua della matematica e "i caratteri sono triangoli, cerchi e altre figure geometriche, senza i quali mezzi è impossibile intenderne umanamente parola", perché senza la matematica si continuerebbe semplicemente ad aggirarsi "vanamente" nell'intrico di un labirinto privo di luce e privo di vie d'uscita per chiunque vi entrasse sprovvisto di questa *scientifica* consapevolezza.

Quest'anno, il 2009, è stato proclamato "anno galileiano", anno internazionale dell'astronomia per l'Onu, e così celebrato nel mondo, proprio per rievocare il quarto centenario delle prime osservazioni astronomiche con il cannocchiale compiute da Galileo nel 1609 a Padova. L'inizio di una lunga e affascinante storia.

Diffusione, circolazione, ricezione delle opere di un autore implicano, naturalmente, problemi annessi e questioni che sono relativi alla traduzione e che possono variare a seconda dell'ambito geografico e culturale di riferimento. Con Galileo nasce la scienza moderna, si è appena detto, ma nasce certamente anche il *linguaggio scientifico*, con il suo lessico, il suo stile, ma soprattutto con il suo modo del tutto peculiare di guardare alla realtà e di cui la metafora del libro della natura rappresenta un primo significativo esempio. Nasce il linguaggio scientifico e, con esso, il problema della traduzione scientifica, della diffusione delle idee scientifiche e della lingua utilizzata per veicolarle: un capitolo forse più trascurato nella considerazione complessiva della figura e dell'opera di Galileo, ma che merita un'attenta analisi, anche per ricostruire nella sua interezza il significato della rivoluzione della scienza moderna e il suo impatto sulla civiltà europea e, poi, mondiale.

La ricognizione che ci proponiamo di compiere, pur articolata e ricca di spunti, mediante vari interventi del convegno, dalla fortuna planetaria del *Sidereus Nuncius* alla ricezione dei testi dello scienziato toscano nel mondo slavo o in quello spagnolo, non intende avere naturalmente un carattere di esaustività, ma fornire alcune possibili tracce, analizzare alcune possibili intersezioni, indagare alcuni possibili percorsi che l'opera letteraria e scientifica di questa straordinaria figura ha prodotto e lungamente sedimentato nella moderna coscienza europea.

ANDREA BATTISTINI

LA FORTUNA PLANETARIA DI UN *BEST SELLER*
DEL SEICENTO: IL *SIDEREUS NUNCIUS* DI GALILEO

Nella storia del pensiero scientifico il *Sidereus Nuncius* appare un libro straordinario, non solo per le scoperte sconvolgenti che annunciava, con le quali si veniva a mettere in discussione l'idea di universo che si era imposta dai tempi di Aristotele fino al XVII secolo, ma anche per le modalità della sua ricezione. Di solito anche le scoperte scientifiche più sensazionali, insieme con i testi che le diffondono, circolano per tempi anche lunghi esclusivamente entro la cerchia molto circoscritta degli addetti ai lavori, senza che i "profani" ne siano a conoscenza, se non per sentito dire e in forme molto indirette e vaghe. Hanno insomma una scarsa risonanza tra il grande pubblico e, perché questo avvenga, devono passare molti anni dopo la loro formulazione. Perfino in un secolo caratterizzato da un impressionante sviluppo dei mezzi di comunicazione di massa quale è stato il Novecento, teorie rivoluzionarie come quella einsteiniana della relatività o la scoperta del DNA sono diventate conoscenze vulgate con forte ritardo. Il *Sidereus Nuncius* costituisce un'eccezione quasi unica, perché il libro si diffuse immediatamente a macchia d'olio nell'intero mondo conosciuto, e solo in virtù dei suoi contenuti, senza che Galileo, almeno al principio, si fosse particolarmente adoperato per una diffusione tanto estesa.

Naturalmente lo scienziato era ben consapevole che le sue scoperte astronomiche rovesciavano credenze millenarie. Scrivendo al segretario del Granduca di Toscana, Galileo poteva affermare con orgoglio che i risultati delle sue ricerche consegnate alle pagine del *Sidereus* "sono tante et di sì gran conseguenze, che tra qu[ello] che aggiungano et quello che rimutano per necessità nella scie[nza] de i moti celesti", fanno sì che questa "in gran parte sia rinnovata et

tratta fuori delle tenebre, come finalmente sono per confessare tutti gl'intendenti" (XI, 27)¹.

Per una volta almeno, le insistite e convergenti allusioni all'Apocalisse (21,1) destinate dal *Sidereus Nuncius*, ora in Campanella ("tu purgasti oculos hominum, et novum ostendis caelum, et novam terram in luna", XI, 23), ora in Marino ("[...] scoprirà novo cielo e nova terra", *Adone*, x, 45, 4), ora, con una vaticinante intuizione anticipatrice, in Shakespeare ("then must thou needs find out new heaven, new earth", *Antony and Cleopatra*, I, 1, 17)² non sono né astratti vagheggiamenti utopici, né lodi enfatiche dettate dalla magniloquenza barocca, ma la constatazione di una rivoluzione dalle conseguenze grandiose e imprevedibili.

Di là dalle mere scoperte fattuali, le poche decine di pagine pubblicate da Galileo abbattevano d'un tratto le credenze più radicate e incrollabili. Da tempi immemorabili si riteneva che il cielo fosse inalterabile e perenne, incorruttibile perché costituito di etere, una quintessenza solida, cristallina, trasparente, del tutto diversa dalle quattro "essenze" (terra, aria, acqua, fuoco) di cui era costituito il nostro pianeta, sede di ogni metamorfosi, della nascita e della morte, della formazione e della distruzione. All'improvviso, la configurazione del paesaggio lunare descritta nel *Sidereus*, scabra, ineguale, con rilievi e avvallamenti, dimostrò che non esisteva alcuna differenza sostanziale tra la Terra e gli altri corpi celesti, nel senso che anche questi sono esposti alla corruzione e alla contingenza del fenomenico. Era poi ferma la convinzione che l'universo, per quanto esteso, fosse finito, cinto dal cielo delle stelle fisse. Adesso invece la Via Lattea risultava formata da un numero inquietante di stelle, ciascuna delle quali almeno pari al volume della Terra, se non più verisimilmente molto maggiore. E per quanto Galileo non lo nominasse mai, era facile giungere attraverso le sue scoperte a conferma-

¹ G. GALILEI, *Lettera a Belisario Vinta* del 15 gennaio 1611, in ID., *Opere*, a cura di A. Favaro, Firenze, Barbèra, 1890-1909, XI, p. 27. D'ora in avanti tutte le citazioni di Galileo e dei suoi corrispondenti sono desunte da questa Edizione Nazionale in 20 volumi, di cui si darà il rinvio direttamente nel testo, ove il numero romano indica il volume, la cifra araba la pagina.

² Sempre che naturalmente si accetti l'interpretazione personalissima, ma plausibile, di G. SACERDOTI, *Nuovo cielo, nuova terra. La rivelazione copernicana di "Antonio e Cleopatra" di Shakespeare*, Bologna, il Mulino, 1990.

re le tesi audacissime e pericolose di Giordano Bruno sull'infinità dell'universo.

L'autorità di Aristotele e il senso comune suggerivano che la Terra fosse immobile e al centro dell'universo, quand'ecco che l'individuazione dei quattro satelliti ruotanti attorno a Giove, formando una specie di modello in scala ridotta dell'universo copernicano, indicava la possibilità che esistessero altri sistemi planetari e comunque provava la presenza di altri centri di rotazione oltre alla Terra³. Nell'insieme, Galileo smentì la gerarchizzazione degli spazi, distinti nell'antichità e nel Medioevo tra celesti e terrestri, sacri e profani, proibiti e accessibili⁴. E nell'attuare questa sconsecrazione teoretica dello spazio "non si trattava" solo, constata oggi Koyré,

di combattere delle teorie erranee e insufficienti, ma di trasformare i quadri stessi dell'intelligenza, di rovesciare un atteggiamento mentale, nel complesso naturalissimo, sostituendogliene un altro che non lo era affatto.⁵

Effettivamente le scoperte annunciate nel *Sidereus* erano di quelle che impressionavano non solo gli scienziati, ma anche la gente comune, perché colpivano la fantasia, valicando le recinzioni specialistiche. Con l'acume e l'efficacia dell'uomo di lettere, ha reso bene questa sovversione Berthold Brecht nella sua *Vita di Galileo*, il dramma teatrale in cui il drammaturgo fa dire al suo protagonista:

L'universo nel giro di una notte ha perduto il suo centro, e la mattina dopo ne aveva un'infinità. Da un momento all'altro, guarda quanto posto c'è.⁶

In altri termini il *Sidereus Nuncijs* sanciva il passaggio da un mondo chiuso all'universo infinito⁷. Si può quindi comprendere perché Galileo avrebbe voluto che questo libro avesse una veste

³ Un nitido schema dei presupposti cosmologici rovesciati dal *Sidereus* in P. ROSSI, *Galilei*, Roma-Milano, Compagnia Edizioni Internazionali, 1966, pp. 16-17.

⁴ M. FOUCAULT, *Of Other Spaces* (1984), trad. ingl., "Diacritics", 1, XVI, 1986, pp. 22-23.

⁵ A. KOYRÉ, *Études galiléennes*, Paris, Hermann, 1939, I, p. 9 (trad. it., Torino, Einaudi, 1976).

⁶ B. BRECHT, *Vita di Galileo*, in ID., *I capolavori*, a cura di C. Cases, trad. it., Torino, Einaudi, 1963², p. 10.

⁷ *Dal mondo chiuso all'universo infinito* è per l'appunto il titolo di un libro di Alexandre Koyré (trad. it., Milano, Feltrinelli, 1970) che descrive la rivoluzione scientifica del XVII secolo.

consona al trapasso epocale cui dava origine. Temeva però che, essendosi ormai propagata la conoscenza e l'impiego del cannocchiale, qualcun altro potesse batterlo sul tempo e appropriarsi della priorità dei ritrovamenti celesti. Sicché la fretta di anticipare tutti prevalse sul desiderio di stampare un'opera adeguata alla

magnificenza e decoro che alla grandezza del soggetto saria stato necessario, perché l'angustia del tempo non l'ha permesso. (X, 298)

L'edizione non ebbe insomma la "maestà proporzionata alla materia" (X, 425), stampata affannosamente di giorno mentre di notte continuavano senza posa le peregrinazioni celesti del telescopio, con i nuovi risultati portati l'indomani in tipografia mentre i primi fogli erano già sotto i torchi.

Oltre tutto, Galileo, al momento della pubblicazione del *Sidereus*, lavorava ancora per la Repubblica di Venezia, i cui maggiori nutrivano scarso entusiasmo per le osservazioni astronomiche, considerate di poca o nessuna utilità, mentre avrebbero preferito che il loro scienziato si dedicasse alle applicazioni pratiche, ossia alle soluzioni di problemi tecnologici, gli stessi per cui la Serenissima gli aveva commissionato volta a volta la costruzione di macchine idrauliche per irrigare terreni, compassi, calamite, trapani per fare viti, bussole, orologi, lucerne, termoscopi, astrolabi, senza dire dei progetti di fortificazioni militari, o richieste di risolvere il problema dell'attrito dei remi e degli scafi delle galee in acqua. Di conseguenza la "grande impresa" astronomica (X, 302) da affidarsi alle pagine del *Sidereus* non dovette forse ottenere a Venezia la meritata considerazione, per lo meno al principio, costringendo Galileo a rivolgersi per la stampa a un tipografo, Tommaso Baglioni, che nel 1610 era appena agli esordi della sua attività e aveva ancora un catalogo molto "modesto"⁸, in nulla paragonabile a quello che sarebbe poi diventato dalla metà del secolo sotto la direzione del figlio Paolo.

Alla veste editoriale disadorna e quanto mai scarna, constando di soli ventotto fogli, pari a meno di sessanta pagine⁹, corrispondeva per giunta una prosa che, per indirizzarsi a "studiosi della profes-

⁸ A. CIONI, *Baglioni, Tommaso*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1963, V, p. 249.

⁹ Nel 1964, per le celebrazioni del IV centenario della nascita di Galileo, la pisana Domus Galilaeanae ne produsse un'edizione anastatica.

sione” (x, 232), aveva fatto ricorso alla lingua internazionale del latino che, per quanto padroneggiato da Galileo, non possedeva, nel suo andamento scolastico e funzionale¹⁰, l’eleganza nativamente arguta ed espressiva della sua inimitabile prosa italiana.

Nonostante tutti questi aspetti che potevano nuocere alla diffusione dell’opera, o comunque non favorirla, il *Sidereus Nuncius*, pubblicato il 12 marzo 1610 con una tiratura di 550 copie, dopo meno di una settimana era già introvabile, cambiando profondamente l’esistenza di Galileo, che da docente solito muoversi nel ristretto perimetro delle aule universitarie, della sua officina a ridosso dell’abitazione e di qualche salotto veneziano si ritrovò improvvisamente un personaggio pubblico, sulla bocca di tutti, in breve conosciuto in ogni angolo del mondo. Il giorno stesso in cui l’opuscolo apparve, l’ambasciatore inglese a Venezia, Sir Henry Wotton, si precipitò a mandarne copia a re Giacomo I, accompagnandola a una lettera che tradisce l’incontenibile effervescenza di chi, informatore o spia di professione, era consapevole di stare trasmettendo “la notizia più strana mai ricevuta da nessuna parte della Terra”. E dopo avere illustrato l’elettrizzante scalpore che accompagnava la diffusione del *Sidereus*, il diplomatico vaticinava, ancora incredulo di ciò che vi aveva letto, che il suo autore sarebbe presto diventato “o straordinariamente famoso o straordinariamente ridicolo”¹¹, secondo che i suoi asserti fossero confermati o smentiti. A quel tempo – ma da allora le cose non sono molto cambiate – gli ambasciatori avevano anche il compito di trasmettere ai governi del loro paese gli eventi più importanti, ed è significativo che Wotton abbia immediatamente intuito che i contenuti del *Sidereus*, pur essendo di carattere scientifico, erano di quelli che non potevano essere lasciati sotto silenzio, nemmeno da un punto di vista politico e diplomatico.

Non essendo esperto della materia trattata nel *Sidereus*, Wotton si mostrava scettico, o quanto meno dubbioso, incerto se prestare fede a scoperte che avevano dell’incredibile. Più fiduciosi della loro attendibilità furono gli scienziati, anche se nemmeno loro dinanzi al

¹⁰ Di “latino scolasticamente nudo” discorre A. BANFI, *Vita di Galileo Galilei* (1930), Milano, Feltrinelli, 1962, p. 80.

¹¹ La lettera di Wotton, assente nell’*Edizione nazionale* delle *Opere* di Galileo, si può leggere in M.H. NICOLSON, *Science and Imagination*, Ithaca - New York, Cornell University Press, 1962², pp. 35-36.

catalogo delle scoperte annunziate riuscirono a trattenere l'emozione più profonda. Quando il libro arrivò a Praga, alla casa di Keplero, a cui Galileo lo aveva spedito per avere da lui il più autorevole degli avalli, l'astronomo imperiale di Rodolfo II, alla notizia che stava per entrare in possesso del *Sidereus*, racconta di essere arrossito per lo stupore e, incapace di trattenere la sua gioia, cominciò a ridere senza ascoltare fino in fondo l'amico che già dalla strada lo informava delle incredibili novità astronomiche che vi erano contenute¹². Né Keplero lasciò passare del tempo nello scrivere una *Dissertatio cum Nuncio Sidereo* con cui ne comprovava le scoperte. Benedetto Castelli, amico e discepolo di Galileo, appena ricevuta l'opera, si mise subito a leggerla "più di dieci volte con somma meraviglia e dolcezza grande d'animo", trovandovi una "consonanza et unione meravigliosa del tutto", espressione di "dottrina profonda, [...] alti pensieri, dotte speculationi" (x, 310).

Come si è anticipato, la fama del "libretto ammirabile et miracoloso" (x, 344) non restò circoscritta ai soli intendenti, dal momento che i suoi contenuti erano di quelli suscettibili di colpire l'immaginario collettivo, al punto che se ne diffuse "prima assai il grido che l'opera" (x, 298). A sole due settimane dall'uscita del *Sidereus*, non appena a Firenze si sparse la voce dell'arrivo in città di un pacco da parte di Galileo, la gente che era al mercato si strinse attorno all'invidiato destinatario per "sapere che cosa era, pensando che fosse" un cannocchiale; e anche quando si seppe "ch'egl'era il libro", non per questo cessò "la curiosità" (x, 305), a riprova indiretta delle tesi di Maravall secondo cui la cultura barocca fu di massa e legata alla vita urbana¹³.

Vista la celerità con cui si propagò, mai opera ebbe titolo più appropriato del *Sidereus Nuncius*: nel 1612 il suo "annuncio" o "avviso" delle scoperte celesti arrivava a Mosca (xi, 68) e in India; tre anni dopo se ne ebbe una sintesi in lingua cinese. L'autore di que-

¹² J. KEPLER, *Dissertatio cum Nuncio Sidereo*, a cura di E. Pasoli e G. Tabarroni, Torino, Bottega d'Erasmus, 1972, p. 17.

¹³ J.A. MARAVALL, *La cultura del barocco* (1975), trad. it., Bologna, il Mulino, 1999², pp. 139-213. Quanto al *Sidereus*, valgono le considerazioni di B.G. KUZNECOV (*Galileo*, trad. it., Bari, Dedalo, 1979, p. 141): "Difficilmente nella storia della scienza si trova un avvenimento che possa essere paragonato a questo per le ripercussioni che ebbe nella società e per l'influenza che esercitò sugli scienziati così come su larghi strati della popolazione".

sto riassunto o parafrasi intitolato *La sfera* fu un gesuita, Emanuele Dias¹⁴. È forse un'ironia della sorte che a propagare il *Sidereus* in una cultura molto chiusa e autarchica come la cinese sia stato un appartenente dell'Ordine religioso che più avrebbe osteggiato Galileo, fino a risultare il principale responsabile della sua condanna, ma la contraddizione è solo apparente, se si pensa che i contrasti tra lo scienziato e i gesuiti scoppiarono in anni posteriori, soprattutto dopo l'uscita del *Saggiatore*, che si era fatto beffe di Orazio Grassi, un esponente di punta del Collegio Romano, intorno al quale fece quadrato l'intera Compagnia di Gesù, alla quale invece, in linea con la duttilità della sua politica culturale, tornava molto utile fare conoscere le scoperte galileiane in Cina, dove la penetrazione religiosa del cristianesimo stava avvenendo attraverso la scienza. L'imperatore di quel grande stato aveva infatti molto a cuore la riforma del calendario e il perfezionamento del calcolo delle eclissi, due problemi matematici strettamente connessi all'astronomia ai quali i suoi scienziati non erano riusciti a fornire risposte soddisfacenti. In più, non era soddisfatto degli oroscopi che gli facevano, e si sa quanto l'astrologia sia connessa all'astronomia, per fondarsi sulle posizioni dei corpi celesti.

Per questo fin dai tempi di Matteo Ricci, il primo a fondare nel 1583 una stazione di gesuiti in Cina, la diffusione del cattolicesimo si servì della trasmissione di conoscenze astronomiche occidentali, favorite dal fatto che lo stesso Ricci era stato allievo di Cristoforo Clavio, il migliore e più autorevole matematico tra i gesuiti. E negli anni successivi sono frequenti le missive spedite da questi avamposti cinesi nelle quali si richiedeva alla casa madre di Roma di inviare confratelli che avessero qualche conoscenza delle materie scientifiche. A un certo punto, perfino Christoph Scheiner, l'irriducibile avversario di Galileo da quando era scoppiata la polemica sulla priorità della scoperta delle macchie solari, si offrì di partire per l'Asia, ma fu trattenuto a Roma dal generale della Compagnia, Muzio Vitelleschi, al quale premeva di più che uno scienziato di valore restasse in sede a formare nuovi quadri. In ogni modo gli sforzi in

¹⁴ P. D'ELIA, *Echi delle scoperte galileiane in Cina vivente ancora Galileo (1612-1640)*, "Atti della Accademia Nazionale dei Lincei", s. VIII, CCCXLIII, 1946, Rendiconti, Classe di scienze morali, storiche e filologiche, 1, pp. 125-193.

direzione della Cina non si arrestarono e nel 1626 un altro gesuita, Giovanni Adamo Schall, preparò un trattato in lingua cinese sul cannocchiale in cui riassume le scoperte del *Sidereus*, oltre a ispirarsi a un altro manuale tecnico di Girolamo Sirturi sulla fabbricazione e l'impiego dello strumento che aveva permesso di compierle.

La Cina, dove i contenuti del *Sidereus* divennero familiari anche presso i letterati, giacché un drammaturgo, Li Yü, vissuto nella prima metà del Seicento, parla in una sua opera del cannocchiale presentandolo come uno strumento capace di spiare le donne fin dentro le loro case e di truffare gli ingenui¹⁵, diventò anche un centro di diffusione dei suoi contenuti negli altri paesi dell'Estremo Oriente. Nel 1631, attraverso le opere già ricordate di Dias e di Schall, cui nel frattempo si era aggiunto un analogo lavoro, sempre in cinese, di un altro gesuita, Johannes Schreck, le scoperte galileiane approdarono in Corea, recatevi da un ambasciatore che, al ritorno in patria da Pechino, trasmise quanto aveva appreso dalla lettura di quei compendi del *Sidereus*. E nel 1638, forse attraverso i portoghesi, giunsero anche in Giappone, un paese molto più avanzato della Cina in fatto di astronomia, che però in questo caso non colse l'importanza delle nozioni provenienti dall'Europa. Infine, intorno al 1640, ancora Schall pubblicò in versione cinese una *Storia degli astronomi occidentali* dove si ricordano di nuovo le scoperte del *Sidereus* e si fa espressamente il nome di Galileo, translitterato come "Chia-li-lé-o", di cui si dice che "fece una nuova carta del cielo e rese noto in una pubblicazione ciò a cui non era arrivato alcun astronomo da varie migliaia di anni"¹⁶.

La diffusione del *Sidereus* nelle culture extraeuropee e soprattutto in Cina fu straordinariamente rapida, se si tiene conto dei tempi necessari alle notizie per circolare, e del modo in cui nel Seicento viaggiava la corrispondenza. Se ne può avere un'idea mettendo a confronto la data di spedizione delle lettere dei gesuiti inviate da Roma alla Cina e quella del loro arrivo, tra cui intercorrevano in media parecchi anni, dovendo comunque salpare esclusivamente

¹⁵ Cfr. L. YÜ, *Una torre per il calore estivo*, trad. it., Milano, Feltrinelli, 1994.

¹⁶ P. D'ELIA, *Echi delle scoperte galileiane*, cit., p. 189. Anche le altre notizie sulla fortuna di Galileo in Estremo Oriente provengono da questo saggio pionieristico, fondato sulle fonti cinesi conservate presso l'Archivum Romanum Societatis Iesu e la Biblioteca Vaticana.

da Lisbona. E soltanto per giungere a Macao, la colonia portoghese che costituiva l'estremo avamposto cristiano, ce ne volevano almeno due o tre, poi c'era da compiere l'immenso tragitto nel retroterra cinese¹⁷. Anche per questa ragione può sembrare un paradosso, ma non lo è, il fatto che a ben guardare la prima traduzione del *Sidereus Nuncius* fu fatta in cinese, e non in qualsivoglia altra lingua europea. In realtà la cosa non deve stupire perché Galileo lo aveva di proposito scritto in latino, che era la lingua internazionale del tempo, dotato di un ruolo analogo all'inglese di oggi, specie per le comunicazioni scientifiche e filosofiche. Poiché tutti gli uomini colti d'Europa lo conoscevano, non si sentiva il bisogno di volgerlo in una delle lingue nazionali.

Di conseguenza le prime riedizioni del *Sidereus* furono semplici ristampe in latino, anche se stampate fuori d'Italia, dopo che, come si è detto, la *princeps* veneziana si era esaurita in pochi giorni. Ecco allora che nello stesso 1610 se ne fece una pubblicazione a Francoforte, presso Zacharias Palthenius, seguita nel 1653 da una londinese (James Flesher, per Cornelius Bee, fatta insieme con l'*Institutio astronomica* di Pierre Gassendi e la *Dioptrice* di Keplero) e nel 1682 da una olandese, uscita ad Amsterdam, presso Jacob van de Velde. Nel corso del Seicento non ci furono in Italia altre edizioni autonome del *Sidereus*, che però comparve nella prima edizione complessiva delle opere di Galileo, uscita a Bologna in due tomi nel 1655 e 1656 presso gli eredi di Evangelista Dozza. In questa edizione compare una notizia bibliografica che specifica di avere seguito la *princeps* di Baglioni, accompagnata dalla segnalazione di altre due edizioni precedenti, una di Praga e una di Parigi. In verità la presunta versione praghese consiste in realtà nella *Dissertatio cum Nuncio Sidereo* di Keplero, il cui titolo ha indotto erroneamente a crederla una ristampa del lavoro galileiano, quando invece è una sorta di recensione al *Sidereus*. Dell'asserita ristampa parigina non si ha invece alcuna traccia.

In compenso nel 1681 si ebbe una traduzione francese, *Le Messager celeste*, Paris, Claude Blageart et Laurent D'Houry. Il traduttore, Alexandre Tinelis, più noto come Monsieur de Castelet, si vantava di essere un "esprit libre" e di non appartenere ad alcun

¹⁷ *Ivi*, p. 152.

centro di potere, accademia, consorteria universitaria o setta filosofica, essendo un nemico dichiarato di ogni principio d'autorità¹⁸. Per questo forse si dedicò alla prima traduzione in una lingua nazionale europea del *Sidereus*, da cui era evidentemente attratto per la sua natura esclusivamente sperimentale, fondato com'era sull'osservazione diretta dei fenomeni. A parte le sintesi in cinese, fu questa di Monsieur de Castelet l'unica traduzione secentesca del *Sidereus*, condotta per giunta da un intellettuale estraneo ai quadri istituzionali. Ci si accontentava dunque di leggerlo in latino, anche perché quella di Galileo era una lingua molto funzionale, asciutta, sobria, modernissima nella scrittura limpidamente effettuale, senza intrusioni aneddotiche, senza rilievi autobiografici, senza digressioni, senza discorsi metafisici, senza citazioni di altri autori, non solo perché Galileo era refrattario a ogni forma di "ipse dixit", non solo perché i risultati scientifici nascevano da dirette osservazioni sperimentali, ma anche perché i suoi contenuti erano talmente nuovi da non avere alle spalle alcun punto di riferimento.

L'alto grado di leggibilità del *Sidereus*, che ne favorì la massima ricezione, derivava in primo luogo dal suo carattere rivoluzionario anche in sede linguistica, dal momento che anche dal punto di vista formale e comunicativo inaugurava un nuovo genere, il rendiconto scientifico, al quale si sarebbero attenuti anche gli scienziati delle generazioni successive. La novità si vede bene da un confronto contrastivo con il latino di Keplero, uno scienziato dotato di "poderosa cultura umanistica", raffinato imitatore tanto dell'armoniosa sintassi ciceroniana quanto del lessico sempre sorprendente di Plauto¹⁹. E mentre Keplero, con la sua dotta frequentazione dei testi umanistici, non sapeva rinunciare, prima del modello cogente del *Sidereus*, a ostentare la sua bravura, complicando il suo lessico e la sua sintassi, Galileo non derogò mai al proposito di essere chiaro, anche a costo che il suo stile apparisse "aridus" a qualche lettore troppo raffinato (X, 316).

¹⁸ Sue notizie biografiche in I. PANTIN, *Introduction a G. GALILEI, Le messenger céleste*, Paris, Les Belles Lettres, 1992, pp. XCVIII-CI.

¹⁹ Il giudizio, quanto mai autorevole, è del latinista E. PASOLI, *Caratteri letterari e umani della "Dissertatio" e sua attualità*, in J. KEPLER, *Dissertatio cum Nuncio Sidereo*, cit., pp. XXXII-XXXIV.

La sua prosa evitò accuratamente, anche dinanzi ad argomenti che tradizionalmente vi si prestavano, quali quelli sulla luna, tanto le citazioni di testi letterari quanto gli echi dell'immaginario popolare, precisando ogni enunciato nel suo statuto scientifico e impiegando nella descrizione una frugalità inedita che lasciava cadere subito ogni accessorio per badare all'essenziale e a un'esposizione governata da una chiarissima *dispositio* geometrica, scandita su una sequenza di argomenti che, per quanto continua, indusse subito i primi lettori a partire da Keplero a dividere agevolmente lo spartito della trattazione in tanti capitoli: l'indice generale delle scoperte, la tecnica costruttiva del cannocchiale, i risultati delle indagini sulla superficie lunare (le macchie, il perché della circonferenza non irregolare, il supposto alone di vapore, l'altezza dei monti, la luce cinerea), sulle stelle fisse, sulla Via Lattea, sui satelliti di Giove, con la storia dell'occasione della loro scoperta, delle loro posizioni rispetto a Giove e della posizione di questo pianeta rispetto a una stella fissa, e con i risultati dedotti da tutte queste osservazioni.

Che l'intento primario di Galileo fosse quello della massima circolazione si ricava dallo stesso titolo, che attribuisce all'opera il ruolo di un "messaggio", di un "annuncio" che avrebbe segnato la venuta di una nuova era. Il *Sidereus Nuncius* voleva quindi essere, alla lettera, un "vangelo" laico, in quanto mandava al mondo intero la "buona novella", la notizia di un avvenimento, quello della fondazione della scienza moderna. Era un titolo a cui Galileo giungeva in corso d'opera, dopo essersi reso progressivamente conto dell'assoluta novità di quanto veniva scoprendo di giorno in giorno, o meglio di notte in notte, nel corso delle sue esplorazioni celesti. Dapprima aveva pensato a un titolo molto neutro e referenziale, ossia *Observat. Siderae recens habitae* (III, 35). Solo da ultimo, dopo l'ipotesi intermedia di chiamarlo *Astronomicus Nuncius*, sostituito forse dopo la scoperta dei satelliti di Giove, vale a dire dopo il ritrovamento di nuovi corpi siderali, il piccolo trattato ottenne il suo titolo definitivo, che sottintendeva l'annuncio di notizie di singolare importanza. Curiosamente un lavoro affidato per intero alla "cognitio ocularis", costituita dalle osservazioni condotte con il cannocchiale, racchiudeva nel titolo un'allusione all'oralità dei bandi urlati a squarciagola dai trombetti, dei proclami, delle "gride", degli "avvisi", dei primi

timidi abbozzi di giornalismo sotto forma di fogli volanti, proprio per sottolineare l'intenzione di una diffusione quanto mai estesa²⁰.

Riusciva così istintivo e naturale ai contemporanei di Galileo descriverlo come un "Mercurius alter" (x, 396), e immaginarselo nella posa del messaggero degli dèi, sostituendo all'icona del caduceo quella del cannocchiale (III/1, 322-323). Il *Sidereus Nuncius* diventava così una sorta di giornale di bordo, il *reportage* di un' esplorazione avventurosa compiuta in territori del tutto sconosciuti, mai raggiunti dallo sguardo dell'uomo. Si poté allora istituire un'altra analogia: dopo quella con Mercurio, quella con gli Argonauti e con Cristoforo Colombo²¹, rispetto ai quali il corrispettivo della nave di Giasone e delle caravelle era costituito dal cannocchiale, il prodigioso strumento che molto contribuì a estendere la popolarità del *Sidereus*, che non solo insegnava a costruirlo e a spiegarne l'impiego, ma vi era spesso allegato, come *kit* per gli scienziati e come *gadget* per i curiosi.

Proprio perché il criterio euristico della nuova scienza imponeva il diritto per tutti di verificare di persona i suoi enunciati, senza più delegare all'autorità di altri la loro credibilità, Galileo accompagnava l'invio del *Sidereus* con un esemplare del cannocchiale, accrescendo la popolarità del libro, in modo simile a ciò che avviene oggi, allorché un volume o un periodico si rende più appetibile per un accessorio abbinato a scopo promozionale. E in questo, la signoria dei Medici, al cui servizio Galileo era passato nell'anno stesso di uscita del *Sidereus*, non badava a spese, in quanto il *Sidereus*, dedicato con numerose genuflessioni verbali al granduca di Toscana Cosimo II, aveva chiamato "Medicea sidera" i quattro satelliti di Giove appena scoperti. Tornava quindi vantaggioso anche ai Signori di Firenze divulgare il lavoro del loro matematico di corte, da cui derivava un'ottima ricaduta pubblicitaria, inviandolo soprattutto agli altri principi europei, indipendentemente dall'uso che ne pote-

²⁰ Secondo D. WOOTTON (*New Light on the Composition and Publication of the "Sidereus Nuncius"*, "Galilæana", VI, 2009, pp. 123-140, a p. 136), dietro il titolo di "nuncius" è sottesa la funzione dell'ambasciatore, dietro quello di "avviso" – che in Galileo ne è l'equivalente italiano – la funzione del giornalista.

²¹ Per le estensioni di queste equazioni dell'immaginario devo rinviare al mio *Due esploratori a confronto*, in A. BATTISTINI, *Galileo e i gesuiti. Miti letterari e retorica della scienza*, Milano, Vita e Pensiero, 2000, pp. 61-85.

vano fare. Per esempio l'imperatore Rodolfo II, eccentrica figura di scienziato-mago che coltivava con passione l'alchimia, l'astrologia e raccoglieva gli oggetti più stravaganti per la sua *Wunderkammer* con cui stupiva i suoi visitatori, sollecitò all'ambasciatore di Toscana l'invio di "quei vetri da fare occhiali del Galileo" per metterli nelle sue "camere delle meraviglie", mentre Keplero, suo scienziato di corte, se ne valeva come strumento scientifico²².

I Medici fecero ancora di più, commissionando ai loro poeti di corte la stesura di componimenti encomiastici che celebrassero l'uscita del *Sidereus* esaltandone le sensazionali scoperte. Pochi giorni dopo la sua uscita, lo stesso Galileo manifestava al segretario del Granduca il desiderio di ristamparlo "quanto prima" in un'edizione che non solo includesse ulteriori osservazioni astronomiche, ma fosse anche abbellita da eleganti incisioni in rame raffiguranti le fasi lunari e le costellazioni della Via Lattea, corredata per giunta da un dovizioso manipolo di "componimenti" poetici celebranti le meraviglie del nuovo firmamento, da raccogliere in una prefazione antologica, sicuro che "le Muse toscane non taceranno in così grande occasione le glorie di questa Ser.^{ma} Casa" (x, 299). E questa riedizione sarebbe stata "in lingua toscana", perché ormai con l'edizione latina la consorterìa degli scienziati di tutta Europa era venuta a conoscenza della priorità delle sue opere, e una versione italiana avrebbe soddisfatto non solo gli interessi economici dei "librai", ma anche la curiosità della gente comune, da cui Galileo era invitato a una ristampa.

Questo progetto non andò mai in porto, perché lo scienziato ne fu distolto dal successo e dalla popolarità, ma soprattutto da progetti ancora più ambiziosi, preannunciati in forma indeterminata nel finale del *Sidereus*, dove si proponeva di trattare in futuro temi "quae fusius in nostro Systemate dicentur", con una vaga e generica allusione a quello che sarebbe diventato, tanti anni dopo, il *Dialogo sopra i due massimi sistemi*. Si mantenne però coerente con il proposito di abbandonare il latino, scrivendo tutte le opere successive in volgare, compresi i *Massimi sistemi*, che per questa ragione furono con molta tempestività tradotti in latino, naturalmente soltanto

²² La richiesta di Rodolfo II è riportata da M. BUCCIANINI, *Galileo e Keplero*, Torino, Einaudi, 2003, p. 148.

presso editori protestanti, a causa della condanna del 1633. Sicché nel 1635 uscirono a Strasburgo, per gli Elzeviri, con il titolo di *Systema cosmicum, de duobus maximis Mundi systematibus*, e sei anni dopo a Lione, mentre in Inghilterra uscirono dapprima in inglese, nel 1661, poi in latino, nel 1663. Bastano questi dati bibliografici per dimostrare che la Chiesa non riuscì ad arrestare la diffusione della scienza moderna, pur provocando gravi ritardi in Italia.

Del resto, anche se il *Sidereus* ebbe sorte migliore dei *Massimi sistemi*, perché godette sempre di libera circolazione, non si può certo credere che la sua diffusione sia avvenuta senza incontrare ostacoli. Come tutte le opere rivoluzionarie, sollevò molte opposizioni, in primo luogo tra i docenti universitari, tenacemente conservatori e fedeli al verbo aristotelico, specie se praticavano l'astrologia, la cui attendibilità era seriamente minacciata dal *Sidereus*. Significativa in proposito la testimonianza di Giambattista Manso che, scrivendo a Paolo Beni della risonanza avuta in Napoli dalle scoperte galileiane, riferiva turbato di

un'asprissima querela fattagli da tutti gli astrologi e da gran parte de' medici, i quali intendendo che s'aggiungano tanti nuovi pianeti a' primi già conosciuti, par loro necessariamente ne venga rovinata l'astrologia e diroccata gran parte della medicina. (X, 295)

Manso intendeva dire che la scoperta di nuovi corpi celesti, fossero essi i satelliti di Giove o le tante stelle che formavano la Via Lattea, minava la credibilità di tutti i pronostici e gli oroscopi fatti finora, a parte il fatto che sul piano epistemologico la nuova scienza veniva ad assestare all'astrologia il colpo decisivo, in quanto, cancellando la distinzione ontologica tra cielo e terra, smentiva la possibilità che gli astri fossero la causa remota e primaria di tutti gli eventi e i processi terrestri di generazione alterazione e corruzione.

Anche molti uomini di Chiesa, che credevano di potere spiegare la Bibbia soltanto con la cosmologia di Aristotele, cominciarono a intuire nelle scoperte del *Sidereus*, ancora prima che Galileo scrivesse le cosiddette lettere copernicane e ricevesse il monito del 1616 a non trattare più l'ipotesi copernicana, degli elementi di contrasto con quella che era la scienza ufficiale. A una riprovazione di ordine teologico se ne aggiungeva una di carattere morale, perché le esplorazioni celesti descritte nel *Sidereus* apparivano la manifesta-

zione di una *hybris* che pretendeva di conoscere una realtà cui gli uomini non avevano diritto di accedere per la loro fragile natura, condizionata dal peccato originale. Angelo Grillo paragonava gli avvistamenti compiuti da Galileo con il cannocchiale alla tracotanza con cui secondo il mito greco i giganti figli di Gea tentarono la scalata all'Olimpo. Se quelli, nota Grillo, "imposero monti sopra monti per assaltar le stelle", la nostra epoca "aggiunge vetri sopra vetri per trovare i monti in cielo, e spiare i secreti della Luna e delle stelle: ch'è una spetie di assalto altrettanto temerario, quanto quello tentato con macchine sode e eccelse, questo con minuti, e fragilissimi vetri"²³.

Oltre che sul piano della fede, il *Sidereus* poteva essere destabilizzante anche in ambito politico, perché il *Sidereus*, ponendo implicitamente in discussione la centralità della Terra e l'ordine di un cosmo antropocentrico, avrebbe potuto mettere a repentaglio anche l'ordine e la stabilità sociale, che erano gli specchi altrettanto chiusi e finiti del mondo naturale. A pochi mesi dall'uscita del *Sidereus* un corrispondente di Galileo gli scriveva che "gli Spagnuoli stimano, per ragione di stato essere necessario che il libro di v.s. si debba supprimere, come pernicioso alla religione" (x, 418). Prendendo alla lettera il motto "nuovo cielo, nuova terra", si poteva infatti concludere che l'abbattimento a livello cosmologico di una gerarchia tra i cieli e la terra significava a livello sociale l'annullamento delle differenze sociali tra sovrani e sudditi. Non per caso nel 1611, l'anno successivo alla comparsa del *Sidereus*, un poeta metafisico inglese, John Donne, scriveva una poesia in cui il crollo del cosmo aristotelico era congiunto al crollo dell'ordine sociale:

[...] il mondo
è sbriciolato ancora nei suoi atomi.
Tutto va in pezzi, ogni coerenza è scomparsa,
ogni giusta provvidenza, ogni relazione:
principe, suddito, padre, figlio son cose dimenticate.²⁴

²³ A. GRILLO, *Delle lettere*, in Venezia, per Evangelista Deuchino, 1616, II, p. 306, citato in M. BUCCIANINI, *Galileo e Keplero*, cit., p. 252.

²⁴ "[...] they see that this [planet] / is crumbled out again to his atomies. / 'Tis all in pieces, all coherence gone; / all just supply, and all relation: / prince, subject, father, son, are things forgot" (J. DONNE, *An Anatomy of the World*, in *The Complete English Poems*, ed. by

Tutti coloro che, in buona o in cattiva fede, pensavano di avere motivi fondati per attaccare il *Sidereus* diedero vita a un partito trasversale di ostilità subdole, di trame occulte miranti a screditare in ogni modo Galileo. Keplero, dopo avere raccolto le confidenze di un giovane boemo che aveva studiato in Italia, poteva parlare di congiure ordite dal mondo accademico italiano (X, 458), e ancora a distanza di anni, in apertura del *Saggiatore*, Galileo non dimenticò, con risentimento,

[l']animosità in detrarre, defraudare e vilipendere quel poco di pregio che, se non per l'opera, almeno per l'intenzion mia m'era creduto di meritare.

E invece

tosto si sollevaron per mille bande insidiatori di quelle lodi dovute a così fatti ritrovamenti: né mancaron di quelli che, solo per contradir a' miei detti, non si curarono di recar in dubbio quanto fu veduto a lor piacimento e riveduto più volte da gli occhi loro. (VI, 214)

Anche questo livore preconcelto va messo nel conto per spiegare, con motivazioni opposte a quelle che sollevavano entusiasmi e speranze, la notorietà di un'opera come il *Sidereus*, dinanzi alla quale non si poteva comunque rimanere indifferenti, facendone in ogni caso oggetto di discussione. Per un verso il nunzio galileiano trasmetteva la sensazione che la Terra fosse spodestata dalla sua antica centralità, sperduta negli spazi infiniti privi ormai di sicuri punti di riferimento una volta che non esisteva più nulla di immobile in un universo che oltre tutto manifestava la sua imperfezione e la sua corrottabilità perfino nei cieli, preda di una mutevolezza improvvisamente subentrata all'idea di perfezione, ordine e unità del passato. Per un altro verso lo *choc* delle meraviglie annunziate al mondo rilanciava il *topos* del progresso indefinito, chiamava a raccolta le energie più fresche e vitali, galvanizzava entusiasmi di cui oggi, assuefatti a tutto, riesce impossibile rendersi conto. Il *Sidereus* deve la sua fortuna a un tipo di scoperte che travalicano i recinti ristretti della scienza per insediarsi nell'immaginazione di tutti gli uomini, suscitando emozioni profonde per le aperture di prospettive illimitate e per l'atmosfera di

A.J. Smith, Harmondsworth, Penguin, 1973, pp. 270-283. Quelli citati sono i vv. 211-215). La trad. it. è di P. Rossi.

aspettazioni messianiche che il suo “annuncio” recava, presentandosi come un cartello di sfida che attendeva il suo compimento.

Oltrepassando con un balzo della fantasia i dati astronomici esposti con pacatezza dal latino di Galileo, si poteva credere all'infinità dell'universo, alla pluralità dei mondi abitati, ai viaggi interplanetari, all'avvento palinogenetico di una nuova èra. Sono insomma intervenuti fattori emotivi e in senso lato psicologici che fecero del *Sidereus* un *best seller* planetario, i cui effetti, oltre che dilatarsi nello spazio, si sono prolungati nel tempo, ispirando artisti e poeti. La sua lettura suggerì la creazione di balletti allegorici aventi a protagonisti i nuovi satelliti di Giove personificati, che diventarono anche un soggetto iconico di imprese araldiche. Gli artisti tennero conto nel dipingere paesaggi notturni dei disegni lunari e della nuova rappresentazione della Via Lattea, mentre Giambattista Marino apriva nell'*Adone* un siparietto che rendeva in versi i contenuti più stupefacenti del *Sidereus*. Né questa mobilitazione degli uomini di lettere si esaurì nel Seicento.

Saltando disordinatamente di palo in frasca, proprio per dare un'idea della sua impressionante notorietà, il *Sidereus Nuncius* è stato l'archetipo delle invenzioni del *Globo di Venere* di Antonio Conti, della *Ginestra* di Leopardi, dell'*Èra nuova* di Pascoli, di certe affermazioni del *Fu Mattia Pascal* e del saggio sull'*Umorismo* di Pirandello, per arrivare fino ai giorni nostri, nei quali ha indotto Italo Calvino ad annoverare Galileo tra i modelli di Leopardi, “gran poeta lunare”²⁵, mentre Primo Levi, in una poesia intitolata appunto *Sidereus Nuncius*, fa dire a Galileo di avere “sfondato il Cielo / prima che il Sole mi bruciasse gli occhi”, dopo avere, “primo fra gli uomini”, “visto Venere bicornè / navigare soave nel sereno”, e “valli e monti sulla Luna / e Saturno trigemino”, “quattro stelle aggirarsi intorno a Giove, / e la Via Lattea scindersi / in legioni infinite di mondi nuovi”²⁶.

Negli ultimi quattrocento anni la scienza ha compiuti progressi enormi e la stessa fisica galileiana ha subito profonde revisioni, ma

²⁵ I. CALVINO, *Il rapporto con la luna* (1967), in ID., *Una pietra sopra*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 181-183: 183.

²⁶ P. LEVI, *Sidereus Nuncius* (1984), in ID., *Opere II*, a cura di M. Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997, p. 578.

il fascino e le suggestioni del *Sidereus* sono rimasti integri. Naturalmente in età moderna, quando il latino è diventato meno familiare (mai come oggi si potrebbe affermare, parafrasando un detto antico, “Latinum non legitur”), si sentì l’esigenza di traduzioni nelle principali lingue europee, in fondo superflue fino ai primi dell’Ottocento. In Italia, dopo un’isolata e parziale traduzione del più giovane dei discepoli di Galileo, Vincenzo Viviani, che le diede il titolo di *Avviso astronomico*²⁷ e che rimase inedita fino al 1892, riportata alla luce da Antonio Favaro²⁸, si deve arrivare, per un’altra traduzione italiana, a quella di Maria Timpanaro Cardini (1948)²⁹. Sono poi seguite quelle di Luisa Lanzillotta, che affianca il testo latino incluso nelle *Opere* di Galileo curate da Ferdinando Flora (Milano-Napoli, Ricciardi, 1953), e di Pietro A. Giustini (Roma, Euroma, 1978).

Nel frattempo si sono avute anche le traduzioni inglesi di Edward Stafford Carlos (*The Sidered Messenger*, London, Rivingtons, 1880), e, più attuali, di Stillman Drake (*The Starry Messenger*, versione non integrale e inclusa con altre opere nel volume intitolato *Discoveries and Opinions of Galileo*, Garden City [New York], 1957) e di Albert Van Helden (*Sidereus Nuncius, or The Sideral Messenger*, The University of Chicago Press, Chicago, 1989). La versione tedesca appartiene a Hans Blumenberg (*Sidereus Nuncius. Nachricht von neuen Sternen*, Frankfurt am Main, Insel, 1965), quella in lingua spagnola a José Fernández Chitt, introdotta da José Babini (*El Mensajero de los astros*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964). Come si vede dalle date di edizione, un notevole impulso alle traduzioni venne offerto dall’occasione del IV centenario della nascita di Galileo, ricorrente nel 1964, che sollecitò anche la traduzione francese, per altro solo parziale, di Émile Namer (*Le message céleste*, Paris, Académie des Nouvelles Découvertes de Médecine, 1964), alla quale si è poi rifatto anche Jean Peyroux (Paris, Blanchard, 1989). Ma queste prove sono oggi superate dall’edizione curata da Isabelle Pantin (*Le messenger céleste*,

²⁷ È questo il titolo con cui lo stesso Galileo si riferiva al *Sidereus* nei suoi testi italiani.

²⁸ La si legge in A. FAVARO, *Scampoli galileiani*, n. XLVII: “Saggio di una traduzione italiana del *Sidereus*”, “Atti e memorie della Regia Accademia in Padova”, n.s., CCXCIII, 1891-1892, VIII, pp. 11-49.

²⁹ Questa traduzione, uscita presso Sansoni, è stata ripresa nell’edizione del *Sidereus* da me commentata ed edita da Marsilio (1993, 1997, 2000 e 2009).

Paris, Les Belles Lettres, 1992), particolarmente affidabile perché la traduzione è preceduta da un'estesa e documentata introduzione, che spiega anche le ragioni di piccoli ritocchi apportati al testo latino di riferimento, come sempre fondato su quello dell'edizione nazionale delle opere di Galileo curate magistralmente da Antonio Favaro. D'altro canto anche molti degli altri traduttori del *Sidereus* sono insigni studiosi di Galileo, del pensiero scientifico e della storia delle idee, come nel caso di Drake, di Blumenberg e di Van Helden. Ancora oggi il "piccolo trattato" che annunzia "grandi scoperte" messe a disposizione "degli studiosi della natura"³⁰ può contare, grazie a tutte queste traduzioni, su una accessibilità linguistica generalizzata che lo rende disponibile alla maggior parte della popolazione mondiale.

³⁰ Si fa qui riferimento all'*incipit* del *Sidereus*: "Magna equidem in hac exigua tractatione singulis de natura speculantibus inspicienda contemplandaque propono".



CARLO BERNARDINI

LA NASCITA DEL LINGUAGGIO SCIENTIFICO CON GALILEO

Care amiche e amici, permettetemi di parlarvi con estrema franchezza e libertà. Stiamo celebrando Galileo Galilei, e il cuore di alcuni di noi si mette così, per un momento, in pace. Questo la dice lunga sulla fragilità delle nostre tradizioni culturali: basta la cabalistica di un anniversario, magari un centenario, come se un numero non valesse quanto un altro, perché tiriamo fuori dall'armadio, per qualche ora, la reliquia di un sistema di pensiero che in realtà, sconosciuto ai più, è riuscito – nel migliore dei casi – a farsi “specialismo” e niente più. E accanto a esso scoppiettano, vivacchiano o vengono gustati altri modi della cultura, spesso incompatibili e stridenti. E ora, ovviamente, ciò che mi piacerebbe fare è di darvi delle buone ragioni per percepire che “un po' di Galilei al giorno toglierebbe tanta stupidità d'attorno”. Il neologismo, però, a la page è: *Mission: Impossible*. Certo, qui vicino, a Padova, avete una delle più belle mostre che mi sia capitato di visitare: *Il futuro di Galileo*, curato dai carissimi e raffinati Giulio Peruzzi e Sofia Talas. Ma viene istintivo pensare che quel futuro sarà – ah! noi! – ancora gramo; per ora ci stiamo affannando perché la mostra non venga smontata.

Ho una mia idea di come stanno le cose. A tutti è possibile e anche consentito usare liberamente il linguaggio proposizionale. La retorica, con le sue suggestioni. Mettere, nelle cose che si dicono, un senso compatibile con i fatti e la razionalità è un'impresa assai meno facile da realizzare: non bastano la nomenclatura, il dizionario, per dare una consistenza semantica alle frasi. Ci vuole molto di più. Ci vuole qualcosa che chiamerò per semplicità, una “rappresentazione mentale scientifica”. Che non è, intendiamoci, la verità: guardiamoci dalla trappola della “ricerca della verità”, retorica anch'essa! No, sto parlando solo di rappresentazioni mentali altamente plausibili, che lasciano ogni spazio dovuto al dubbio e

alla loro confutazione. Ma che resistono meglio di altre affermazioni alla prova dei fatti e al loro uso concreto. Sto parlando dell'induzione, di quel pezzo trascurato della filosofia che i filosofi non sono riusciti ad assiomatizzare e mai assiomatizzeranno. La storia dell'epistemologia ci insegna che l'induzione fu il cavallo di battaglia di David Hume e a lui possiamo rendere omaggio. E anche a Bertrand Russell che se ne fece strenuo paladino. Ma oggi voglio approfittare dell'anniversario galileiano che tanto ci preme per dire che Galilei ha costruito per noi un linguaggio scientifico che più adatto di così al pensiero induttivo non poteva essere. E vorrei darvi due piccoli esempi di come questo linguaggio sia sopravvissuto tra gli stenti e cresciuto, a dispetto degli insulti della concorrenza, sino alla scienza fisica moderna.

Sì, è vero, il linguaggio comune non basta. L'essenzialità delle forme matematiche fa bene alla comprensione del mondo. E Galileo ne era consapevole: egli stesso dice, nei *Discorsi e dimostrazioni matematiche attorno a due nuove scienze attinenti alla meccanica e i movimenti locali*:

[il libro della natura] è scritto in lingua matematica e i caratteri sono triangoli, cerchi e altre figure geometriche, senza i quali mezzi è impossibile a intenderne umanamente parola; senza questi è un aggirarsi vanamente in un oscuro laberinto.

Non ci sono mezzi termini: “aggirarsi vanamente in un oscuro laberinto” significa restare prigionieri di una retorica impotente a cogliere il senso profondo del pensiero sulla realtà naturale. E vi faccio un primo e notissimo esempio, anche se su questa parola esagerata, “notissimo”, vi anticipo la mia contrarietà. Infatti, non mi è inconsueto trovare che adulti anche acculturati, biologicamente consci delle relazioni di causa ed effetto dall'esperienza quotidiana, abbiano qualche difficoltà a capire come e perché la parola “velocità” abbia un valore convenzionale e non assoluto, che la velocità non abbia una causa e che solo l'accelerazione (parola difficilissima da formalizzare) di un corpo in moto riveli l'esistenza di una forza impressa. Ma ecco Galilei come mette ordine nei pensieri formulati con parole avventate. Nel *Dialogo sopra i due Massimi Sistemi del Mondo*, in un paragrafo sobriamente intitolato *In mare, sotto coverta*, dice Salviati:

Riserratevi con qualche amico nella maggior stanza che sia sotto coverta di alcun gran naviglio e quivi fate di aver mosche farfalle e simili animalletti volanti; siavi anco un gan vaso d'acqua e dentrovi de' pescetti; sospendasi anco in alto qualche secchiello, che a goccia a goccia vadia versando dell'acqua in un altro vaso di angusta bocca, che sia posto a basso: e stando ferma la nave, osservate diligentemente come quelli animalletti volanti con pari velocità vanno verso tutte le parti della stanza; i pesci si vedranno andar notando indifferentemente per tutti i versi; le stille cadenti entreranno tutte nel vaso sottoposto; e voi, gettando all'amico alcuna cosa, non più gagliardamente la dovrete gettare verso quella parte che verso questa, quando le lontananze siano eguali [...]. Osservate che avrete tutte queste cose, benché niun dubbio vi sia che mentre il vassello sta fermo non debbano succeder così, fate muover la nave con quanta si voglia velocità; ché (pur che il moto sia uniforme e non fluttuante in qua e in là) voi non riconoscerete una minima mutazione in tutti li nominati effetti, né da alcuno di quelli potrete comprendere se la nave cammina o sta ferma [...]. E di tutta questa corrispondenza d'effetti ne è cagione l'essere il moto della nave comune a tutte le cose contenute in essa ed all'aria ancora, che perciò dissi io che si stesse sotto coverta [...].

Interviene a questo punto Sagredo, con una perspicua osservazione che fa ben capire la genialità dell'argomento che trasforma osservazioni comunissime in una conclusione sbalorditiva:

Queste osservazioni, ancorché navigando non mi sia caduto in mente di farle a posta, tuttavia son più che sicuro che succederanno nella maniera raccontata: in confermazione di che mi ricordo essermi cento volte trovato, essendo nella mia camera, a domandar se la nave camminava o stava ferma e talvolta, essendo sopra fantasia, ho creduto che ella andasse per un verso, mentre il moto era al contrario [...].

Questa rilettura di cose comuni, che Sagredo riconosce tali e che anche voi riconoscete (come quando in stazione non sapete se è il vostro treno a muoversi dolcemente o quello accanto) è nientemeno che la base del principio di relatività, che di lì a qualche secolo nel mirabile anno 1905 che abbiamo già festeggiato e precipitosamente rimesso in soffitta 4 anni fa, diventerà la relatività speciale di Albert Einstein. La storia della nave è una induzione da fatti comuni che assurge al rango di constatazione scientifica generale, chiamiamola pure principio, senza avere bisogno dell'ovvietà degli assiomi dei sistemi deduttivi per autogiustificarsi (Richard von Mises ricordava spesso la stupidità dell'assioma "tutti gli angoli retti sono uguali", nella geometria che si insegna a scuola).

Ma vi propongo, come secondo esempio, un esperimento facile facile che potete fare con chiunque vi capiti a tiro: chiedete se liberando un sasso di un chilo e uno di due chili in modo che cadano dalla stessa altezza arrivano a terra insieme o no. Scoprirete che una moltitudine crede che i due chili arrivino prima. E così, facendo oscillare un pendolo di un chilo e uno di due chili, della stessa lunghezza, chiedete quale dei due ha il periodo d'oscillazione più lento: scoprirete che molti pensano che il pendolo di due chili sia più rapido. Ebbene, Galilei ha capito con “sensate esperienze” quello che oggi chiamiamo “principio di equivalenza”, che è il fondamento della relatività generale e della cosmologia.

Se da questo modo di pensare e di parlare di Galilei è nata la fisica contemporanea, che ha potuto darsi una struttura formalizzabile e superare il senso comune, vi sembra troppo attribuire a Galilei l'invenzione del modo giusto di parlare della realtà? A me sembra un atto dovuto ma non abbastanza praticato nei nostri sistemi di istruzione. E la cosiddetta divulgazione scientifica, di cui oggi abbiamo anche qui a Monselice splendidi esempi, dura la sua fatica a farsi strada nella moltitudine dei Simplichi addestrati alla pedissequa retorica del mercato, delle suggestioni, delle superstizioni e delle illusioni.

Ma voi, sentite mai nominare Galilei in televisione? Trovate il pensiero galileiano sui quotidiani o sui rotocalchi? Intendo, nelle occasioni comuni, fuori dei festival e degli spettacoli. E quanto Galilei c'è a scuola? E quanta storia delle scienze moderne? Insomma, la situazione a me sembra grave; e, a quanto pare, ha radici remote. Colgo l'occasione per citare una “risultanza” che, molto opportunamente, Maurizio Torrini ha riferito in un saggio raccolto da Claudio Pogliano in *Scienza e storia nell'Italia del novecento* a cura del Centro Studi Enriques (Plius 2007):

Nei primi giorni di dicembre del 1903 Georges Sorel inviava a Benedetto Croce un suo saggio apparso sulla “Revue de Métaphysique et de Morale” intorno a diversi aspetti della meccanica. [...] Introdotta l'argomento, Sorel girava a Croce la richiesta di Bergson di avere [...] un buon lavoro su Galileo e gli trasmetteva la meraviglia del filosofo francese per il fatto che “les italiens n'aient pas fait connaitre davantage l'oeuvre de Galilée aux savants qui (comme lui) lisent mal l'italien.

Ma Croce non rispose mai a Bergson e nella *Storia d'Italia* di don Benedetto non troveremo traccia dell'intreccio tra storia, filosofia e scienza che pure stava tanto a cuore alla contemporanea scuola francese dei Sorel e dei Duhem. È lo "spirito" il nostro brodo di cultura e la scienza lo corromperebbe e avvelenerebbe indirizzandoci verso la realtà materiale.

Io penso che questa attenzione di Monselice e della sua amministrazione e biblioteca ai problemi della traduzione scientifica sia un buon modo per richiamare l'attenzione sulla natura e qualità della nostra cultura: che è, secondo me, un tavolino con un numero inadeguato di gambe, sia pure robuste. Galilei ci offre un'occasione d'oro per chiedere di più; stavo per dire "per farlo uscire dalla clandestinità"; ma, di questi tempi, è meglio misurare le parole.



DONATELLA PINI
UNA RICEZIONE SPAGNOLA DI GALILEO:
ORTEGA Y GASSET

La riflessione su Galileo da parte di José Ortega y Gasset attiene a un ambito che non è scientifico in senso stretto, bensì all'ambito della filosofia della storia. Estende insomma la portata della figura di Galileo ben oltre il campo della fisica e ben oltre il suo tempo, fino agli anni Trenta del Novecento.

Fin dal suo primo apparire, questo interesse va in Ortega di pari passo con il tema della necessità di una cultura che risulti dall'integrazione tra pensiero umanistico e pensiero scientifico: argomento incandescente per la Spagna dei primi del Novecento, che aveva avuto in Unamuno l'assertore di un imperativo oscuro (e forse male interpretato: *¡Que inventen ellos!* pronunciato nel 1909) che diventò il simbolo di un atteggiamento di chiusura e di compiacimento per il ritardo della Spagna nel campo scientifico e tecnologico, incomprendibile in un intellettuale.

E, proprio perché fautore di una cultura inclusiva, non esclusiva, l'interesse per Galileo si associa in Ortega a una prospettiva culturale che non si limita alla Spagna ma si estende all'Europa. Che va dunque verso una cultura essenzialmente europea. Cosa che viene confermata dal titolo e dal sottotitolo del corso che Ortega tenne nel 1933 presso la Cátedra Valdecilla dell'Università di Madrid: un ciclo di dodici conferenze intitolato *En torno a Galileo (1550-1650). Ideas sobre las generaciones decisivas en la evolución del pensamiento europeo*.

Dalla formulazione complessiva, poi, emerge con chiarezza che Galileo fornisce lo spunto iniziale, ma non è il centro della riflessione orteghiana: una riflessione lunga e articolata sul pensiero europeo, in cui tuttavia massima importanza viene data a Galileo e all'epoca marcata indefettibilmente da lui, assieme a Cartesio: il secolo che va dal 1550 al 1650.

Il riferimento a Galileo lo si trova non solo nel titolo generale, ma anche nell'incipit della prima conferenza, *Galileísmo en la historia*, la quale inizia rievocando il processo a Galileo e l'abiura, di cui nel 1933 ricorreva il terzo centenario. Nel corso dei dodici interventi, però, l'attenzione di Ortega andrà allontanandosi dalla figura di Galileo (che oltretutto viene spesso affiancata a quella Descartes). E solo raramente ci saranno accenni ai suoi testi – o frammenti – in particolare.

Galileo, posto in testa al lavoro, resta lungo tutto il corso come in sospenso, finché poi, verso la fine, il filosofo dice: “Pero me quedo en el umbral de esta nueva forma de vida reformista y humanista que va a triunfar en la segunda mitad del siglo. No ha habido tiempo”¹.

Il lettore che si aspettava una riflessione organica che mettesse al centro il pensiero, o la figura, di Galilei, rimane deluso: deluso da un titolo parzialmente deviante, da un inizio che rimane privo di un adeguato svolgimento, da un approdo che non c'è. Mancanza che – come abbiamo visto – viene ammessa dallo stesso autore².

Dopo queste considerazioni, dunque, potremmo archiviare: il fatto che il massimo pensatore spagnolo del Novecento, dopo avere annunciato di occuparsi di Galileo, poi fondamentalmente finisca per eludere l'obiettivo, fa pensare a un fallimento, a una missione rimasta incompiuta, destinata magari a essere ripresa in altra sede.

A meno che la locuzione “*en torno a*” non vada presa nel senso di “attorno”, “nei dintorni di”, “nei pressi di”; e non con il significato di un *de* latino di argomento, con finalità esplicativa del pensiero di Galileo, bensì con finalità speculative attorno a un altro centro, mantenendo Galileo – pur collocato in posizione eminente –

¹ J. ORTEGA Y GASSET, *En torno a Galileo*, edición de J. Lasaga Medina, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2005, p. 212. Le citazioni sono tratte sistematicamente da questo testo.

² Anche Lasaga Medina rileva questa incompiutezza sulla base del confronto fra le copie dattiloscritte, conservate nella Fundación Ortega y Gasset, e la stampa; le differenze gli fanno ipotizzare che “entre el manuscrito de partida y el curso dictado debía de haber no pocas divergencias, nuevas líneas de desarrollo, maduración de ideas, etc. Prueba de ello la tenemos en que el programa que anunciaba el curso y el que conocemos por las lecciones no coinciden, sobre todo porque las cuatro últimas previstas debían exponer temas de Galileo y Descartes, esto es, el pensamiento efectivo del siglo XVII. Y sabemos por el texto definitivo, que Ortega llegó, algo apurado, a comentar temas y autores de los siglos XV y XVI. Ortega, como solía hacer, guardó el curso en espera de hallar el tiempo suficiente para convertirlo en libro, cosa que, una vez más, no ocurrió” (*Introducción* all'edizione sopra citata, p. 35).

come in sospensione, in attesa di essere esaminato più a fondo. Guardando, cioè, non dritto verso Galileo, ma usando il riferimento a Galileo per guardare da un'altra parte.

Di fatto, gli studiosi di Ortega di solito non vedono per niente quest'opera come un fallimento, ma anzi come un testo importantissimo nella storia dell'evoluzione del suo pensiero; in particolare per quel che riguarda il concetto di generazione (inteso come fattore di mediazione fra la dimensione individuale e quella collettiva), la nozione di *sistema de creencias* (cioè la mentalità che accomuna le generazioni) e l'interpretazione della storia (vista nel suo divenire, come un'alternanza fra epoche di civiltà e epoche di barbarie). Chi più chi meno, però, riconoscono il valore di transizione di queste pagine e mettono in risalto come qui siamo davanti a una tappa nuova: di Ortega, appunto, non di Galileo.

Non voglio soffermarmi ora sul sapore oratorio e sul gusto per la divagazione che costituisce la ricchezza, non la vacuità, dello stile di Ortega; anche se l'esame di questo tratto potrebbe aiutare a capire l'impostazione delle fitte pagine che da Galileo prendono spunto. E mi domando anche se sia lecito esigere necessariamente un rigore stringente a un testo come questo, discorsivo, nato nell'oralità, destinato a una serie di conferenze e rimasto tale. Perché qui siamo davanti all'avanzare di un pensiero che fluisce a ondate, che si dispiega narcisisticamente svelando a volte – tra le pieghe di considerazioni molto profonde e accorate – delle vere e proprie debolezze: per esempio la velleità non tanto nascosta di poter esercitare un ruolo profetico riguardo alla storia e alla politica³. Quello stesso, pare di intuire, di cui era capace Galileo quando calcolava gli oroscopi; anche se, a dire il vero, Galileo li faceva senza crederci troppo, su commissione e per ragioni finanziarie, visto che questa abilità era legata di solito alla sua cattedra (*mathematicus* già nel latino classico significava essenzialmente “astrologo”); e la sua ambizione

³ Accenni che María Zambrano elimina, a mio avviso, opportunamente negli appunti che prese da quel corso e che cominciarono a uscire molto presto, sulla “Revista de Pedagogía”, 135, marzo 1933, nella sezione “Cursos y Conferencias” inaugurata per quell'occasione. Gli appunti vennero pubblicati nella loro interezza fra marzo (135) e agosto (140) 1933. Per informazioni sulla circostanza, se ne veda la recente edizione: M. ZAMBRANO, *Extractos del cursos de Ortega sobre Galileo (1933)*, edición de Á. Casado, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, Editorial UPV (“Letras Humanas”), Aula Atenea de Humanidades, 2005.

era semmai leggere la lingua matematica con cui l'universo era stato scritto.

Una chiave per comprendere la formulazione *en torno a*, apparentemente evasiva, ci viene già dal primo libro di Ortega, *Meditaciones del "Quijote"* (1914), dove, proprio in sede introduttiva, scriveva:

Estas meditaciones, a que seguirán otras, renuncian – claro está – a invadir los secretos últimos del *Quijote*. Son anchos círculos de atención que traza el pensamiento – sin prisas, sin inminencia –, fatalmente atraído por la obra inmortal.⁴

Julián Marías⁵ ricorda che nel saggio orteghiano su Kant (del 1924) il motivo della riflessione per cerchi concentrici torna quasi alla lettera:

He intentado que penetremos en el alma de Kant, como los israelitas en Jericó; aproximándonos a ella en rodeos concéntricos y dando al aire un vario son de trompetas que distraiga al señor de la fortaleza y nos permita sorprenderlo.⁶

È un'immagine, questa dei cerchi concentrici, che assimila la riflessione a un assedio intellettuale, mettendo in luce il metodo, il modo di procedere del suo pensiero, e, in particolare, appunto lo sguardo su Galileo messo in opera in quel corso che proprio da lui prese il nome.

Va chiarito comunque che siamo davanti a un testo che Ortega aveva avuto l'idea di sviluppare in un saggio⁷, ma che il progetto, salvo che per le lezioni quinta, sesta, settima e ottava, non si realizzò e mantenne invece la veste iniziale: quella di un ciclo di conferenze; molte delle quali, queste sì, vennero pubblicate singolarmente⁸

⁴ Ed. a cura di J. Marías, Madrid, Cátedra ("Letras Hispánicas"), 2005⁶, p. 88.

⁵ *Ivi*, p. 88 nota.

⁶ Cfr. *Reflexiones de centenario (1724-1924)*, in *Obras Completas*, Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente, IV [1947] 1966, p. 44.

⁷ Nel giugno del 1934 dichiarava a proposito dell'impegno connaturato al compito di vivere: "Las razones de todo ello pueden verse en mi libro *El método de las generaciones históricas*, que va a aparecer en las publicaciones de la cátedra de Valdecilla" (prologo alla quarta edizione di *España invertebrada*, in *Id.*, *Obras Completas*, cit., III, I, 1966, p. 43 nota): il libro doveva comprendere le prime quattro conferenze.

⁸ Sul fatto che la vera unità di misura in Ortega sia costituita dall'articolo piuttosto che dal libro si legga J. MARÍAS, *Ortega I: Circunstancias y vocación*, "Revista de Occidente", 1960, pp. 314-323: un'analisi che arriva a una conclusione che condivido pienamente, secondo cui Ortega, a rigore, non scrisse mai libri; che le *Meditaciones del "Quijote"*, *España invertebrada* e *La rebelión de las masas* sono libri non finiti, e che *En torno a Galileo*, come

in giornali spagnoli e argentini di grande prestigio⁹; nell'unità di ciascuna lezione, il pensiero di Ortega si costruisce in modo effettivamente organico, pur fra le numerose riprese, rese necessarie alla finalità retorico-didattica, e dalla periodicità settimanale, attorno a temi che – questi sì – costituiscono la sua preoccupazione fondamentale: una preoccupazione che non è centrata su Galileo ma che, però, come vedremo, vi si riferisce continuamente. Fra questi temi, va ribadito, i principali sono: il concetto di crisi, l'identificazione di fasi ricorrenti nel corso della storia umana (al punto da giungere a parlare del permanere di una struttura), la nozione di generazione e la riflessione sull'epoca attuale; quest'ultima – pur implicita – è continuamente sottesa al disegno di quella linea in cui, in un lungo e lento percorso, l'autore traccia la storia della cultura europea dall'epoca greco-romana fino alla metà del Seicento.

E qui, come dicevo, Galileo c'entra! Un Galileo selezionato spregiudicatamente e *sub specie orteghiana*, ma che costituisce un riferimento continuo quando il filosofo si accinge a periodizzare la storia e a delineare la sua filosofia della storia.

L'idea di scrivere su Galileo veniva da lontano. María Zambrano, sua grandissima alunna, segnala che nel 1930 Ortega proclamava che bisognava prepararsi a celebrare il centenario di Galileo¹⁰.

Ma già nelle *Meditaciones del "Quijote"*, di 20 anni prima, apparivano riferimenti a Galileo che mettevano a fuoco quella strana (per noi che veniamo dopo l'Illuminismo) mentalità non ideologizzata che caratterizzò il pensiero a cavallo fra il Rinascimento e la

El hombre y la gente, deriva da un corso ed è solo una parte di quello che avrebbe dovuto essere.

⁹ La pubblicazione del corso fu anticipata ne "La Nación" di Buenos Aires, frazionata in articoli domenicali fra il 21 maggio 1933 e il 18 novembre 1934. La settima lezione (*La verdad como coincidencia del hombre consigo mismo*) uscì nella rivista "Cruz y Raya", 7, ottobre, 1933, pp. 7-32. L'ottava lezione (*En el tránsito del cristianismo al racionalismo*) fu pubblicata nella "Revista de Occidente", CXXIII, settembre, 1933, pp. 340-361. Più tardi, nel 1942, le lezioni dalla quinta all'ottava furono raggruppate ed edite con il titolo *Esquema de la crisis*. Il corso venne pubblicato nella sua interezza nelle *Obras Completas*, cit., v, 1947, pp. 9-164; poi, nel 1956 e nel 1959 nella collezione El Arquero, diretta da P. Garagorri; l'edizione del 1959 servì come base per quella del 1982, ampliata con una nota preliminare e tre appendici, sempre da Garagorri per la collezione El Arquero; sul testo di questa si fonda l'edizione sopracitata, a cura di José Lasaga Medina, alla cui introduzione rinvio per ulteriori notizie che completano il quadro delle edizioni parziali.

¹⁰ Ortega lanciò l'idea in una nota a *La rebelión de las masas* (M. ZAMBRANO, *Señal de vida*, "Revista de pedagogía", 1933, p. 133).

Controriforma: un pensiero che, pur avendo fatto il salto più grande (dal sapere al ricercare), fu caratterizzato da una compatibilità per noi incomprensibile fra il sistema razionale e quello religioso:

Es el siglo en que Galileo, después de instaurar la nueva física, no encuentra inconveniente en desdecirse cuando la iglesia romana le impone su áspera mano dogmática. Es el siglo en que Descartes, apenas descubre el principio de su método, que va a hacer de la teología la *ancilla philosophiae*, corre a Loreto para agradecer a nuestra Señora la ventura de tal descubrimiento. Este siglo de católicos triunfos no es tan mala sazón que no puedan llegar, por vez primera, a levantarse en él los grande sistemas racionalistas, formidables barbacanas erectas contra la fe.¹¹

E in effetti, bisogna dire che proprio da lì – dalle *Meditaciones* del 1914 – parte il pensiero di Ortega, con tutto il respiro ma anche tutta la inesorabilità che lo caratterizza: le prime pagine di *En torno a Galileo* sono dedicate appunto al processo e all'abiura, al significato profondo di scontro titanico fra due concezioni del mondo, fra due forme di pensiero, fra due stili di vita, ma al tempo stesso a quella strana permeabilità che quel binomio racchiudeva.

Va da sé che le *Meditaciones* chiamavano in causa Galileo al fine di spiegare Cervantes: un altro “que mira el mundo desde la cumbre del Renacimiento”:

El Renacimiento ha apretado un poco más las cosas: es una superación integral de la antigua sensibilidad. Galileo da una severa policía al universo con su física. Un nuevo régimen ha comenzado; todo anda más dentro de horma. En el nuevo orden de cosas las aventuras son imposibles.¹²

Ortega, nel redigere queste lezioni-conferenze nel 1933, espone in lunga carrellata una visione della storia che costruisce in base a concetti che va progressivamente fissando, e di cui rivendica al tempo stesso la natura scientifica. I concetti di crisi, di struttura e di generazione, anche se non sono matematizzabili o misurabili con l'esattezza galileiana (particolare a dire il vero non trascurabile e rivelatore di distanza), gli appaiono però parametri scientifici su cui è possibile fondare una filosofia della storia. Insomma: è la filosofia della storia il campo entro cui si muove la ricerca, da parte di Ortega,

¹¹ J. ORTEGA Y GASSET, *Meditaciones*, cit., p. 185.

¹² *Ivi*, pp. 214-215.

dello strumento più idoneo a periodizzare e capire la storia; ed è la storia umana al centro della sua riflessione.

Per questo, per il fatto di ritrovarsi in questo ambito, Galileo emerge solo in alcuni momenti, letto in modo personale, utilizzato in modo strumentale, talvolta anche abusivo.

In certi momenti è anche difficile capire a cosa servano cenni così sporadici e qualitativamente diversi come quelli che vengono qui dedicati a Galileo.

Nel cercare di riferire cosa dice Ortega su Galileo, mi sono trovata come a nuotare controcorrente, in un mare in cui le onde erano tutte guidate da venti e correnti che andavano in altra direzione. Una direzione non contraria, ma trasversale rispetto al tema di oggi (che è Galileo, non Ortega). Per cui il lavoro che mi si è imposto è stato quello di estrarre un po' a forza le linee di pensiero incentrate su Galileo. E queste linee, condotte non con continuità ma – sì con organicità e anche inesorabilità – sono a mio avviso essenzialmente tre.

La prima: Galileo è posto insieme a Cartesio al culmine e compimento della crisi rinascimentale e a fondamento dell'epoca moderna: segna, come dicevo prima, l'indefettibile sostituzione dell'*investigar* al *saber* medievale, il rifiuto di un sistema di credenze compiuto e chiuso (quello cristiano) a favore dell'adozione di uno strumento (la ragione), perennemente attivo e in continuo movimento creativo e fecondo, ma di cui al tempo stesso non si conosce l'approdo. Con Galileo il dinamismo s'impone sulla staticità. E la scienza è una costruzione mentale che nulla più ha a che fare con il procedimento aprioristico e accumulativo del sapere medievale:

En vez de perderse en la selva de los hechos entrando en ellos como pasivo espectador, comienza por imaginar la génesis del movimiento en los cuerpos lanzados *cujus motus*¹³ *generationem talem constituo. Mobile quoddam super planum horizontale proiectum* mente concipio omni *secluso impedimento*. Así inicia Galileo la Jornada cuarta de su libro postrero titulado *Diálogo de las nuevas ciencias* o *Discorsi e dimostrazione in torno a due nuove scienze attenenti a la Meccanica ed ai movimenti locali*. Estas

¹³ Per l'esattezza il testo di Galileo recita: “[...] *huiusmodi autem videtur esse motus ille, quem de proiectis dicimus; cuius generationem talem constituo. // Mobile quoddam super planum horizontale proiectum mente concipio omni secluso impedimento*” (*Dialoghi delle Nuove scienze*, giornata quarta, in G. GALILEI, *Opere*, a cura di S. Timpanaro, Milano-Roma, Rizzoli & C. Editori, II, 1938, II, p. 339).

nuevas ciencias son, nada menos, la física moderna. “Concibo por obra de mi mente un móvil lanzado sobre un plano horizontal y quitando todo impedimento”. Es decir, se trata de un móvil imaginario en un plano idealmente horizontal y sin estorbo alguno – pero esos estorbos, impedimentos que Galileo imaginariamente quita al móvil, son los hechos –, ya que todo cuerpo observable se mueve entre impedimentos, rozando otros cuerpos y por ellos rozado. Comienza, pues, por construir idealmente, mentalmente, una realidad.¹⁴

Il Galileo di Ortega è qui, nella serie ritornante delle affermazioni volte a scoprire e mettere a fuoco progressivamente questo concetto. Concetto che viene poi sviluppato in un principio di libertà applicabile non solo allo studio della natura ma anche allo studio della storia umana.

Sicché – e qui siamo nella seconda linea – a un certo punto è evidente che Ortega si autoidentifica con Galileo rivendicando per sé, nel campo della filosofia della storia, quello stesso ruolo che ebbe Galileo nello studio della natura; e rivendica per il proprio metodo quella stessa libertà interpretativa, quella stessa invenzione creativa (“poesia”, dirà, addirittura) e quella stessa scientificità che Galileo mise nell’osservazione della natura:

Pues bien, yo tengo la convicción de que se avecina un espléndido florecimiento de las ciencias históricas debido a que los historiadores se resolverán a hacer *mutatis mutandis*, frente a los hechos históricos, lo mismo que Galileo inició frente a los físicos. Se convencerán de que la ciencia, se entiende toda ciencia de cosas, sean éstas corporales o espirituales, es tanto obra de imaginación como de observación, que esta última no es posible sin aquella – en suma, que la ciencia es construcción.¹⁵

E rivendica dignità di scienza per la filosofia della storia al pari della fisica:

Este carácter, en parte al menos, imaginativo de la ciencia, hace de ella una hermana de la poesía. Pero entre la imaginación de Galileo y la de un poeta hay una radical diferencia: aquella es una imaginación exacta. El móvil y el plano horizontal que con su mente concibe son figuras rigurosamente matemáticas. Ahora bien, la materia histórica no tiene nada esencial que ver con lo matemático. ¿Tendrá por ello que renunciar a ser una construcción, es decir, una ciencia y declararse irremediamente

¹⁴ J. ORTEGA Y GASSET, *En torno a Galileo*, cit., pp. 63-64.

¹⁵ *Ivi*, p. 64.

poesía? ¿O cabe una imaginación que, sin ser matemática, preste a la historia el mismo servicio de rigor constructivo que la mecánica presta a la física? ¿Cabe una cuasimecánica de la historia?¹⁶

Sicché Galileo viene assunto come campione di scienza esatta:

No es, pues, tan altruista y generoso nuestro interés hacia Galileo como al pronto podíamos imaginar. Al fondo de la civilización contemporánea, que se caracteriza entre todas las civilizaciones por la ciencia exacta de la naturaleza y la técnica científica, late la figura de Galileo.¹⁷

Ortega, dunque, colloca Galileo nella storia, al culmine del Rinascimento; poi lo estrae fuori dalla storia come l'inventore di un metodo che non solo non è ancora scaduto, ma, anzi, è tuttora valido e applicabile anche in campi diversi da quelli originari, come quello in cui si sta muovendo lui: il campo della filosofia della storia. Infine – ecco la terza linea – Ortega reinserisce Galileo nella storia come il fondatore di un'epoca (l'epoca moderna) che si trova ora di nuovo in crisi:

Existen, en efecto, no pocos motivos para presumir que el hombre europeo levanta sus tiendas de ese suelo moderno donde ha acampado durante tres siglos y comienza un nuevo éxodo hacia otro ámbito histórico, hacia otro modo de existencia. Esto querría decir: la tierra de la Edad Moderna que comienza bajo los pies de Galileo termina bajo nuestros pies.¹⁸

Queste tre “linee”, o modalità, in base a cui è chiamato in causa Galileo, proposte all'inizio in via di ipotesi, non funzionano sullo stesso piano, anzi sprofondano e riemergono nel discorso orteghiano a livelli molto diversi e, come ho già detto, in un modo discontinuo. La loro messa a fuoco è il risultato di una lettura mirata, concentrata su un oggetto (Galileo) che non è il tema centrale del corso. Però esse affiorano in modo abbastanza chiaro al vaglio di una lettura condotta reiteratamente sull'intero testo. E come si può vedere dalle pagine da cui sono tratti gli esempi, tali linee sono già tutte impostate all'inizio.

A Galileo, inoltre, vengono rivolti tre sguardi diversi, non sempre solidali fra loro: uno, sostanzialmente “ammirativo”, rivolto alla

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ivi*, p. 60.

¹⁸ *Ibid.*

novità del suo metodo che costituì una svolta decisiva rispetto al sapere del passato; un altro, che definirei “imitativo”, concentrato sulla estensibilità di questo metodo alla filosofia della storia (e fin qui c’è fra i due sguardi un certo accordo); e un altro – appena accennato, ma indubbio e, forse, nel profondo, dominante – che scaturisce *e contrario* dalle riflessioni sul presente che Ortega aveva messo a sistema tre anni prima ne *La rebelión de las masas* (1930)¹⁹. Questo sguardo amaro, più che nostalgico, decretava il tramonto definitivo e inesorabile, nell’epoca attuale, di quell’età moderna che era sorta sulle fondamenta del razionalismo galileiano: un’epoca in cui Ortega vede l’esplicazione di un rapporto organico fra lo scienziato, l’uomo di cultura, e la società; un’epoca in cui l’intellettuale era legato responsabilmente ad essa, ed essa a lui; un’epoca in cui l’intellettuale era il depositario e il creatore di una cultura non parcellizzata, non specializzata; un’epoca in cui il fatto di essere dotato di una cultura enciclopedica, ad ampio spettro, rendeva l’intellettuale (sia esso fisico o filosofo o artista) capace di ampie visioni creative, feconde anche per la politica. Tutto questo – diceva Ortega ne *La rebelión de las masas* – è scomparso nel giro di tre generazioni a partire dalla fine dell’Ottocento. La società si ritrova in una situazione melmosa in cui l’uomo medio è privo di cultura ma non se ne accorge, ritiene di avere tutti i diritti e nessun dovere, e comanda; comanda senza però essere capace di governare; la massa, così formata, è costituita da gente selvatica e rozza che ha ereditato i frutti della scienza messi ora dall’industrializzazione alla portata di enormi quantità di persone senza riuscire a capire da dove le viene il progresso che invece deve agli scienziati; che afferma senza pudore il diritto alla volgarità ed è come chiusa nella bolla della propria ignoranza senza esserne consapevole; e che perciò non ammette di essere guidata dagli intellettuali; questi, d’altro canto, sono stati ridotti numericamente in modo drastico dalla necessità della specializzazione e hanno perduto quel ruolo di prestigio, quella capacità di visione politica che solo può dare una cultura ampia, profonda, degna di questo nome.

¹⁹ Il primo capitolo era apparso nel 1927 sul quotidiano “El Sol” con il titolo *Masas* (L. PELLICANI, *Introduzione a J. ORTEGA Y GASSET, La ribellione delle masse*, trad. it. di S. Battaglia, Bologna, Il Mulino, 1984, p. 13).

L'ardita sintesi in cui Ortega ha disegnato la storia del pensiero occidentale (dall'epoca greco-romana fino a quella a lui contemporanea) è partita implicitamente dalla fine, da quel fenomeno novecentesco che lui ha messo a fuoco tanto perentoriamente ne *La rebelión de las masas*; le crisi periodiche che vede come ricorrenti nella storia, e di cui cerca anche di formalizzare uno schema scientificamente verificabile (*Esquema de la crisis* è il titolo che darà nel 1942 al libro in cui pubblicherà le lezioni dalla quinta all'ottava) su implicito suggerimento dell'esattezza galileiana, sono un oggetto d'indagine privilegiato perché Ortega parte – senza dirlo troppo esplicitamente – dalla crisi da lui identificata nel mondo a lui contemporaneo.

Anche il concetto di generazione (trent'anni), in cui convivono simultaneamente allievi (dai trenta ai quarantacinque anni) e maestri (dai quarantacinque ai sessant'anni) in età intellettualmente feconda e propensa alla mutua integrazione, pare suggerito dall'angolo di osservazione immediato; per cui s'intuisce che consideri il pensiero di due generazioni recenti – 1900-1915 e 1915-1930 – a partire dall'angolo di osservazione del 1930: l'anno in cui ha pubblicato *La rebelión de las masas*, ma anche l'anno della fine della dittatura di Primo de Rivera, che precede e prepara quella che in Spagna venne chiamata la Seconda Repubblica. Un anno che a tutti gli effetti segna una svolta; una crisi storica che Ortega visse in profondità, impegnandosi per la prima e anche l'ultima volta direttamente in politica²⁰. In prospettiva (la cosa è tragicamente evidente per noi che lo leggiamo sessant'anni dopo) c'erano le guerre civili europee e la guerra mondiale; e i lettori de *La rebelión de las masas* (anche coloro che non condividono l'aristocraticismo del suo pensiero) sono colpiti dalle analogie fra gli anni Trenta, così come li dipingeva Ortega, e la nostra ora presente. Sono analogie che fanno rabbrivire e ci fanno temere ancora tragedie.

Dunque, tornando a *En torno a Galileo*, l'immagine del passato si costruisce in Ortega a partire dal presente. All'interno di questo

²⁰ Nel 1931 Ortega fondò, assieme a Gregorio Marañón, Pérez de Ayala e molti altri intellettuali, la "Agrupación al servicio de la república"; fu poi eletto alle Cortes constituyentes dove chiamò a raccolta l'élite intellettuale del paese affinché assumesse un ruolo attivo nella costruzione della "nuova Spagna". Ma la sua idea venne soffocata dall'intransigenza di reazionari e rivoluzionari, provocando in lui l'idea che il pericolo maggiore per una politica di riforme fosse costituito appunto dall'estremismo di fascisti e sindacalisti.

passato, Ortega assegna a Galileo un ruolo capitale in quella che è stata chiamata a posteriori con efficace parallelismo, la *revolución de las ciencias*; un ruolo che però il filosofo vede come ormai esaurito nell'epoca a lui contemporanea: quello di fondatore di una mentalità – il razionalismo – che segnò una svolta epocale nella storia umana raggiungendo il suo nord fra il Cinque e il Seicento, destinato però a eclissarsi nel Novecento sotto il peso della “ribellione delle masse”.

DANILO CAVAION
GALILEO NEL MONDO SLAVO

“Galileo nel mondo slavo”, un tema mai affrontato nella sua globalità: per ora è possibile fare solo alcune considerazioni generali, sintetiche.

Lo slavista Riccardo Picchio è stato tra i primi a proporre una distinzione fondamentale tra Slavia Ortodossa, sensibile all’influenza culturale e religiosa di Bisanzio, e Slavia Cattolica, rivolta invece al magistero romano. Assieme e dopo Picchio, altri specialisti, sia pure con particolari parametri e proprie distinzioni, si sono orientati su queste polarità e sulle loro caratteristiche di macroscopici fenomeni di acculturazione.

La presa di coscienza della loro diversità rappresentò per i due mondi il punto d’arrivo di un complesso processo, divenuto maturo nel Seicento.

La Slavia Cattolica conobbe, rispetto a quella Orientale, un più complesso e duro confronto tra la componente politica laica e quella religiosa; per questo in Occidente “[...], il rapporto competitivo fra poteri laici ed ecclesiastici lasciò ampi spazi di scelta alla vita intellettuale, artistica e letteraria”¹.

I singoli paesi parteciparono ai due grandi insiemi culturali hanno conosciuto un destino storico autonomo e mostrano modi d’essere e retaggi di cultura molto differenziati.

In rapporto a Galileo alcuni stati slavi hanno assunto presto e con una certa larghezza il suo sistema scientifico, con la traduzione delle opere e con propri contributi di originale elaborazione; in altre situazioni il panorama appare più ristretto e con realizzazioni avvenute solamente in un passato recente.

¹ R. PICCHIO, *Letteratura della Slavia ortodossa*, Bari, Dedalo, 1991, p. 57.

Boemia

La scarsità di versioni di testi galileiani come, in buona misura, anche di una ricerca a questi collegata, si spiega con le vicende storiche e culturali di un paese in cui l'egemonia della lingua e della cultura tedesca fu per più secoli determinante: la mediazione delle opere galileiane aveva luogo in tedesco; il catalogo della biblioteca nazionale ceca non propone nessun testo di Galileo in traduzione integrale.

Bisogna comunque ricordare che Giovanni Pieroni, contemporaneo ed estimatore di Galileo, fece ripetuti tentativi di convincere Ernst d'Harrach, cardinale a Praga, perché la sua stamperia pubblicasse i *Dialoghi delle nuove scienze*, ma l'iniziativa si limitò a sole poche pagine dell'opera².

Nel 1898 venne pubblicato il volume *Eroi dello spirito*, che comprendeva una serie di profili di scienziati moderni, ivi compreso quello di Galileo³.

Nel corso degli ultimi vent'anni è apparso qualche agile scritto, comunque ben informato, come il profilo scientifico di Galileo fatto da Petr Sis e la breve biografia stesa da Josef Smolka⁴.

Croazia

Divenuti cristiani negli anni 640-642, i croati rimasero sotto la costante influenza della cultura cattolica.

Politicamente, salvo modeste parentesi, sottostarono sino al 1918 al dominio straniero, in particolare dell'Ungheria e poi degli Asburgo.

Tale condizione di subalternità condizionò negativamente anche lo sviluppo della loro cultura scientifica.

Nella biblioteca Nazionale è però possibile trovare copia di antiche edizioni di opere di Galileo, come la prima del *Sidereus nunci* (1610), il *Dialogo di Galileo Galilei Linceo matematico sopra*

² Cfr. A. CATALANO, *La Boemia e la riconquista delle coscienze. Ernst von Harrach e la Controriforma in Europa Centrale (1620-1667)*, Roma, Edizioni di storia e di letteratura, 2005.

³ F.J. STUDNICA, *Bobatyrove ducha*, Praha 1898.

⁴ P. SIS, *Hvězdný posel: kniha o životě slavného vědce, matematika, astronoma, filozofa a fyzika Galilea Galileiho*, Praha, Albatros, 1996; J. SMOLKA, *Galileo Galilei: legenda moderní vědy*, Praha, Prometheus, 2000.

ordinario dello Studio di Pisa... (1632), *Le operazioni del compasso geometrico, et militare* (1649).

La considerazione del sistema galileiano è presente dapprima in opere generali, come *Il movimento e forze* di O. Kucera e *Lo sviluppo dell'astronomia* di S. Rozogaj⁵.

Un più incisivo interesse per il pensiero del pisano e per le sue pubblicazioni scientifiche si manifesta in Croazia solo dopo la fine della Seconda guerra Mondiale, quando vennero realizzate traduzioni di opere straniere: dall'italiano, il *Galileo Galilei* di G. Loria⁶ e il *Galilei* di L. Geymonat⁷; dal tedesco, la ricerca di Ch.H. Vosen⁸.

Nel 2000 è stata pubblicata la monografia di S. Dolenc, *Galileo Galilei tra mito e storia*⁹.

Su rivista sono apparsi alcuni interessanti articoli, come *Antuna De Dominis i Galilea Galileja o optici, plimi i oseci* [Divergenze tra Marc'Antonio De Dominis e Galileo Galilei sull'ottica e sulle maree], "Croatia Christiana periodica", 26 (27), 1977; S. Kušar, *Proces protiv Galilea Galileja* [Il processo contro Galileo Galilei], "Vještak", 12, 1994; V. Paar, *Slučaj Galilei: dvostruka revizija* [Il caso Galilei: doppia revisione], "Bogoslovka smotra = Ephemerides theologicae Zagrebienses", 67, 4, 1997; Z. Primorac, *Pojava i uloga u fizici Galilea Galileja* [Fenomeno e ruolo dell'insieme nella fisica di Galileo Galilei], "Mostariensia: časopis za humanističke znanosti", 22, 2005; H. Badurina, *Galileo Galilei*, "Epvlon", 4, 2006; e altri.

*Polonia*¹⁰

Nella più ampia prospettiva storica, va tenuto presente l'inserimento di questa nazione nella latinità cattolica e quindi l'assunzione del latino come strumento del sapere alto.

⁵ O. KUCERA, *Gibanie i sile*, Zagreb 1915; S. ROZOGAJ, *Razvitak astronomije*, Zagreb 1951.

⁶ G. LORIA, *Galileo Galilei*, Zagreb, Hrvatsko prirodoslovno društvo, 1952.

⁷ L. GEYMONAT, *Galileo Galilei*, Zagreb, Naprijed, 1964.

⁸ CH.H. VOSEN, *Galileo Galilei i rimska osuda kopernikanskoga sustava*, Zagreb, Azur Journal, 1993.

⁹ S. DOLENC, *Galileo Galilei-med mitom in zgodovino*, Kvarkadabra, Št. 3, 2000.

¹⁰ Per ragioni di carattere oggettivo (una più lunga e approfondita attenzione rivolta al sistema galileiano) al tema "Galileo e il mondo slavo" un'attenzione particolare è stata riservata alla Polonia e alla Russia.

Il ricorso alla lingua di Roma in Polonia venne dapprima determinato da esigenze religiose; in seguito, gradatamente, il latino divenne lo strumento di tutto il sapere colto, scritto, e venne utilizzata per scrivere le epistole importanti, i trattati di diritto e i libri di storia.

Nel Cinquecento la Polonia matura la propria lingua letteraria nazionale e assiste all'instaurarsi di una sostanziale condizione di diglossia, per cui il polacco è la lingua della letteratura laica, mentre il latino viene utilizzato in altri settori dello scritto, quali le scienze, la retorica, la legislazione, la polemica politica e religiosa.

Con il trascorrere del tempo il latino conosce un ulteriore processo di specializzazione, diventando in campo laico soprattutto la lingua della scienza.

Galileo scriveva le sue lettere a Keplero in latino, in questa stessa lingua componeva anche molte delle sue opere più importanti, lo stesso strumento espressivo usava la maggioranza degli scienziati europei: questo (e ricordando anche la non superficiale conoscenza dell'italiano in terra polacca) aiuta a capire come il pensiero galileiano poté essere conosciuto presto e bene in quel paese slavo¹¹.

Nella lettera del 4 agosto 1597 a Keplero, congratulandosi con il destinatario per le sue ultime pubblicazioni, l'astronomo italiano afferma l'intenzione di impegnarsi nello studio di cose belle e vere e, dice, "id autem eo libentius faciam, quod in Copernici sententiam multis abhinc annis venerim, ac ex tali positione multorum etiam naturalium effectuum causae sint a me adinventae, quae dubio procul per communem hypothesim inexplicabiles sunt"¹².

Qui inequivocabilmente Galileo riconosce in Copernico, allievo dell'Università di Cracovia negli anni 1491-1494 e poi studente nell'ateneo di Padova, il maestro cui va il merito di avere aperto la strada della moderna ricerca astronomica. Scrive Bronislaw Biliński:

Cracovia era un famoso centro di studi matematici e astronomici da cui, nel Quattrocento, vennero all'Università di Bologna ben 7 studiosi come lettori e professori di matematica ed astronomia.¹³

¹¹ Molte delle notizie in seguito esposte le ho ricavate dalla fondamentale ricerca: B. BILIŃSKI, *Galileo Galilei e il mondo polacco*, Wrocław-Warszawa-Kraków, Zakł. nar. im. Ossolińskich, 1969.

¹² G. GALILEI, *Opere*, Edizione Nazionale, X, p. 68.

¹³ B. BILIŃSKI, *Tradizioni italiane all'Università Jagellonica di Cracovia*, Accademia Polacca delle Scienze, Biblioteca e Centro di Studi a Roma, "Conferenze", fasc. 32, 1967, p. 37.

A iniziare dal 1592, proprio nell'anno in cui Galileo si trasferisce a Padova, si costituisce in questa città la *Natio Polona*, un'associazione che comprende studenti e altri polacchi qui residenti.

Tra i molti polacchi che soggiornarono nella nostra città, una menzione particolare va riservata a Jan Brożek-Broschius, studioso di matematica e medicina, presente nel centro veneto negli anni 1620-1624.

Jan Brożek, oltre che scienziato, era anche un appassionato bibliofilo, e di sicuro a lui spetta il merito se nella biblioteca Jagellonica di Cracovia è oggi possibile trovare una copia della prima edizione del *Sidereus nuncius* (1610), con l'aggiunta di alcune sue entusiastiche note autografe di commento¹⁴.

Il successo conosciuto da questa famosa opera tra i polacchi viene indirettamente confermato dalla notizia della sua presenza negli accampamenti dell'esercito polacco che assediava Mosca tra il 1610 e il 1612.

La stessa biblioteca di Cracovia possiede alcune prime edizioni di altri trattati galileiani come *Il Saggiatore* (1613), *Istoria e dimostrazioni intorno alle macchie solari* (1613), *Difesa di Galileo Galilei contro alle calunnie di B. Capra* (1607).

Sui margini di questi scritti sono presenti delle annotazioni fatte dallo stesso Brożek-Broschius.

Nell'ambito scientifico polacco, relativamente agli inizi del XVII secolo, altra figura di particolare rilevanza è quella di Stanisław Pudłowski (1597-1645), giurista, ma anche molto interessato alle scienze esatte.

Dopo avere studiato a Roma ed essersi addottorato nel 1625, Pudłowski fece dei soggiorni di studio a Bologna e a Padova.

Dall'Italia egli portò in patria non solo libri, tra cui alcune opere di Galileo, ma anche strumenti costruiti dallo scienziato italiano,

come la bussola, la bilancia idrostatica, il telescopio, con cui ripeté gli esperimenti del pisano nel suo laboratorio installato nella parrocchia di S. Nicola a Cracovia.¹⁵

Nel 1639, durante un nuovo viaggio in Italia, il Pudłowski ebbe l'occasione di conoscere personalmente Galileo.

¹⁴ Cfr. B. BILIŃSKI, *Galileo Galilei e il mondo polacco*, cit., p. 77.

¹⁵ *Ivi*, p. 107.

A testimonianza dell'interesse nutrito dai polacchi per l'opera galileiana, va ricordato che una ricognizione fatta dal Biliński nella biblioteca dell'Università di Varsavia ha accertato la presenza di più di venti opere del nostro astronomo, tra le quali anche alcune prime edizioni.

Nel discorso che si sta sviluppando, una considerazione a parte va riservata alla componente protestante polacca.

È ben noto come le nuove teorie astronomiche sostenute da Galileo abbiano conosciuto una decisa opposizione in Italia come nel resto d'Europa; e la Polonia, a parte un limitato interesse e protezione da parte della casa regnante, non costituì un'eccezione.

Diverso atteggiamento mostrarono i centri scientifici legati ai protestanti, come l'accademia di Raków o il ginnasio di Leszno, che s'interessarono senza pregiudizi del nuovo sistema astronomico spesso accettandolo.

Il Biliński nel suo lavoro si lagna della scarsità degli studi fatti sulla fortuna di Galileo in Polonia; però non davvero di poco si tratta¹⁶.

Per sommi capi si possono ricordare:

- le ricerche svolte su questo argomento dallo studioso Artur Wołyński, autore del saggio *Relazioni di Galileo Galilei con la Polonia* (v. "Archivio Storico Italiano", XVI, 1872; XVII, 1873);
- nel 1953, a Varsavia è stata pubblicata la prima traduzione completa del trattato galileiano *Dialogo sopra i due massimi sistemi*, con l'Introduzione di M. Brahmer, noto studioso italianista;
- ancora nel 1953, a Varsavia, si è tenuto un convegno di studi dedicato a Copernico con rimandi e confronti con Galileo;
- nello stesso anno, a cura e per iniziativa dell'Istituto per la storia della scienza e della tecnica, è stato pubblicato un volume miscelaneo, con vari e importanti saggi sulla vita e sull'opera del pisano scritti da importanti studiosi polacchi;
- nel 1995, A. Adamskij ha dato alle stampe un saggio su Galileo e la teologia della scienza¹⁷;
- nel 2002, è apparso un saggio sulla filosofia e la teologia della scienza in Galileo¹⁸;

¹⁶ *Ivi*, p. 100.

¹⁷ A. ADAMSKIJ, *Galileusz, kopernikanizm, Biblia*, Poznań, Bonami, 1995.

¹⁸ A. ADAMSKIJ, *Galileusza filozofia i teologia nauki*, Poznań, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, 2002.

- nel 2005, è stata pubblicata la traduzione dei *Frammenti copernicani*¹⁹;
- l'anno scorso lo stesso T. Sierotowicz ha dato alle stampe una ricerca sulla polemica metodica e metodologica nella “Pietra di paragone” di Galileo²⁰.

Serbia

Questo paese perde la sua autonomia politica nel 1389 quando viene rovinosamente sconfitto dall'esercito ottomano.

La sottomissione ai turchi e il perdurare nei secoli di una struttura sociale arcaica, feudale inibì la possibilità di un adeguato sviluppo culturale e, in particolare, scientifico della nazione.

Si spiega così come solo dopo il 1945 siano stati pubblicati in Serbia alcuni interessanti lavori sull'opera galileiana.

Il pensiero di Galileo viene dapprima proposto come capitolo della *Storia delle scienze astronomiche dalle origini al 1727*²¹; così nei *Principi galileiani di matematica naturale* di M. Cekić²² e nel *Percorso della scoperta della natura* di M. Mladjenović²³ e poi, ancora, in *Lo sviluppo della scienza e Isaac Newton* di Zoran Stokić²⁴.

Nel 2004 Boško Tomašević pubblica un saggio sullo stile di Galileo, in particolare sui tropi da lui usati²⁵.

Nel 2006 è comparsa la traduzione della galileiana *Lettera a Cristina di Lorena*²⁶.

Slovacchia

Divenuta cristiana nel corso del IX secolo per la predicazione di missionari tedeschi prima, e di Cirillo e Metodio poi, la Slovacchia

¹⁹ *Fragmety kopernikańskie*, przkl. i kom. Tadeusz Sierotowicz, Warszawa, Wydawn, Uniwersytetu Warszawskiego, 2005.

²⁰ T. SIEROTOWICZ, *Od metodycznej polemiki do polemiki metodologicznej: impresje z lektury “Wagi probierczej” Galileusza wraz z antologią*, Tarnów, Wydawnictwo Diecezji Tarnowskiej Biblos, 2008.

²¹ M. MILANKOVIĆ, *Istorija astronomske nauke od pocetaka do 1727*, Beograd, Naučna knjiga, 1948.

²² M. CEKIĆ, *Galilejevo zasnivanje matematičke prirode*, Beograd 1987.

²³ M. MLADJENOVIĆ, *Koraci otkrića prirode*, Niš, Gradina, 1991.

²⁴ Z. STOKIĆ, *Rast znanja i Isak Njuton*, Beograd, Matematički institut, 1993.

²⁵ B. TOMAŠEVIĆ, *Galilejevska poetika*, Novi Sad, Stylos, 2004.

²⁶ Vedi “Istočnik”, 59-60, 2006, xv.

nel 906 fu annessa al regno d'Ungheria, restando quindi sotto la tutela politica e culturale dell'impero austro-ungarico fino al 1918.

Quasi inesistenti qui le tracce di una presenza attiva del sistema galileiano.

Solo dopo la Seconda guerra Mondiale e, grazie all'intervento dell'italianista Mikuláš Pažitka, questo paese ha potuto disporre della traduzione completa del *Dialogo sopra i due massimi sistemi*²⁷.

Russia

Complessa la storia della fortuna del pensiero galileiano in terra russa, e per capirla bisogna tenere ben presenti le particolari vicende della sua storia culturale.

Ancora nella prima metà dell'Ottocento i russi colti consideravano barbaro il proprio paese: un fine pensatore come Pietro Čaadaev ne spiegava il basso livello culturale con il fatto che i suoi antenati per il battesimo nazionale si erano rivolti non a Roma, ma alla "miserabile Bisanzio".

In generale va ricordato come sino al XVI secolo le uniche materie di studio praticate erano: religione, architettura, pittura e letteratura, in genere egemonizzate dal sistema della fede.

La causa di tale ristrettezza viene fatta risalire al giogo tartaro-mongolo e alla profonda diffidenza della chiesa ortodossa per le scienze "mondane".

Scrive un importante studioso della cultura russa antica: poche erano allora le scuole e

dubitiamo che nella loro maggioranza gli scolari andassero oltre il perfezionamento di lettura, scrittura, canto e conoscenza delle cerimonie religiose. Altre scuole, di livello superiore, la *Rus'* moscovita non conobbe prima della seconda metà del XVIII sec.²⁸

Ostile in generale al sapere secolare, la chiesa ortodossa avversava in particolare la matematica e l'astronomia, la seconda come materia collegata alla dottrina e alla storia religiosa.

Per tale ragione a lungo, e ancora nei primi decenni del Seicento, rimasero oggetto di attenzione e stima generale alcune opere riprese

²⁷ G. GALILEI, *Dialóg o dvoch systémoch sveta*, Bratislava, Aakd., 1962.

²⁸ A.I. SOBOLEVSKIJ, *Obrazovannost' Moskovskoj Rusi XV-XVII vekov*, S. Peterburg, Merkušev, 1892, p. 20.

dalla tradizione bizantina, quale la “Topografia cristiana”, uno scritto risalente al sesto secolo e attribuito al monaco Cosma Indicopleuste, dove si sosteneva la tesi di un universo dalla forma di un tabernacolo, e la terra vi figurava come un rettangolo circondato dall’oceano.

Una forte autorità era riconosciuta pure agli scritti di Epifanij Kiprskij, che individuava negli angeli il motore degli astri e chi provocava le maree con forti colpi di tromba.

In prospettiva più ampia va tenuto presente il peso del pensiero aristotelico sulla cultura della *Rus'*, “molto più importante di quello che abitualmente si suppone”²⁹.

Si tratta di un quadro non uniforme: a variegarlo intervennero alcuni fatti, tra i quali uno in particolare va ricordato, un avvenimento che aiuta a capire come, a partire dalla fine del XVII secolo, l’astronomia, e con questa quasi tutte le scienze esatte, potesse conoscere in Russia uno sviluppo tanto straordinario.

Nel 1470 era giunto a Novgorod, con una delegazione lituana, un ebreo di nome Scharija, un medico forse, ma di sicuro una persona di ampia cultura.

Durante la sua prolungata sosta nella città russa, Scharija cominciò a esporre un proprio credo eretico e a presentare carte e tavole astronomiche in cui si davano nuove spiegazioni a fenomeni fonte, prima, di sola paura, come le eclissi, riuscendo persino ad anticiparne la manifestazione.

Tali novità riscossero un grande interesse tra i russi colti, sino a coinvolgere anche alcuni ecclesiastici; i suoi simpatizzanti e sostenitori vennero successivamente chiamati “giudaizzanti”.

In seguito due monaci seguaci di Scharija si trasferirono a Mosca per volere del gran principe Ivan III, e qui diffusero le nuove dottrine, trovando aderenti persino nell’ambito della corte.

Nel 1487 Gennadij, arcivescovo di Novgorod, scoprì casualmente l’esistenza del movimento eretico, informò Ivan III e con questi promosse una dura repressione con il rogo dei capi e l’allontanamento dalle grandi città delle figure minori.

²⁹ B.E. RAJKOV, *Očerki po istorii geliocentričeskogo mirovozzrenija v Rossii*, 2-oe izd. Moskva-Leningrad, Akad. nauk SSSR, 1947, p. 154.

Tra gli storici moderni è stato a lungo dibattuto se il promotore del gruppo dissidente fosse davvero un ebreo oppure un protestante, forse un taborita.

Problema esterno al presente discorso; sicuro e degno d'attenzione è il fatto che non si trattò di un movimento nato spontaneamente, autoctono russo, ma all'inizio provocato dall'intervento di uno straniero, venuto a Novgorod dall'Europa Occidentale o dalla Lituania.

Non è affatto certo che questa "eresia" avesse finalità di eterodossia religiosa; le carte di cui era dotata, giunte sino a noi, hanno quasi esclusivamente contenuti connessi con la matematica e con l'astronomia, e connotati di una tale modernità da poterli vedere prossimi a quelli elaborati dall'Umanesimo occidentale.

In proposito T.I. Rajnov, uno dei maggiori storici della scienza russa, scrive: prima dei Giudaizzanti

nessuno in Russia espose il sistema omocentrico con tanto sicura, matematica ponderatezza. Persino nel XVII sec. il loro *matematismo* non venne superato nel campo dell'astronomia, anche se allora il livello delle conoscenze russe in fatto di matematica era incomparabilmente superiore a quello del XV secolo.³⁰

Il pensiero e il tentativo di modernizzazione dei giudaizzanti vennero ufficialmente cancellati, eppure tracce sottili ma inequivocabili della loro incisività si possono cogliere nel successivo corso della storia russa; ma perché manifestazioni forti del nuovo sapere scientifico si possano registrare in quella terra bisogna attendere la seconda metà del Seicento.

Nel 1682, lo zar Fedor Alekseevič, a conoscenza del successo incontrato dal nuovo sapere umanistico e scientifico d'inclinazione cattolica in Ucraina, soprattutto a Kiev, per contrastarlo, decide di fondare a Mosca un'accademia di alti studi; prega per questo le autorità ecclesiastiche di Costantinopoli di mandare nella sua capitale delle persone adeguatamente preparate.

Gli interpellati designarono i fratelli Ioanniki e Sofronij Lichudy di Cefalonia.

³⁰ T.I. RAJNOV, *Nauka v Rossii XI-XVII vekov. Očerki po istorii donaučnyh i estestvenno-naučnyh vozzrenii na prirodu*, Moskva-Leningrad, Akad. nauk SSSR, 1940, č. I, p. 248.

I due avevano fatto i loro primi studi in Grecia, erano poi passati a frequentare scuole superiori a Venezia, a Roma e quindi a perfezionarsi nell'Università di Padova.

Obbedendo all'ordine dei superiori, i Lichudy si trasferirono a Mosca nel 1685, dove inaugurarono corsi di grammatica, poesia, retorica, logica, matematica e fisica.

Negli anni successivi al loro arrivo i due incontrarono difficoltà politiche e culturali (insegnavano il latino in contrasto con le tendenze filoelleniche della chiesa ufficiale), furono allontanati dall'insegnamento e imprigionati.

All'inizio del Settecento, in momenti diversi, essi vennero richiamati a Mosca, dove tornarono a insegnare.

Per le lezioni i due fratelli si servivano di manuali da loro preparati utilizzando gli appunti presi durante la frequenza dei corsi universitari padovani.

I due greci vengono considerati “i capostipiti della nuova istruzione russa”; a loro viene riferito il merito di avere formato la prima generazione di studiosi moderni russi, quella dei Polikarpov, Feolog, Golovin, Kozma, Iov e altri³¹.

Il peso del sistema galileiano in Russia va soprattutto valutato pensando ai rapidi e grandi progressi che in quel paese conobbe l'astronomia.

A grandi linee ricorderemo come durante il regno di Aleksej Michajlovič (1645-1670) sia possibile trovare deboli testimonianze della nuova visione dell'astronomia maturata in Occidente, anche se nella prima metà del Seicento qualcuno a Mosca si diletta a usare delle *zritel'nie trubny*, “tubi ottici”, i cannocchiali da poco costruiti a ovest.

Secondo lo storico della scienza V.L. ČERNAKAL, agli inizi del Seicento nei territori della Moscovia erano già attivi degli astronomi russi³².

³¹ Cfr. *Enciklopedičeskij slovar'*, tipografija Brokgauz-Efron, XIV, p. 858.

³² Cfr. V.L. ČERNAKAL, *Očerki po istorii russkoj astronomii*, Moskva-Leningrad 1951, pp. 24-25; S.N. KORYTNIKOV, *O načal'nom periode istorii astronomii v moskovskom universitete*, “Istoriko-astronomičeskie issledovanija”, 7, 1961, p. 171.

L'interesse per la scienza moderna, e in particolare per l'astronomia, crebbe considerevolmente con l'ascesa al trono di Pietro il Grande (1689).

Grazie al deciso intervento di questo zar venne rimossa la forte opposizione della chiesa alla diffusione di nuovi sistemi di pensiero, ritenuti non del tutto omogenei con la dottrina religiosa; fu così possibile nel 1717 stampare a San Pietroburgo la *Kniga mirozrenija*, [Libro dell'universo], dove l'autore, l'astronomo Christian Hüens, esponeva il sistema elaborato da Copernico.

Per iniziativa dello studioso Ja.V. Brjusov, a cavallo tra il XVII e il XVIII secolo, sorge a Mosca uno dei primi osservatori astronomici russi.

Nel 1698, lo zar aveva acquistato a Londra numerosi strumenti astronomici e, nel 1717, a Parigi, un plastico del sistema copernicano.

Nel 1701, con un *ukaz* decide di fondare una scuola astronomica nazionale; nello stesso anno viene iniziata la pubblicazione in più volumi del trattato *Arifmetika* dello scienziato Leontij Magnickij (1669-1739), di cui una parte era dedicata all'astronomia.

Nel corso dei secoli XVIII e XIX, la presenza e l'influenza di Galileo in terra russa trovano riscontri soprattutto nelle ricerche dedicate ai suoi immediati predecessori, Keplero e Comenio: la prima testimonianza della conoscenza di Comenio risale al 1707, quando a Mosca viene stampato un grande quadro del cielo stellato, ai cui angoli erano scritti i nomi di quelli che erano ritenuti i padri dei massimi sistemi astronomici: Tolomeo, Ticho Brahe, Cartesio, Copernico.

Nel 1721, Pietro I riesce a realizzare il progetto a lungo vagheggiato: la fondazione della prima università russa.

Questa istituzione venne articolata in tre indirizzi: 1) Matematica, che comprendeva l'astronomia; 2) Fisica, con incluse fisiologia, anatomia, chimica, botanica; 3) Politica.

A sostenere i corsi della nuova istituzione, subito e poi nel corso di tutto il secolo XVIII, vennero chiamati da diversi paesi occidentali illustri professori e scienziati, quali L. Euler, F.U. Aepinus, J.H. Lambert, A. Olearius, G. Vielfinger, J. Herman, D. Bernoulli e tanti altri; a tutti loro va molto del merito dell'intenso e rapido sviluppo conosciuto dalla scienza in Russia.

I docenti avevano l'obbligo di sostenere la didattica e la ricerca scientifica e di pubblicare i risultati raggiunti, inoltre dovevano curare la preparazione di due allievi russi, destinati alla loro successione.

Tra gli stranieri venuti in Russia a insegnare, una menzione particolare spetta al francese Joseph de l'Isle (1688-1768).

Dopo avere lavorato come ricercatore all'accademia delle Scienze di Parigi, de l'Isle giunge a San Pietroburgo nel 1726.

Nella capitale russa, per ventun anni, egli svolge attività scientifica come geografo e astronomo.

Sotto la guida di Pietro I, l'impero russo aveva acquisito estesi territori e il governo avvertiva la necessità di disporre di carte geografiche adeguate: a de l'Isle va il merito di avere risolto questo cruciale problema, con i suoi complessi risvolti politici e scientifici.

Come astronomo, lo studioso francese s'impegnò per la messa a punto dell'osservatorio di Pietroburgo, dando vita a un centro presto considerato "uno dei migliori d'Europa", capace di dare impulso a sistematiche ricerche sul sole e il movimento dei pianeti³³.

Ulteriore benemerenda di de l'Isle sta nell'aver divulgato tramite lezioni, conferenze e pubblicazioni i sistemi astronomici di Copernico e di Galilei.

Il magistero del francese venne adeguatamente continuato e approfondito dallo svizzero D. Bernoulli (1700-1782).

I frutti della raggiunta maturazione scientifica dei russi non si fecero attendere: nel 1761 M.V. Lomonosov scopre tracce di un'atmosfera nel pianeta Venere; nel 1764-1770 l'astronomo Stepan Rumovskij compie una serie di rilevazioni sulle sovrapposizioni di Venere e del Sole; nel 1769 lo stesso scienziato determina il parallasse del sole.

Le autorità politiche provvidero perché venissero tradotte le opere scientifiche più importanti e moderne.

Per il determinante sostegno dato alla conoscenza in Russia del pensiero astronomico moderno, va ricordata la traduzione degli *Entretiens sur la Pluralité des mondes* di Bernad de Fontenelle³⁴.

³³ F.G.W. STRUVE, *Description de l'observatoire astronomique central de Poulkovo*, S. Peterburg, Imprimerie de l'Académie impériale des sciences, 1845, p. 7; cit. in B.E. RAJKOV, *Očerki po istorii geliocentričeskogo mirovozzrenija v Rossii*, cit., p. 193.

³⁴ *Razgovory o množestve mirov*, S. Peterburg 1740.

Il successo di quest'opera in larghi settori del pubblico lettore rappresentò l'esito dell'eleganza e della "facilità" del testo originale come della sua resa precisa e piacevole realizzata dal poeta Antioch Kantemir.

All'attività di traduzione, e ancora nella prospettiva del potenziamento delle conoscenze scientifiche, si aggiungeva la disponibilità russa a pubblicare in una lingua "altra" alcuni trattati basilari scritti da stranieri.

Fu così che, nel periodo 1747-1780, e nelle edizioni dell'Accademia delle Scienze di San Pietroburgo, vennero date alle stampe alcune opere fondamentali scritte in latino dal matematico e astronomo svizzero L.M. Euler (1707-1783)³⁵; e il trattato *Lehrbuch der theoretische Astronomie* di F.I. Schubert.

Ottimo strumento per la diffusione del sapere scientifico si rivelò essere la pubblicazione di periodici, ai quali collaborarono non solo stranieri, ma anche russi.

Tre si rivelarono particolarmente importanti: uno, a partire dal 1726, intitolato *Kratkoe opisanie kommentarijev Akademii Nauk*, [Breve descrizione dei commentari dell'Accademia delle Scienze], il secondo, pubblicato nel 1728 e con il titolo di *Primečanii v vedomosti*, [Note sui bollettini]; in seguito, nel 1755 e per l'intervento di Lomonosov, apparvero le *Ežemesjačnyja sočinenija k pol'ze i uveselelenuju služuščija*, [Opere mensili destinate a utilità e a diletto].

Tutte queste iniziative determinarono il pieno diritto dei russi alla cittadinanza del pensiero scientifico moderno: negli anni ottanta del XVIII secolo il sistema eliocentrico venne inserito nei manuali stampati per la scuola popolare e addirittura insegnato nei seminari ecclesiastici ortodossi.

In Russia i richiami a Galileo non sono molto frequenti nel corso dell'Ottocento mentre una svolta decisa ha luogo nel secolo successivo.

Nel Novecento vennero pubblicate due informate biografie del pisano³⁶.

³⁵ *De motu nodorum lunae ejusque inclinationes ad eclipticam*, 1747; *Teoria motus lunae exhibens ejus inaequalitates*, 1753.

³⁶ V.A. STEKLOV, *Galileo Galilej*, Berlin 1923; Z. CEJTLIN, *Galilej*, Moskva 1935.

Fu ancora realizzata la versione integrale di importanti opere galileiane, prima del tutto o solo parzialmente tradotte in russo, come il *Dialogo sopra i due massimi sistemi*, *Principi di idrostatica*, *Discorso intorno alle cose che stanno in su l'acqua e in essa si muovono*, *Discorso intorno a due nuove scienze*, *Epistola a Francesco Ingoli*³⁷.

Nel 1942 per celebrare il tricentenario della morte dello scienziato italiano, e malgrado la Seconda guerra Mondiale fosse nel suo momento culminante, l'accademia delle Scienze sovietica incaricò tre importanti studiosi di realizzare una raccolta di studi sulla vita e sul pensiero di Galileo.

Così S.I. Vavilov presentò il saggio *Galilei nella storia dell'ottica*; A.N. Krylov scrisse *Galilei come fondatore della meccanica* e N.I. Idel'son, *Galilei nella storia dell'astronomia*.

Il volume era chiuso dalla versione della *Epistola a Francesco Ingoli* (1624)³⁸.

I lavori sono tutti di alto livello, bene informati, si segnala in particolare quello del prof. Idel'son per la conoscenza della lingua italiana e della letteratura scientifica scritta nella nostra lingua.

Nel 1955 apparve il manuale *Galileo Galilei: elementi di fisica*³⁹.

In epoca sovietica si presta particolare attenzione a Galileo come innovatore, al superamento della tradizione scolastica da lui attuato.

Nel 1956, lo studioso Dmitrij Nador in uno scritto sostiene che in Galilei non va considerato solo l'astronomo, ma anche il filosofo, quello che ha chiarito che:

la scienza deve uscire dagli angusti limiti settoriali e diventare la base di una fondamentale filosofica visione del mondo.

³⁷ G. GALILEI, *Rassuždenie o telach, prebyvajuščich v vode, i tech, kotorye v nej dvižutsja*, in *Načala gidrostatiki*, Moskva-Leningrad 1933; *Besedy i matematičeskie dokazatel'stva, kasajuščejša dvuch novych otraslej nauki, odnosjaščich i mehanike i mestnomu dviženiju*, Moskva-Leningrad 1934; *Poslanie k Frančesko Ingoli in Galileo Galilej (1564-1642)*, Moskva-Leningrad 1943; *Dialog o dvuch glavnejšich sistemach mira, ptolomeevoj i kopernikovoj*, Moskva-Leningrad 1948.

³⁸ *Galileo Galilej (1564-1642), Sbornik posvjaščennyj 300 letnej godovščine so dnja smerti GALILEO GALILEJA*, pod. red. akademika A.M. Deborina, Moskva-Leningrad 1943.

³⁹ E.S. ANCELOVVIČ, *Galileo Galilej: elementy fiziki*, Moskva, Gos. učeb.-pedag. Izd., 1955.

Nello scienziato italiano va individuato un materialista, sia pure uno legato al pensiero scientifico del suo tempo basato su principi di “materialismo meccanicistico”⁴⁰.

A un’interpretazione socio-linguistica si rifà Andrej Kasatkin in un saggio scritto in occasione del Quattrocentesimo anno dalla nascita del pisano.

Il Kasatkin attribuisce a Galileo il programma di trovare per la scienza nuovi, più moderni strumenti espressivi, insomma di sostituire il volgare al latino.

A conferma, egli ricorda come Galileo fosse ricorso alla lingua corrente per scrivere *La bilancetta* (1586), uno dei suoi primi lavori scientifici, e poi ancora per il *Discorso intorno alle cose che stanno in su l’acqua e che in quella si muovono* (1612); aggiungendo che lo stesso Galilei nel maggio del 1612, in una lettera a M. Velseri, aveva chiarito di avere usato il volgare perché tutti potessero leggere le sue pagine.

Il critico sovietico non dimentica che molte altre opere galileiane furono diversamente scritte in latino, ma spiega così questo uso: “Le verità astratte della geometria trovano nelle compatte frasi latine una forma congeniale”, mentre se il grande astronomo italiano decise di pubblicare il trattato *Dialogo sopra i due massimi sistemi* in latino, lo fece perché questa era la via obbligata per permettere al mondo di conoscere le sue scoperte, in caso contrario esposte al pericolo di finire dimenticate⁴¹.

Nello stesso anno 1964 Galileo in Unione Sovietica è stato adeguatamente ricordato; infatti:

- è stata pubblicata in due volumi la traduzione delle sue opere fondamentali⁴²;
- V.A. Šišakov ha scritto la monografia “Galileo Galilei”, che delinea in modo sintetico ma preciso il sistema del nostro astronomo⁴³;

⁴⁰ D. NADOR, *Progressivnye čerty naučnoj mysli Galilej*, “Istoriko-astronomičeskie isledovanija”, 2, 1956, pp. 248, 265.

⁴¹ A.A. KASATKIN, *Galileo Galilej i problemy jazyka. K 400-letiju so dnja roždenija (1564-1964)*, “Vestnik leningradskogo universiteta”, 1964, 4, XIX.

⁴² G. GALILEJ, *Izbrannye trudy*, Moskva, Nauka, 1964.

⁴³ V.A. ŠIŠAKOV, *Galileo Galilej*, Moskva 1964.

– lo scienziato B.G. Kuznecov ha presentato con lo stesso titolo un dettagliato profilo umano e scientifico del pisano⁴⁴.

In seguito, nel 1972, nella collana “Vita di persone eminenti” è apparsa una nuova biografia dell’astronomo italiano⁴⁵.

Nell’età postsovietica sono stati stampati traduzioni e studi originali, apparsi negli anni precedenti assieme ad altri del tutto nuovi⁴⁶.

Valutazioni e interventi parziali sul pensiero galileiano sono compresi in vari libri di storia del pensiero scientifico⁴⁷.

Il lettore russo interessato alle scienze nel corso del secolo passato ha potuto approfondire la conoscenza della vita e del pensiero di Galileo utilizzando la traduzione di opere quali la monografia *Galileo Galilei*, pubblicata nel 1976 a Lipsia da E. Schmutzer e il saggio di E. Smutcer che porta il medesimo titolo⁴⁸.

Va in particolare ricordata *L’esortazione di Galilei* di Ivan Dmitriev: un saggio apparso nel 2006 dai contenuti nuovi e stimolanti⁴⁹.

In tempi recenti altri paesi slavi hanno iniziato a occuparsi di Galileo, così è successo in Ucraina, che ha dedicato al nostro astronomo un medaglione, compreso in una serie di profili di grandi uomini di scienza, pubblicato a Kiev nel 1984⁵⁰.

⁴⁴ B.G. KUZNECOV, *Galileo Galilej*, Moskva, Nauka, 1964.

⁴⁵ A.E. ŠTEKLI, *Galileo Galilej*, Moskva, Izd. Molodaja Gvardija, 1972.

⁴⁶ L. OLSKI, *Istorija naučnoj literatury na novych jazykach* [Storia della letteratura scientifica nelle nuove lingue], Moskva-Leningrad 1933-1934, reprint Moskva 2000; S.G. GINDIKIN, *Rasskazy o fizikach i matematikach* [Racconti sui fisici e matematici], Moskva 2001; D. SOBEL, *Doč’ Galileja* [La figlia di Galilei], Moskva 2006; ecc.

⁴⁷ Si vedano: A.T. GRIGOR’JAN-V.P. ZUBOV, *Očerki razvitija osnovnyh fizičeskich ponjatij* [Saggi sullo sviluppo dei fondamentali concetti della fisica], Moskva, Izdat. Akad. Nauk SSSR, 1962; V.S. BIBLER, *Myšlenie kak tvorčestvo: Vvedenie v logiku myslennogo dialoga* [Il pensiero come creazione: Introduzione alla logica del dialogo mentale], Moskva, Izd. polit. literatury, 1975; B.I. SPASSKIJ, *Istorija fiziki* [Storia della fisica], Moskva, Vysšaja Škola, 1977; V.S. SIROKOV, *Galilej i srednevekovaja matematika*, “Istoriko-matematičeskije issledovanija” [Galilei e la matematica medievale, “Ricerche storico-matematiche”], 24, 1979, pp. 88-103; V.S. BIBLER, *Kant-Galilej-Kant: Razum Novogo vremeni v poiskach samoobosnovanija* [Kant-Galilei-Kant: la ragione del Nuovo tempo nelle ricerche dell’autogiustificazione], Moskva, Moskva Mysl’, 1991; E.A. PREDTEČENSKIJ, *Galileo Galilej*, in *Kopernik, Galilej, Kepler, Laplas i Ejler, Kettle. Biografičeskije povestvovanija* [Galileo Galilei, in Copernico, Galilei, Keplero, Laplace ed Eilers], Čeljabinsk 1997; e altri.

⁴⁸ E. SMUTCER, *Galileo Galilej*, Moskva, Moskva Mir, 1987.

⁴⁹ I.S. DMITRIEV, *Uveščanie Galileja*, S. Peterburg 2006.

⁵⁰ V.A. AZARCHI-V.S. HORS’KYJ, *Naučnaja istina i sud’ba učenogo*, Kiev 1984.



PREMIO «CITTÀ DI MONSELICE»
PER LA TRADUZIONE
LETTERARIA E SCIENTIFICA

40

Relazione della Giuria
e Interventi dei vincitori

Atti del trentottesimo Convegno sui problemi
della traduzione letteraria e scientifica

FERNANDA PIVANO
E LE TRADUZIONI DALL'ANGLO-AMERICANO

MONSELICE 2010



COMITATO D'ONORE

LUCA ZAIA, *Presidente della Regione Veneto*

BARBARA DEGANI, *Presidente della Provincia di Padova*

FABIO CONTE, *Assessore all'Istruzione della Provincia di Padova*

GIUSEPPE ZACCARIA, *Rettore dell'Università di Padova*

MICHELE CORTELAZZO, *Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia
dell'Università di Padova*

FRANCESCO MARCHESINI, *Presidente della Banca di Credito Cooperativo
di Sant'Elena*

ANTONIO FINOTTI, *Presidente della Fondazione Cassa di Risparmio
di Padova e Rovigo*

FERDINANDO BUSINATO, *Presidente della Società Rocca di Monselice*

GIACOMO ZANELLATO, *Dirigente dell'Istituto d'istruzione superiore
"J.F. Kennedy"*

GIOVANNA DI RAIMONDO, *Dirigente dell'Istituto d'istruzione superiore
"V. Poloni"*

FRANCESCO SALMAZO, *Dirigente dell'Istituto d'istruzione superiore
"C. Cattaneo"*

FRANCO COSTA, *Dirigente dell'Istituto comprensivo "G. Guinizelli"*

ELIANA SCALZOTTO, *Dirigente dell'Istituto comprensivo "G. Zanellato"*



IL BANDO E LA GIURIA

L'Amministrazione Comunale di Monselice, per valorizzare l'attività della traduzione come forma particolarmente importante di comunicazione culturale tra i popoli, bandisce i seguenti premi:

- *Premio «Monselice» per la traduzione*, di € 3.000, destinato a una traduzione letteraria in versi o in prosa, da lingue antiche o moderne, edita dal 1° gennaio 2008 al 28 febbraio 2010;
- *Premio internazionale «Diego Valeri»*, di € 1.500, messo a disposizione dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo e destinato a una traduzione in lingua straniera di un'opera di scrittrice italiana, pubblicata nell'ultimo quarantennio;
- *Premio per la traduzione teatrale*, di € 1.500, destinato per il corrente anno alla traduzione in italiano di un'opera teatrale dell'antichità classica greca e latina, pubblicata negli ultimi cinque anni. L'Amministrazione Comunale si riserva la possibilità di mettere in scena l'opera premiata a Monselice;
- *Premio per la traduzione scientifica*, di € 1.000, destinato per il corrente anno alla traduzione in lingua italiana di un'opera sul tema "Clima ed energia", pubblicata nell'ultimo decennio;
- *Premio «Leone Traverso» opera prima*, di € 1.000, messo a disposizione dalla Banca di Credito Cooperativo di Sant'Elena (Padova) e destinato a un traduttore italiano per la sua opera prima, pubblicata dal 1° gennaio 2008 al 28 febbraio 2010;
- *Premio «Vittorio Zambon»* per un concorso di traduzione da lingue moderne (francese, inglese, tedesco, spagnolo), riservato agli studenti delle scuole Medie di Monselice e delle scuole Superiori della provincia di Padova, e di traduzione dal latino, riservato agli studenti delle scuole Superiori di Monselice e della

provincia di Padova (il bando di partecipazione è disponibile nel sito internet del Premio).

Tutte le opere dovranno essere inviate, alla Segreteria del premio, in cinque copie entro il 10 aprile 2010 (salvo particolari difficoltà), con l'indicazione del Premio al quale concorrono, l'indirizzo e l'e-mail del singolo traduttore.

I premi verranno assegnati domenica 13 giugno 2010 presso il Castello di Monselice.

Nella stessa occasione si terrà il 38° convegno sui problemi della traduzione sul tema: *Fernanda Pivano e le traduzioni dall'anglo-americano*.

Giuria: MASSIMILLA BALDO CEOLIN, CARLO BERNARDINI, GIUSEPPE BRUNETTI, CARLO CARENA (*presidente*), DANILO CAVAION, PIER VINCENZO MENGALDO, GIANFELICE PERON, DONATELLA PINI, MARIO RICHTER.

Segretario: Flaviano Rossetto

Monselice, dicembre 2009

Informazioni, storia del Premio e Atti dei Convegni

www.provincia.padova.it/comuni/monselice

e-mail: biblioteca@comune.monselice.padova.it

Newsletter

www.provincia.padova.it/comuni/monselice/traduzione/iscrizione/invio.htm

Opere concorrenti al
PREMIO «MONSELICE»
2010

1. ASINO ROSALBA
Janko Polić Kamov, *La palude disseccata*, Pasian di Prato, Campanotto, 2009
2. BAIOCCHI MARIA
J.M. Coetzee, *Diario di un anno difficile*, Torino, Einaudi, 2008
3. BALMELLI MAURIZIA
Cormac McCarthy, *Suttree*, Torino, Einaudi, 2009
4. BARBIELLINI AMIDEI BEATRICE
Guglielmo IX, Farai un vers de dreit nien e l'immaginazione melanconica, Milano, CUEM, 2010
5. BARTOCCI MAURIZIO
Sarah Waters, *L'ospite*, Milano, Ponte alle Grazie, 2009
6. BASSO SUSANNA
Christine Schutt, *Florida*, Roma, Nutrimenti, 2010
7. BASTANZETTI MARIA
Sally Nicholls, *Volevo vivere per sempre*, Casale Monferrato, Piemme, 2009
8. BELLETTI RAFFAELLA
Květa Legátová, *Želary*, Roma, Nottetempo, 2009
9. BERGAMASCO FRANCESCO
Jean Cocteau, *La spaccata*, Roma, Castelvecchi, 2009
10. BERGAMASCO FRANCESCO
Yves Bonnefoy, *L'Alleanza tra la poesia e la musica*, Milano, Archinto, 2010

11. BERNACCHIA ANITA NATASCIA
Dan Lungu, *Il paradiso delle galline. Falso romanzo di voci e misteri*, San Cesario di Lecce, Manni, 2010
12. BIN OLIVO
Sylvie Germain, *La sconosciuta di Praga*, Treviso, Santi Quaranta, 2009
13. BONACORSI EMANUELA
Mikhail Shishkin, *Lezioni di calligrafia*, Roma, Voland, 2009
14. BRACCI TESTASECCA ALBERTO
Jane Gardam, *Figlio dell'Impero Britannico*, Roma, Edizioni e/o, 2009
15. BREDI MINELLO ANDREA
Julien Burri, *Se solamente*, Bologna, Kolibris, 2010
16. BROGLI SIMONA
Éric Fottorino, *Piccolo elogio della bicicletta*, Milano, Excelsior 1881, 2009
17. BUCAIONI MARCO
José Eduardo Agualusa, *Un estraneo a Goa*, Perugia, Edizioni dell'Urogallo, 2009
18. BUCAIONI MARCO
José Eduardo Agualusa, *Borges all'inferno e altri racconti*, Perugia, Edizioni dell'Urogallo, 2009
19. CALZA GUIDO
Kamila Shamsie, *Ombre bruciate*, Milano, Ponte alle Grazie, 2010
20. CAMPAGNOLI MATTEO
Derek Walcott, *Isole. Poesie scelte (1948-2004)*, Milano, Adelphi, 2009
21. CAPRIOLO PAOLA
Heinrich von Kleist, *Pentesilea*, Venezia, Marsilio, 2008
22. CARMIGNANI ILIDE
Luis Sepúlveda, *L'ombra di quel che eravamo*, Parma, Guanda, 2009

23. CENCIARELLI GAJA
Kevin Brockmeier, *La verità a proposito di Celia*, Milano, Terre di mezzo, 2009
24. CHITI ELENA
Fatema Mernissi, *Le 51 parole dell'amore. L'amore nell'Islam dal Medioevo al digitale*, Firenze, Giunti, 2008
25. CHITI ELENA
Nağīb Mahfūz, *Miramar*, Milano, Feltrinelli, 2009
26. CIANCIA DELL'ANNA ELISABETTA
Thomas Bernhard, *I miei premi*, Milano, Adelphi, 2009
27. CIONI ADELAIDE
Adam Mars-Jones, *Vita e opinioni di John Cromer*, Torino, Einaudi, 2009
28. CUEVAS MIGUEL ÁNGEL
José Ángel Valente, *Tre lezioni di tenebre*, Catania, Il Girasole Edizioni, 2009
29. DE CUSATIS BRUNELLO
Fernando Pessoa, *Alla memoria del Presidente-Re Sidónio Pais*, Perugia, Edizioni dell'Urogallo, 2010
30. DE FANTI SILVANO
Wojciech Kuczok, *Melma. Antibiografia*, Udine, Forum, 2009
31. DE' GRANDI GABRIELLA
Franz Kafka, *Un artista del digiuno. Quattro storie*, Macerata, Quodlibet, 2009
32. DE LUCA CHIARA
John Barnie, *Ghiaccio*, Bologna, Kolibris, 2009
33. DINI PIETRO U.
Gintaras Grajauskas, *Barricate quotidiane*, Novi Ligure, Joker, 2008
34. D'URSO VINCENZA
Ko Un, *L'isola che canta*, Como, LietoColle, 2009

35. FABBRI MAURIZIO
Juan Andrés, *Lettere familiari. Corrispondenza di viaggio dall'Italia del Settecento*, voll. 1 e 2, Rimini, Panozzo, 2008
36. FACCANI REMO
Osip Mandel'stam, *Ottanta poesie*, Torino, Einaudi, 2009
37. FERRARA MAURIZIO
Stéphane Audeguy, *Mio fratello Rousseau*, Roma, Fazi, 2010
38. FILICE FRANCO
Claudia Rusch, *La Stasi dietro il lavello*, Rovereto, Keller, 2009
39. FRAUSIN GUARINO LAURA
François Mauriac, *Thérèse Desqueyroux*, Milano, Adelphi, 2009
40. GALLENZI ALESSANDRO
Alexander Pope, *Il ratto del ricciolo*, Milano, Adelphi, 2009
41. GALVAGNI PAOLO
Vasilij Filippov, *Ho sognato di volare su una nuvola*, Brescia, L'Obliquo, 2009
42. GIGANTE LANZARA VALERIA
Posiddipo di Pella, *Epigrammi*, Napoli, Bibliopolis, 2009
43. LETIZIA CLAUDIA VALERIA
Lorcan Roche, *Il gigante buono*, Roma, Edizioni e/o, 2010
44. LONGO ANDREA, MANAGÒ PATRIZIA, ROMANI MARCO
Witi Ihimaera, *Racconti neozelandesi*, Roma, Kappa, 2008
45. LUCIANI CRISTIANO
Dimitrios Vikelas, *Cinque racconti (1877-1899)*, Roma, Nuova Cultura, 2009
46. LUTI FRANCESCO
Poesia spagnola del secondo Novecento, Firenze, Vallecchi, 2008
47. MAGGIORI CARLA
Thomas Carlyle, *Sartor Resartus*, Macerata, Liberilibri, 2008
48. MAZZONI BRUNO
Mircea Cărtărescu, *Perché amiamo le donne*, Roma, Volland, 2009

49. MIONI ANNA
Tom McCarthy, *Uomini nello spazio*, Milano, Isbn Edizioni, 2009
50. MIONI ANNA
Tom McCarthy, *Déjà-vu. Il romanzo dei ricordi perduti*, Milano, Isbn Edizioni, 2008
51. MIONI ANNA
Lester Bangs, *Impubblicabile!*, Roma, Minimum Fax, 2008
52. MONTINARO BRIZIO
Il tesoro delle parole morte, Lecce, Argo, 2009
53. MORI CARMIGNANI SABRINA
Rainer Maria Rilke, Lou Andreas Salomé, *Da qualche parte nel profondo. Lettere 1897-1926*, Bagno a Ripoli, Passigli, 2009
54. MUSCHITIELLO NICOLA
Charles Baudelaire, *I paradisi artificiali*, Milano, Rizzoli, 2009
55. NADIANI GIOVANNI
Matthias Politycki, *La verità sui bevitori di whiskey*, Faenza, Mobydick, 2009
56. NARDONI VALERIO
Federico García Lorca, *Libro de poemas*, Bagno a Ripoli, Passigli, 2009
57. NICOLÒ ALESSANDRA
Teresa Moure, *La giornata degli alberi*, Perugia, Edizioni dell'Urogallo, 2009
58. NIERO ALESSANDRO
Sergej Stratanovskij, *Buio diurno*, Torino, Einaudi, 2009
59. ORTENZI CLAUDIA, SIMEONI MICHELE
Alain Mabanckou, *Memorie di un porcospino*, Milano, Morellini, 2009
60. PARESCHI SILVIA
Junot Díaz, *La breve favolosa vita di Oscar Wao*, Milano, Mondadori, 2008

61. PASTURA CATERINA
Jean Daniel, *Resistere all'«aria del tempo»*. (Con Camus), Messina, Mesogea, 2009
62. PESETTI MONICA
Christoph Hein, *Una donna senza sogni*, Roma, Edizioni e/o, 2009
63. PINTO DOMENICO
Arno Schmidt, *Specchi neri*, Sant'Angelo in Formis, Lavieri, 2009
64. POZZI PIERO AMBROGIO
Emily Holmes Coleman, *Il manto di neve. I folli anni della mia follia*, Roma, Robin, 2008
65. RAINER HELGA
Sabine Thiesler, *La carezza dell'uomo nero*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2010
66. RIERA REHREN JAIME
Ernesto Sábato, *Sopra eroi e tombe*, Torino, Einaudi, 2009
67. RIGOBON PATRIZIO
Miquel de Palol, *Un uomo qualunque*, Roma, Voland, 2009
68. RINALDI BICE
Markus Werner, *Zündel se ne va*, Vicenza, Neri Pozza, 2008
69. ROSSARI MARCO
Percival Everett, *Ferito*, Roma, Nutrimenti, 2009
70. ROSSATTI ALBERTO
Charles Dickens, *Canto di Natale*, Zovencedo, Il Narratore audiolibri, 2009
71. ROSSATTI ALBERTO
Pablo Neruda, *Poesie d'amore*, Zovencedo, Il Narratore audiolibri, 2010
72. ROVAGNATI GABRIELLA
Ferdinand Raimund, *Il Re delle Alpi e il misantropo*, Roma, Editoria & Spettacolo, 2009

73. RUBINO MARIO
Herta Müller, *Lo sguardo estraneo*, Palermo, Sellerio, 2009
74. SANNA LAURA
Pádraig Ó Snodaigh, *Parnell A Queenie*, Faenza, Mobydick, 2010
75. SCARABELLI ROBERTA
Kate Grenville, *Il fiume segreto*, Milano, Longanesi, 2008
76. SONZOGNI MARCO
Bill Manhire, *Levati*, Novi Ligure, Joker, 2009
77. SOSSIO GIAMETTA
Friederich W. Nietzsche, *Ditirambi di Dioniso*, Milano, Rizzoli, 2009
78. STRAZZABOSCO STEFANO
Aurelio Arturo, *Casa al Sud*, Rovigo, Il Ponte del Sale, 2009
79. TRUZZI LORENZO
Vanessa Duriès, *Il legame*, Roma, Aliberti, 2009
80. VASILE GEO GELLU NAUM
Grammatica labirintului. La grammatice del labirinto, Constanța, Ex Ponto, 2008

Opere concorrenti al
PREMIO «LEONE TRAVERSO» OPERA PRIMA
2010

1. CARLINO BIANCA
Maram al-Masri, *Ti minaccio con una colomba bianca*, Genova, Liberodiscrivere, 2008
2. CALLEGARI GIOVANNA
Wassyla Tamzali, *Una passione algerina*, Napoli, Filema, 2009
3. CHECCOLI PAOLA
Mahi Binebine, *Cannibali*, Firenze, Barbès, 2008
4. FEDERICI FEDERICO
Nika Turbina, *Sono pesi queste mie poesie*, Pistoia, Via del Vento, 2008
5. MANETTI ROBERTA
Flamenca. Romanzo occitano del XIII secolo, Modena, Mucchi, 2008
6. MAZZOCCHI FEDERICO
Katherine Mansfield, *Quando ero uccello e altre poesie*, Bagno a Ripoli, Passigli, 2009
7. PIERAGNOLO TOMASO
Odio Eunice, *Questo è il bosco e altre poesie*, Pistoia, Via del Vento, 2009
8. RAPEZZI PIETRO
Marco Valerio Marziale. Temi e forme degli Epigrammi, Arezzo, Helicon, 2008
9. RUFFILLI PAOLO
Ben Jelloun Tahar, *Doppio Esilio*, Spinea, Edizioni del Leone, 2009

Opere concorrenti al
PREMIO PER LA TRADUZIONE DI UN TESTO TEATRALE
2010

1. CAPRA ANDREA
Aristofane, *Donne al Parlamento*, Roma, Carocci, 2010
2. DEL SERRA MAURA
Quinto Tullio Cicerone, *Manualetto elettorale. Istruzioni per vincere le elezioni*, Pontedera, Bandecchi e Vivaldi Editori, 2010
3. LUCIANI CRISTIANO
Antonio Matesis, *Il Basilico. Dramma in cinque atti*, Roma, Nuova Cultura, 2009
4. STELLA MASSIMO
Sofocle, *Edipo re*, Roma, Carocci, 2010
5. SUSANETTI DAVIDE
Euripide, *Baccanti*, Roma, Carocci, 2010

Opere concorrenti al
PREMIO INTERNAZIONALE «DIEGO VALERI»
2010

1. BRUN FRANÇOISE
Milena Agus, *Quand le requin dort*, Paris, Liana Levi, 2010
2. FERBER CHRISTOPH
Gaspara Stampa, *Sonette*, Mainz, DVB, 2002
3. LUNGU GABRIELA
Dacia Maraini, *Voci*, Bucarest, Paralela 45, 2003
4. LUNGU GABRIELA
Margaret Mazzantini, *Nu te mișca*, Iași, Polirom, 2004
5. LUNGU GABRIELA
Dacia Maraini, *Lunga viață a Mariannei Ucrâa*, Bucarest, Univers, 2000
6. PALLADINO MARIANGELA, HART PATRICK
Elsa Morante, *The song of the F.P. anf of the U.M. in three parts*, Novi Ligure, Joker, 2007
7. POZZOLI MARGUERITE
Marta Morazzoni, *L'Invention de la vérité*, Francia, Actes Sud, 2009
8. ROVAGNATI GABRIELLA
Antonia Pozzi, *Parole / Worte*, Göttingen, Wallstein, 2008
9. SCHNEIDER MARIANNE
Rosa Matteucci, *Lourdes*, Zürich, Diaphanes, 2010
10. VAGT SIGRID
Anna Maria Ortese, *Die Klage des Distelfinken*, München-Wien, Hanser Verlag, 1995

Fuori Concorso

CARRAUD CHRISTOPHE

Piero Calamandrei, *Inventaire d'une maison de campagne*, Meaux, Éditions de la revue Conférence, 2009

Opere concorrenti al
PREMIO PER LA TRADUZIONE SCIENTIFICA
2010

1. ARLORIO PIERO
John R. McNeill, *Qualcosa di nuovo sotto il sole. Storia dell'ambiente nel XX secolo*, Torino, Einaudi, 2002
2. GOBETTI NORMAN
Alan Weisman, *Il mondo senza di noi*, Torino, Einaudi, 2008
3. KATERINOV ILARIA, CAROZZI MANUELA
Al Gore, *La scelta. Come possiamo risolvere la crisi climatica*, Milano, Rizzoli, 2009
4. MANCINI GIOVANNA
Kerry Emanuel, *Piccola lezione sul clima*, Bologna, il Mulino, 2008

RELAZIONE DELLA GIURIA

La ricorrente, solenne circostanza della Relazione della giuria del Premio “Monselice” e della loro assegnazione assume quest’anno un rilievo particolare per essere, questo, il suo quarantennale. Un caso raro, una gloria, soprattutto per chi non gode di una ribalta vistosa, né aspira primariamente a goderne, e non è destinato a *star* dello spettacolo o delle patrie lettere, ma più semplicemente a quell’attività di servizio della letteratura e delle scienze che è la traduzione: per rivendicarne vigorosamente, prove alla mano, la valenza letteraria, il tasso creativo, il possibile valore estetico autonomo.

Se si pensa a quel primo vagito di quarant’anni fa, si pensa immediatamente ad anni pervasi da smarrimenti e da proposte di rinnovamento di tutto il vecchio tessuto sociale e politico della Nazione. Veniva in primo piano la cultura e anche in essa la rottura col passato e quella delle frontiere, l’attenzione a nuove forme creative ed espressive, l’assunzione di nuovi linguaggi in ambito letterario, artistico, spettacolare. Fu avvertendo e interpretando questi fermenti che, come tutti ricordiamo, in quel lontano autunno Gianfranco Folena con Iginio De Luca, Vittorio Zambon e l’allora sindaco di questa città, Mario Balbo, concordarono e decisero di avviare una così singolare avventura. Che ciò, poi, avvenisse nel Padovano era più che giustificato dai blasoni di Padova come centro di cultura, traduzioni ed editoria nei secoli precedenti; e l’essere in Monselice rivendicava la tradizione storica, artistica e culturale di una cittadina segnata da insigni capolavori e contrassegnata, anch’essa, in passato, da creazioni e da personalità insigni. Non per questo l’iniziativa era meno avventurosa, sia per la singolarità del suo contenuto fra le ben più reboanti che costellavano, e ancor più costellano, l’intero Stivale, sia, chiaramente, anche per le sue necessità pratiche. Ma il successo nel tempo ha dimostrato ch’era un’iniziativa intelligente



*Particolare della giuria della XL edizione del Premio "Monselice" per la traduzione.
Da sinistra: Massimilla Baldo Ceolin, Danilo Cavaion, Gianfelice Peron, Giuseppe
Brunetti e Mario Richter*

Gianfelice Peron legge la Relazione della Giuria

e incidente sullo stesso tessuto sociale, ispiratrice di altre, imitata da parecchi, ma da nessuno, lo si può dire con certezza, con pari costanza, risonanza e successo.

Anche qui, attorno al nucleo del premio principale, quello Internazionale per la traduzione in italiano di un'opera letteraria, fiorì una costellazione di altri: da quello per esordienti a quello, "inverso", per una traduzione di un'opera italiana in lingua straniera, a quello per la traduzione di un'opera scientifica, davvero un *unicum*, coerente con i principi ispiratori originari.

In tale ventaglio, scorrono una volta ancora, e più che mai in questa scadenza, le immagini di quaranta premiazioni, prima in altre sedi, poi in questa così augusta; scorrono i volti dei vincitori, illustrissimi, soprattutto nei primi anni, quando anche la letteratura italiana era assai rigogliosa di scrittori curiosi della creazione traduttoria, vicini a colleghi e a opere letterarie d'oltralpe di grande valore e di sicuro benefico apporto alle patrie lettere, o veneratori di capolavori perenni. È bello ripeterlo: il primo premiato nel 1971 fu Franco Fortini, nel 1972 Filippo Maria Pontani, nel 1973 Giorgio Caproni, nel 1974 Guido Ceronetti, nel 1975 Fernanda Pivano (un nome su cui torneremo), nel 1976 Vittorio Sereni, nel 1977 Giovanni Giudici e così via, fino a Mario Soldati nel 1990. Altrettanto, dal Premio "Leone Traverso" opera prima emersero, fin dall'inizio, traduttori esordienti e allora pressoché ignoti poi giunti a grande notorietà e valore: Laura Mancinelli, Gian Piero Bona, Silvia Bortoli, Franca Bacchiega, Massimo Peri, Guido Davico Bonino, Paolo Collo, Bruna dell'Agnese e fino a Fernando Bandini nel 1993. Se poi si pensa che il Premio internazionale "Diego Valeri" ha indicato in prima battuta nel 1976 Barbara Reynolds per la traduzione del *Furioso*, nel 1991 Jean Michel Gardair per la versione della *Liberata* e lo svedese Björkeson per la *Divina commedia*, si misura, senza dir altro, le dimensioni assunte da questa iniziativa. Al pari, la traduzione scientifica si è rivelata, dall'inizio, nel 1980, non solo una rassegna di bravissimi traduttori specializzati, ma, grazie ai temi proposti ogni volta, ha sottolineato i grandi problemi con cui tutte le scienze dei nostri tempi devono misurarsi non meno drammaticamente che la letteratura.

Tale vastissimo *pedigree* andrebbe integrato con la rassegna, oltreché dei traduttori e degli scrittori convogliati dalla premiazione

in questa cittadina, anche dalle personalità accademiche e non, qui convocate per le tavole rotonde su problemi della traduzione che si tengono ogni anno nella stessa giornata. Si tratta di traduttori, ma anche scrittori, poeti, scienziati, tecnici, teorici e maestri della traduzione, la cui presenza anima i nostri annuali dibattiti, contribuisce ad avvanzarli e rimane stabilmente consacrata nei relativi Atti, altro raro orgoglio di questo premio e fonte preziosa per la storia e la prassi della traduzione, spazianti, come sono, tra epoche lontane e vicine, fra capolavori letterari e dibattiti fondamentali per queste discipline.

Né meno ragguardevole, anche se più mesto, l'album di quanti hanno prestato la loro opera ed esercitato la loro competenza nella Giuria dei premi e si sono assisi negli anni fra questi scranni. Ancor oggi, allorché sbircio alla mia destra e alla mia sinistra tanti e tali esponenti delle Università di Padova e di Roma, mi sento davvero "un beata" come diceva dei piemontesi, soprattutto del Nord, il nostro conterraneo Gianfranco Contini.

Neppure dobbiamo dimenticare chi ha partecipato e collaborato ai premi didattici riservati al cimento traduttorio da varie lingue moderne e antiche degli studenti di Monselice e della provincia di Padova; le autorità locali, sindaci e assessori, che si sono anch'essi succeduti nella responsabilità amministrative della nostra città e che tutti, con varie sfumature, hanno compreso la funzione e il decoro di questo intenso e variegato lavoro e assicurato sostegno morale ed economico, e i segretari e i collaboratori esterni, e gli indispensabili, provvidenziali interventi della banche locali, in specie quella di Sant'Elena e di Padova-Rovigo, anch'esse tenaci e illuminate promotrici di queste iniziative.

Hoc erat in votis dei Padri Fondatori. La loro ispirazione ci ha guidato fin qui in ogni passo e ha animato, se non altro, la buona volontà e la direzione d'intenzione che, come insegnano i moralisti o almeno i lassisti, basta a giustificare. Questo quarantennale patrimonio storico consegniamo al futuro. *Videant consules* che stanno al governo della cosa pubblica e che attualmente sappiamo, dalla prove che ci hanno finora dato, consapevoli e ben intenzionati. I loro concittadini siano altrettanto consapevoli dei valori che questo premio racchiude, genera e ruota intorno a sé.

Quanto al presente, a questa incisiva edizione, se ne darà ora rapidamente conto.

Nelle riunioni del 17 aprile e del 15 maggio la Giuria ha esaminato, poi espresso e motivato i suoi giudizi sulle 80 opere del Premio Internazionale, le 9 del Premio “Leone Traverso” opera prima, le 10 del Premio “Diego Valeri” riservato quest’anno a versioni in lingua straniera di opere di scrittrici italiane edite nello scorso quarantennio, e le 4 concorrenti al Premio scientifico vertente sui problemi di “Clima ed energia”, nonché allo sperimentale Premio per il teatro: che a questa prima esperienza è sembrato poter rimanere assorbito in quello principale, da cui eventualmente esser poi proiettato in rappresentazioni sceniche.

PREMIO «CITTÀ DI MONSELICE»
PER UNA TRADUZIONE LETTERARIA

Per il Premio Internazionale le valutazioni dei giurati hanno proposto in prima istanza:

- Susanna Basso per la traduzione di Christine Schutt, *Florida*, Roma, Nutrimenti, 2010;
- Emanuela Bonacorsi per Mikhail Shishkin, *Lezioni di calligrafia*, Roma, Voland, 2009;
- Marco Bucaioni per José Eduardo Agualusa, *Un estraneo a Goa*, Perugia, Edizioni dell’Urogallo, 2009;
- Matteo Campagnoli per Derek Walcott, *Isole. Poesie scelte (1948-2004)*, Milano, Adelphi, 2009;
- Paola Capriolo per Heinrich von Kleist, *Pentesilea*, Venezia, Marsilio, 2008;
- Ilide Carmignani per Luis Sepúlveda, *L’ombra di quel che eravamo*, Parma, Guanda, 2009;
- Elisabetta Ciancia Dell’Anna per Thomas Bernhard, *I miei premi*, Milano, Adelphi, 2009;
- Adelaide Cioni per Adam Mars-Jones, *Vita e opinioni di John Cromer*, Torino, Einaudi, 2009;

- Maurizio Fabbri per Juan Andrés, *Lettere familiari. Corrispondenza di viaggio dall'Italia del Settecento*, voll. 1 e 2, Rimini, Panozzo, 2008;
- Remo Faccani per Osip Mandel'stam, *Ottanta poesie*, Torino, Einaudi, 2009;
- Maurizio Ferrara per Stéphane Audeguy, *Mio fratello Rousseau*, Roma, Fazi, 2010;
- Laura Frausin Guarino per François Mauriac, *Thérèse Desqueyrioux*, Milano, Adelphi, 2009;
- Alessandro Gallenzi per Alexander Pope, *Il ratto del riccio*, Milano, Adelphi, 2009;
- Alessandro Niero per Sergej Stratanovskij, *Buio diurno*, Torino, Einaudi, 2009;
- Jaime Riera Rehren per Ernesto Sábato, *Sopra eroi e tombe*, Torino, Einaudi, 2009;
- Patrizio Rigobon per Miquel de Palol, *Un uomo qualunque*, Roma, Voland, 2009.

Un'ulteriore selezione si è ristretta sui due nomi di Remo Faccani e di Alessandro Gallenzi, per rimanervi a lungo incerta, sia per la provata bravura di Faccani esercitata lungamente su un poeta difficilissimo quale Osip Mandel'stam, sia per il tenace e quasi del tutto riuscito esercizio di Gallenzi sul classico poemetto, ironico ed elegante insieme, di Pope. A REMO FACCANI è stato alla fine tributato con convinzione il Premio internazionale "Monselice" per la Traduzione 2010, con la motivazione redatta e ora letta da Danilo Cavaion.

«Una diffusa convinzione vuole che per tradurre adeguatamente un testo poetico debba intervenire un poeta della lingua d'arrivo, così com'è stato con Montale per i "Sonetti" di Shakespeare o con Vittorio Sereni per i versi di Char. Questa tesi è stata smentita da Remo Faccani con la versione di una significativa parte del corpus poetico di Osip Mandel'stam. L'opera di Mandel'stam si caratterizza per una complessa rete di ipotesi, espressa con il ricorso a un lessico eccentrico e involuto; si tratta comunque di versi caricati di quel fascino, di quella particolare densità che può nascere solo da

un'originale e intensa esperienza umana. Una sedimentata preparazione metrica e filologica, combinata a un sicuro buon gusto, hanno permesso a Faccani di riuscire nell'impresa di ricreare in maniera appropriata ed elegante gli originali del grande poeta russo».

È stata peraltro, se così si può dire, sfortunata e insieme fortunata circostanza quella imposta dalla scarsità di consistenza e di valori squisitamente letterari dei concorrenti al Premio "Leone Traverso" opera prima (anche nel caso del corposo volume di Roberta Manetti sul romanzo occitano del XIII secolo *Flamenca*, in cui l'impegno dell'autrice si è concentrato su altri contenuti assai più che sulla traduzione); talché la Giuria ha ritenuto di non poter assegnare il premio relativo a nessuno degli otto concorrenti. Ciò ha reso disponibile la relativa dotazione pecuniaria, ed essa, col pieno consenso dell'ente sostenitore, la Banca di Credito Cooperativo di Sant'Elena, è stata devoluta al secondo classificato, ALESSANDRO GALLENZI.

«Una futile vicenda – spia di una futilissima forma di vita aristocratica nell'Inghilterra del primo Settecento – raccontata con tono leggero e giocosamente arguto attraverso la trasposizione parodica della poesia epica da Omero a Milton: questo è *The Rape of the Lock* di Alexander Pope (1714), capolavoro riconosciuto della poesia eroicomica inglese. Celebre è l'episodio dell'Antro di Bile (o "Spleen", canto IV), in cui il tema classico della discesa agli inferi è trasposto in una scena di fantasie e bizzesche ipocondriache.

Al tono contribuisce non poco la forma metrica del racconto, il distico rimato di pentametri giambici: unità chiusa di sintassi e senso, il cui ritmo binario articola modularmente – e cadenza ironicamente – le sequenze narrative, descrittive e dialogiche.

È merito di Alessandro Gallenzi aver saputo inventare un ritmo italiano che conserva la leggerezza e l'arguzia dell'originale senza imitarne la chiusa modularità binaria, che suonerebbe innaturale in italiano – un ritmo che si potrebbe dire generato dallo strano connubio di rima baciata ed endecasillabo sciolto alla Parini (il cui *Giorno* è l'equivalente più prossimo per tema e tono). Nella traduzione, sintassi e senso scorrono liberamente sulle rime, senza lasciarsi chiudere da esse; si accavallano da un verso all'altro e da una coppia di rime all'altra, oppure spezzano il distico con la pausa metrica del punto

fermo. Così, mentre l'*enjambement* è il volano che rende agile e spedito il racconto, la rima – sempre felicemente trovata – ne è come il basso continuo, in accompagnamento ironico. Un pezzo di bravura che è un piacere per l'orecchio metrico».

PREMIO PER LA TRADUZIONE TEATRALE

Come accennato, il premio sperimentale proposto quest'anno su iniziativa dell'Amministrazione comunale, verteva in particolare sulla traduzione di un'opera teatrale dell'antichità classica.

Dei tre testi editi da Carocci – *Edipo re*, *Baccanti* e *Donne al Parlamento* – quest'ultimo si è subito imposto decisamente per la qualità della traduzione, in una cornice di difficoltà eccezionali, come viene rilevato nella relativa motivazione.

«Aristofane gode di una minor tradizione e soffre di maggiori difficoltà rispetto ai due tragici e dei loro capolavori or ora indicati. La commedia, anzitutto, non è la tragedia, diceva già Aristotele; e la commedia attica, e di un autore estroso come Aristofane, è quasi inaccessibile già in greco, per la complessità dei suoi motivi, i riferimenti all'attualità politica, la completa libertà della fantasia, la creatività del linguaggio, tra parlato e fantastico, necessaria a suscitare divertimento.

Andrea Capra appartiene a quel circolo di fortunati filologi classici dell'Università di Milano che, da Raffaele Cantarella a Dario Del Corno e agli attuali maestri, ha studiato il teatro ateniese come prodotto letterario specifico per la scena, a essa destinato e su di essa costruito. Così Capra affronta questa commedia corale con grande libertà creativa, con l'uso linguistico contemporaneo, pane al pane e vino al vino, con lena ininterrotta per cercare di riprodurre gli incalzanti giochi di parole, gli equivoci maliziosi, le metafore salaci, le trovate buffonesche, le onomatopее stridule o musicali. Ciò qui avviene, pressoché sempre, felicemente. Il titolo stesso, reso con *Donne al Parlamento*, 'P' maiuscola, è portato a uno *slogan*. Le in-

teriezioni sono rese con “Sant’Artemide!” o “Santissimo Zeus”; c’è “Mannaggia a te!” e “la racchia”, “coniglietto” per il vezzeggiativo *malakion* ecc. Non sono prevaricazioni, sono in questo greco parlato e inventato. Impegnarsi poi a riprodurre anche il ritmo è davvero rilevante ed encomiabile. Basti per questo citare una canzonetta del Coro: “Ah quando era in carica / l’illustre Mirònide... / Nessuno che osasse / denaro intascare / per pubblici incarichi! / Ciascuno veniva / la tazza alla mano | e un po’ da mangiare: / un tozzo di pane, / cipolla e due olive... / E adesso pretendono / la paga aumentata... / braccianti partitici, / politici a cottimo”.

Per tutto ciò la Giuria ha assegnato all’unanimità il Premio “Monselice” sezione teatro 2010 ad ANDREA CAPRA per la traduzione delle *Donne al Parlamento* di Aristofane, editore Carocci».

PREMIO INTERNAZIONALE «DIEGO VALERI»

Il Premio internazionale “Diego Valeri” per un’opera italiana tradotta in lingua straniera, era riservato quest’anno a opere di scrittrici italiane pubblicate nell’ultimo quarantennio, in onore da un lato della nostra ricorrenza e dall’altro della importantissima traduttrice Fernanda Pivano, scomparsa lo scorso anno, su cui si anche è concentrata la tavola rotonda qui tenuta questa mattina. Dieci, come si è detto, i concorrenti. Sono state segnalate in particolare Françoise Brun per la versione in francese di *Quand le requin dort* di Milena Agus, ed. Liana Levi, e Gabriella Rovagnati per la versione in tedesco di *Parole / Worte* di Antonia Pozzi, ed. Walstein; mentre il premio è stato assegnato a GABRIELA LUNGU per le versioni in romeno, di accertato valore, di due romanzi di Dacia Maraini (*Lunga viață a Mariannei Ucrìa*, Bucarest, Univers, 2000; e *Voci*, Bucarest, Paralela 45, 2003), e di uno di Margaret Mazzantini (*Nu te mișca*, Iași, Polirom, 2004).

Ne legge la motivazione, stesa da Dan Octavian Cepraga, professore di Lingua e letteratura romena all’Università di Padova, Gianfelice Peron:

«L'italianista Gabriela Lungu ha insegnato a lungo all'Università Babeş Bolyai di Cluj, occupandosi in particolare di letteratura italiana moderna e contemporanea, con notevoli lavori fra i quali spicca, ad esempio, un saggio sulla narrativa di Giorgio Bassani. All'attività critica e didattica ha sempre affiancato un'intensa e meritoria opera di traduzione dall'italiano al romeno, spaziando dai grandi classici (si ricorda una traduzione commentata dei *Pensieri* di Leopardi) fino agli autori più recenti (Dacia Maraini, Niccolò Ammaniti, Margaret Mazzantini e altri).

L'ottima versione romena del celebre romanzo di Dacia Maraini *La lunga vita di Marianna Ucrìa* si distingue innanzi tutto per le sue qualità letterarie, presentando una veste linguistica estremamente curata e godibile, che si confronta felicemente con l'impegno formale e stilistico dell'originale.

Una grande cura è stata dedicata alla ricreazione in romeno degli effetti linguistici che nel romanzo contribuiscono all'ambientazione storica e geografica della narrazione, con risultati particolarmente pregevoli nella resa della vivace commistione di voci e registri dispiegata nell'originale. Un esempio fra i tanti potrebbero essere le grandi scene d'insieme, in cui le considerazioni e le voci dei protagonisti si intrecciano alla rievocazione di luoghi e avvenimenti di portata storica. In questi casi, la traduttrice riserva alle pennellate descrittive un romeno elegante e scorrevole di registro letterario, come ad esempio in:

Aerul este mişcat de vibraţii tăcute ca şi bătaia de aripi a unei uriaşe păsări nemaivăzute

che riproduce con mano sicura

L'aria è scossa da vibrazioni cupe come il battito delle ali gigantesche di un uccello mai visto.

Per le voci e i pensieri dei personaggi pesca invece con accortezza all'interno del registro popolare e parlato, come in:

Are o sclipire de orgoliu în ochi: toată hărmălaia aia pentru el

oppure in:

să fie în locul lui măcar o oră, să fie băiatul acela fără dinţi, cu ochii urduroşi

dove l'onomatopeico *hărmălaia aia* e il popolare *urduroși* spiccano e contrastano abilmente con la letterarietà del contesto narrativo.

Parimenti, la scelta giudiziosa e, per molti versi, obbligata di conservare i numerosi inserti siciliani del romanzo è stata controbilanciata da un notevole apparato di note che si incarica di tradurre e spiegare i termini dialettali. In alcuni casi, quali i proverbi e i modi di dire, la traduttrice ha provveduto alla versione romena, con risultati sempre convincenti, come per *Cu si marita p'amuri sempre pri campa 'n duluri*, che viene reso con un perfettamente plausibile (e rimato) *Cine se mărită și iubește în dureri mereu trăiește*, e altri casi consimili.

Si tratta, dunque, di una traduzione condotta con passione letteraria, scrupolo filologico e gusto per il dettaglio, che ha saputo superare le tante difficoltà di un romanzo in cui la facilità di scrittura si abbina alla sottigliezza e alla complessità linguistica».

PREMIO PER LA TRADUZIONE SCIENTIFICA

Per il Premio per la traduzione scientifica, destinato alla traduzione in italiano di un'opera sul tema "Clima ed energia", la Giuria ha assegnato il premio a PIERO ARLORIO per la traduzione dell'opera di John R. McNeill, *Qualcosa di nuovo sotto il sole. Storia dell'ambiente nel XX secolo*, edita da Einaudi nel 2002. Ne ha steso e ne legge la motivazione il professor Carlo Bernardini:

«Il libro ha un significativo sottotitolo, *Storia dell'ambiente nel XX secolo*, e richiede, da parte del traduttore, una buona conoscenza sia di linguaggi di competenza storica che di linguaggi di competenza ecologica. Il punto di vista rappresentato ha un carattere abbastanza nuovo: evoluzione recente dell'ecosistema Terra, nella sua globalità e su un arco di tempo che copre lo sviluppo delle civiltà tecnologizzate. Essendo questo problema un nodo centrale della vita e della politica dei paesi del mondo, tuttavia trattato spesso con incompetenza e utilizzato per sollecitare consensi politici indebiti,

ci è sembrato quanto mai opportuno segnalarlo in questa edizione del premio in virtù del momento “caldo” che stiamo attraversando e della necessità di rendere consapevole la pubblica opinione su fatti di interesse generale».

Un'ultima nota molto positiva ci offre il concorso riservato agli studenti, che registra un successo crescente, visto che quest'anno ha raggiunto il record di quasi duecento partecipanti. È anche questo un segno, come abbiamo già altre volte rilevato, sia dell'attenzione all'attività e alla finalità del Premio “Monselice”, sia della percezione a volte inconsapevole di come il mondo stia rapidamente mutando. La mentalità e gli studi dei giovani, soprattutto, non sentono né hanno ormai più confini; non ce n'è per la politica e il turismo, per il lavoro e per gli amori, non ce n'è per le lingue. I segni e gli effetti sono dovunque, nei gerghi, nell'onomastica, nella pubblicità, nelle letture, nei programmi e nei *curricula* scolastici. Con ciò si perde indubbiamente qualcosa, ma altrettanto indubbiamente si conquista anche molto. Di tale “misticanza” d'idiomi, alcuni trionfanti, altri emergenti, altri declinanti per il minor peso politico (ma anche per la loro aristocrazia), la scuola è lo specchio e una fucina, assieme al mondo dell'economia, alla comunità scientifica, alle comunicazioni, al mondo dell'informazione e dello spettacolo.

I dettagli di questo imponente e benemerito lavoro, anche organizzativo, saranno ora riferiti dal professor Peron.

PREMIO DIDATTICO «VITTORIO ZAMBON»

La prova relativa alla sezione “Vittorio Zambon” del Premio “Monselice” per la traduzione letteraria e scientifica si è svolta presso la Scuola media “Guinizzelli” venerdì 7 maggio, dalle 15 alle 18. Erano presenti molti studenti delle scuole medie di Monselice e di quelle superiori della provincia di Padova. Va segnalato l'incremento di partecipanti nella prova di latino, agevolato, forse, anche dalla sospensione della prova dedicata a “Francesco Viscidi”. Han-

no portato a termine la prova 174 studenti: 64 per le scuole medie (16 per francese, 32 per inglese, 16 per spagnolo) e 110 delle scuole superiori (18 per latino, 17 per francese, 55 per inglese, 7 per tedesco, 13 per spagnolo).

Gli studenti hanno potuto scegliere un brano in versi o uno in prosa, a seconda della lingua studiata.

Per la scuola media sono stati assegnati testi di Maurice Maeterlinck (*Chasses Lasses*, da *Serres chaudes*) e di Amélie Nothomb (*Stupeur et tremblements* “Les Tous, sauf moi, ne prenaient leur valeur que derrière les autres chiffres qui n’atteignais même pas le pouvoir du zéro...”) per gli studenti di francese; di Antonio Machado (“Discutiendo están dos mozos” da *Proverbios y cantares*) e di Javier Tomeo, (“Hace cinco días que vivo en este pueblo. Decidí abandonar la ciudad cuando toda aquella gente se puso de acuerdo para decir que yo era un tipo que no podía andar suelto por las calles...” da *El canto de las tortugas*) per quelli di spagnolo; di Kenn Nesbitt (*Things You Don’t Need to Know*) e di Lewis Carroll (“Alice was beginning to get very tired of sitting by her sister on the bank...” da *Alice’s Adventures in Wonderland*) per gli alunni di inglese.

Gli alunni delle scuole superiori hanno tradotto brani di Yves Bonnefoy (*L’épaule da Pierre écrite*) e di Louis Aragon (“Juillet avait l’éclat d’une bête amoureuse, et la ville encore endolorie des circulations tapageuses du jour semblait hocher la tête sous le faix profond des feuillages...” da *Les Beaux Quartiers*) per gli studenti di francese; di Antonio Machado, (“La nieve sobre el campo y los caminos” da *Campos de Soria*) e di Carmen Martín Gaité, (“Ayer, después de casi dos meses de tiempo inseguro y chaparrones intermitentes, que según han dicho han sido agua bendita para los campos...” da *Nubosidad variable*) per quelli di spagnolo; di William Shakespeare (*Sonnet XXIX*, “When in disgrace with fortune and men’s eyes”) e di un passo di James Joyce (“She sat at the window watching the evening invade the avenue. Her head was leaned against the window curtains and in her nostrils was the odour of dusty cretonne...”, *Eveline*, da *Dubliners*) per gli studenti di inglese; e di Christian Morgenstern (*Die Lampe* da *Der Ginganz*) e Klaas Huizing (“Wie geübte Sekretärinnen Texte tippen und sich gleichzeitig mit einer Freundin über den neuesten Psychologie-Test in der BRIGITTE unterhalten können...” da *Der Buchtrinker*) per quelli

di tedesco. Per il latino è stato proposto un episodio delle imprese relative ad Alessandro Magno, vale a dire l'episodio del cosiddetto "nodo di Gordio", nelle versioni di Curzio Rufo (*Storie di Alessandro Magno*, III, 1, 40-45, "Alexander, urbe in dicionem suam redacta, Iovis templum intrat") e in quella medievale di Gautier de Châtillon (*Alexandreis*, II, 75-90, "Hic Iovis in templo Midae patris alta choruscant / plaustra...").

La selezione dei brani da tradurre è stata effettuata dal sottoscritto, da Giuseppe Brunetti, Mario Richter e Donatella Pini, con la collaborazione di consulenti "esterni": le professoresse dell'Università di Padova Maria Emanuela Raffi per il francese e Federica Masiero per il tedesco. I risultati sono stati poi approvati dalla Giuria.

Come già negli anni passati, abbiamo previsto un consistente numero di premiati e segnalati per dare ulteriore slancio e arricchire la partecipazione a questa selezione. Per le scuole medie sono stati perciò previsti premi per ogni lingua e per ogni scuola; per le scuole superiori per ogni lingua.

Ci auguriamo che, nonostante i limiti che comporta, questo criterio contribuisca allo studio delle lingue e all'adesione alla "gara" monselicense.

Relativamente alle scuole medie di Monselice, si sono registrati significativi risultati per la "Zanellato", ma ancora meglio hanno fatto gli studenti della "Guinizzelli". Continua positivamente anche la partecipazione della "Poloni". Per quanto riguarda i testi, nella stragrande maggioranza, i giovani traduttori, sia di spagnolo, come di francese e inglese, hanno scelto di affrontare quelli poetici.

Nelle scuole superiori sono stati preferiti i testi in prosa per francese, spagnolo e inglese, mentre per il tedesco è stata prescelta la poesia di Morgenstern. I risultati sono ovviamente diseguali, ma nel complesso soddisfacenti. Colpiscono i tentativi di tradurre in versi, fatti per il latino e soprattutto per il XXIX sonetto di Shakespeare, reso in versi da Federico Marangon:

Quando alla sorte invisio e al guardo umano
solo lamento misero il mio stato
e assillo il cielo, sordo al grido vano,
e mi compiangio, e maledico il fato:
mi sogno come l'uom che il caso ha destro
di amicizia, di fortuna e speme,

con un po' d'arte, con un poco d'estro,
contento di quel tanto che mi preme;
pur nello spregio in cui quasi soggiorno
ecco che penso a te, ed il mio stato,
come l'allodola sul far del giorno
si leva, canta un inno inebriato,
sì ricco il dolce amore tuo m' appare
che lo stato di un re non so invidiare.

Le scuole superiori della provincia che hanno mandato degli allievi sono state: "Tito Livio", con notevole presenza di traduttori dall'inglese, "Marchesi", "Nievo", "Fermi", "Scalcerle", "Curiel", "Leonardo da Vinci", "Barbarigo", "Don Bosco", "Maria Ausiliatrice"; a queste si aggiungono quelle monselicensi ("Cattaneo", "Kennedy", "Poloni", "Mattei"). Anche se non siamo riusciti a premiare o segnalare tutti, siamo grati a tutti per l'interesse e l'attenzione verso questo Premio.

Ringrazio di cuore i dirigenti scolastici, le insegnanti e gli insegnanti. A loro sarà consegnato un riconoscimento simbolico per sottolineare la stima e l'apprezzamento della Giuria per la loro attività di docente.

In conclusione un grazie caloroso va agli studenti. La loro partecipazione numerosa e interessata garantisce la prosecuzione e la crescita di questa sezione del Premio: complimenti a tutti e in particolare ai vincitori e ai segnalati, ai quali saranno ora consegnati i premi e i riconoscimenti meritati.

SCUOLE MEDIE DI MONSELICE

Scuola media “Guinizzelli”

vincitori

GUIDO PEDROTTA (traduzione dal francese),
prof. Maristella Masiero
FRANCESCO CANDEO (traduzione dall'inglese),
prof. Marina Garavello

segnalate

MARTA LOREGGIAN (traduzione dal francese),
prof. Maristella Masiero
ANNA VISENTIN (traduzione dal francese),
prof. Maristella Masiero

Scuola media “Zanellato”

vincitori

ANDREA STURARO (traduzione dall'inglese),
prof. Fulvia Caruso
BEATRICE TRESOLDI (traduzione dallo spagnolo),
prof. Antonella Carta

segnalate

VALENTINA DALL'ANGELO (traduzione dall'inglese),
prof. Marilena Belluco
LUCIA CARLESCHI (traduzione dall'inglese),
prof. Marina Ferrario
GIULIA IMBESI (traduzione dallo spagnolo),
prof. Antonella Carta

Scuola media “Poloni”

Vincitore

ELISABETTA NICOLAZZI (traduzione dallo spagnolo),
prof. Verena Temporin

SCUOLE SUPERIORI DELLA PROVINCIA DI PADOVA

Inglese

vincitore

FEDERICO MARANGON, Liceo-ginnasio “Tito Livio”, Padova
prof. Giulia Calore

segnalati

FRANCESCO FOLENA COMINI, Liceo-ginnasio “Tito Livio”, Padova
prof. Liliana Ruggenti
VALERIA ZANON, Liceo scientifico “Fermi”, Padova
prof. A. Baciga
CHIARA MELANDRI, Liceo scientifico “Nievo”, Padova
prof. Patrizia Cespa

Francese

vincitore

ELIA CAPOVILLA, Istituto tecnico “Gramsci”, Padova
prof. Lucia Scelsa

segnalata

LUCIA BRAGANTE, Liceo “Ferrari”, Este
prof. Pillitu

Tedesco

vincitrice

MARTA FINESSO, Istituto tecnico “Scalcerle”, Padova
prof. Francesca Ranellucci

segnalata

VERONICA BERNARDI, Liceo “Ferrari”, Este
prof. Ornella Ghedin

Spagnolo

vincitrice

STEFANIA BERTAZZO, Liceo scientifico “Cattaneo”, Monselice

segnalate

FRANCESCA LEONETTI BETTONI, Istituto tecnico “Scalcerle”,
Padova

prof. Sergio Leo

MARTINA GASPARATO, Istituto tecnico “Scalcerle”, Padova

prof. Maria Gamba

LATINO

vincitrice

SILVIA FASOLO, Liceo-ginnasio “Tito Livio”, Padova

prof. Gigliola Bettelle

segnalati

STEFANO FASSINA, Liceo-ginnasio “Tito Livio”, Padova

prof. Elisa Citan

GIULIA PITTARELLO, Liceo-ginnasio “Tito Livio”, Padova

prof. Gigliola Bettelle

INTERVENTI DEI VINCITORI



*I vincitori della XL edizione del Premio "Monselice" per la traduzione
con parte della Giuria*

*Remo Faccani riceve il Premio "Città di Monselice" 2010 per la traduzione
dal Sindaco Francesco Lunghi*

REMO FACCANI
TRADURRE MANDEL'STAM

Sono felice e anche – lo confesso – piuttosto emozionato per il premio che si è voluto conferirmi. Ringrazio di cuore il prof. Danilo Cavaion per le parole così lusinghiere e generose della sua presentazione, e ringrazio la giuria tutta per l'onore di trovarmi qui, fra voi, nella veste – un po' imbarazzante e imbarazzata – di vincitore.

È un riconoscimento – questo che ho appena ricevuto – che arricchisce di senso e di spessore la mia “lunga fedeltà” a Osip Mandel'stam – e anche, in certo qual modo, la fedeltà e l'attenzione che il lettore italiano continua a dedicare a questo grande poeta russo.

Ed è ben comprensibile che sia così: ad affascinare chi si china sulle pagine di Mandel'stam per tradurlo, lasciandosi catturare dal sogno e, forse, dal miraggio di ridargli vita in un'altra lingua, – e ad affascinare chi legge il Mandel'stam offertogli dal traduttore, non è soltanto la bellezza così densa e spesso così enigmatica dei suoi versi, ma è anche, di sicuro, il messaggio (per usare un termine abbastanza logoro e ambiguo, ma inevitabile nel nostro caso) che pulsa dentro questi versi.

Mandel'stam è stato senza dubbio uno dei maggiori poeti del Novecento russo; ed è stato, nello stesso tempo, il più audace e il più coraggioso. Quello che ha sentito nel modo più intensamente, drammaticamente pieno la responsabilità di essere poeta, e di esserlo in un determinato luogo e in un determinato frangente storico: l'ormai agonizzante Russia zarista, e poi la Russia sovietica di Lenin e di Stalin.

Conosciamo il suo netto, convinto rifiuto di ogni progetto culturale (e politico-culturale) che mirasse a erigere barriere, a innalzare steccati di qualunque sorta. Un rifiuto che egli manifestò prestissimo, già negli anni dell'adolescenza, e dunque molto prima della Rivoluzione del 1917. Negli anni poi della giovinezza e della maturità

(ed è ben triste parlare di maturità riferendosi a un uomo e a uno scrittore la cui vita si concluse a 47 anni), Mandel'stam non esitò a sfidare apertamente i rappresentanti della cultura ufficiale sovietica staliniana, – fino alla provocazione estrema, materializzatasi da ultimo in uno sferzante, beffardo componimento contro Stalin, che sarebbe risultato fatale per il suo destino di uomo e di poeta.

Tutta l'esistenza di Mandel'stam si è svolta nel segno del culto e della difesa a oltranza della parola poetica, che per lui era *parola* senza aggettivi, parola per antonomasia.

Proprio agli inizi del potere sovietico, il massimo rappresentante del simbolismo russo, Aleksandr Blok (morto nel 1921, poco più che quarantenne), in una specie di testamento letterario aveva espresso la sua apprensione per la salvaguardia di quella che egli chiamava l'“arcana libertà della poesia”.

Ebbene, possiamo affermare che di questa “arcana libertà della poesia” Mandel'stam, come nessun altro, fu strenuo, appassionato paladino – e fu martire (testimone-martire) nel senso più tragicamente reale dell'espressione.

Nel mio tentativo di resa dei testi mandel'stamiani ho cercato di trasmettere – per quanto possibile – lo slancio e la tensione che li permeano, – e ho cercato anche di sorprendere e far sentire la forza che quei testi ricevono dalle cadenze ritmiche, dal gioco e dal rintocco delle rime, delle allitterazioni, dalla loro capacità di attingere, in maniera sovrana, stupefacente, alle risorse di una “civiltà poetica” che non accettava confini geografici e temporali.

Fino a che punto questo mio tentativo sia riuscito, può dirlo soltanto il lettore; ma il fatto che oggi io mi trovi qui, fra voi, mi rassicura che almeno po' ci sono riuscito.

Come tradurre le poesie di Osip Mandel'stam?

1. La poesia russa moderna è forse l'unica al mondo che, fin quasi alle soglie del Duemila (l'ultimo ventennio ha modificato non poco questo stato di cose), sia rimasta profondamente legata alle forme chiuse, con impiego di metri “classici”, tradizionali – o di variazioni fiorite sul loro ceppo –, di rime ecc. Una fedeltà che impronta di sé, a occhio e croce, l'85-90% della produzione in versi stampata da gloriose o umili tipografie dell'ormai declinante impero zarista,

dell'Unione Sovietica, dei molti Paesi – ultimo di essi gli Stati Uniti – dove s'è dispersa l'emigrazione russa. Anche poeti russi come Iosif Brodskij ad esempio, che hanno ammirato e talora imitato il registro della grande lirica anglosassone del secolo scorso, non si sono lasciati influenzare che in scarsissima misura dalla libertà dei suoi ritmi, delle sue cadenze¹. Ci si potrebbe chiedere (il problema, ch'io sappia, non è mai stato discusso) che ruolo abbia avuto in tutto questo la celebrazione della “civiltà del verso” russa – “una delle più grandi” che si conoscano, scriveva nel 1924 un noto storico letterario formalista, Jurij Tynjanov –, da parte di esperti russi di metrica delle più varie tendenze.

Ma credo non vada dimenticato che la metrica russa di cui s'è detto sopra – a carattere sillabico-accentuativo, “sillabotonico” – è relativamente giovane: mette radici in Russia poco prima della metà del Settecento, come un riflesso delle riforme di Pietro il Grande, le cui idee avevano continuato a pulsare nella cultura russa, soprattutto pietroburghese². L'ideologia petrina mirava a portare ordine e regole nel “caos” incarnato dalla Russia moscovita; e anni fa m'è successo di accarezzare l'ipotesi che la *nuova metrica*, di derivazione occidentale, diciamo pure tedesca, con le sue geometrie ritmiche e grafiche, ambisse quasi a far proprio – anche visivamente – la concezione dell'arte che aveva dato vita alle geometrie architettoniche della nuova capitale dell'impero russo.

¹ Può succedere, nella poesia russa e non solo russa, che l'ossequio alle forme chiuse o relativamente chiuse sia come dissimulato dalla frantumazione del testo nel riquadro della pagina. Il giovane Majakovskij, ad esempio, fino ai primi anni venti – quando passò alla “scalettatura” del verso, alla sua scomposizione in diagonale – si diede perlopiù a “mettere in colonna” i segmenti del verso. Così a suo tempo, analizzando *Oblako v stanach* [La nuvola in calzoni], una delle più originali testimonianze dell'avanguardia letteraria russa, mi è capitato di proporre una distinzione fra il “verso grafico” (la *stroka* della terminologia russa) e il “verso metrico” (*stich*). I 724 “versi grafici” del poemetto, spiegavo, sono ricomponibili in circa 445 “versi metrici”; e la quasi totalità dei “versi metrici” si lascia calare entro forme strofiche “chiuse”, con una prevalenza nettissima di quartine a rima alterna (V. MAJAKOVSKIJ, *La nuvola in calzoni*, a cura di R. Facani, Venezia, Marsilio, 1992², pp. 41-42).

² Non per niente il culto di Pietro, la sua apoteosi, costituì il *leitmotiv* delle odi celebrative di Michajlo Lomonosov, che fu il vero riformatore della versificazione russa: “[...] On bog, on bog tvoj byl, Rossija, / On clenj vzjal v tebe plotskija, / Sosed k tebe ot gornich mest...” “[...] Egli fu un nume, fu il tuo nume, o Russia: / da superne regioni a te disceso, / membra terrene assunse nel tuo grembo...”].

2. Date queste premesse, il tradurre poesia russa novecentesca ha davanti a sé, com'è ovvio, più strade, più scelte. Ma di queste, a mio parere, la più seducente, oltre che certo la più delicata e rischiosa, è quella che consegna al lettore – nella grande maggioranza dei casi privo di familiarità con la lingua russa – un testo in cui viene salvaguardata il più possibile la configurazione, anche *visiva* direi, del testo originale. E nell'ambito di una tale scelta acquistano un peso tutt'altro che trascurabile la ricerca e l'individuazione dei metri da sovrapporre – o, magari, contrapporre – a quelli usati dall'autore tradotto. Ma non dimentichiamo che si tratta in genere di operazioni per niente “meccaniche”: un *equivalente* che in teoria sembrerebbe il più “logico”, il più “naturale”, nel passaggio da un sistema di versificazione a un altro può rivelarsi, per motivi che sarebbe troppo lungo discutere qui, inadatto, inservibile.

Una rimodulazione del testo poetico in questa prospettiva, che tenesse conto anche della rima, *perfetta o imperfetta* (il Novecento russo, in specie il primo Novecento, ne ha fatto un terreno di sperimentazione straordinariamente innovativo), ho cercato di metterla a punto – prima di impegnarmi su Osip Mandel'stam – nel tradurre componimenti di vari altri poeti russi moderni. Ma a catturarmi, per così dire, è stato soprattutto Mandel'stam.

3. Ritornando col pensiero al lavoro intorno alla mia silloge mandel'stamiana *Ottanta poesie* (Torino, Einaudi, 2009), mi sembra utile dare (e *ridare*) notizia dei mezzi con cui ho cercato di ricreare in italiano la *forma* del testo russo. Ho optato in genere, sul piano metrico-ritmico, per quella che Mallarmé chiamava la “remiscenza del verso esatto”: ossia, nel mio caso, per versi tradizionali italiani che non rifuggono da irregolarità (soprattutto, ipermetrie e ipometrie), con un netto predominio dell'endecasillabo e del “quasi-endecasillabo”.

Pur riconoscendo “imbarazzante” il martelliano, secondo la definizione del poeta Fabio Pusterla traduttore di Philippe Jaccottet³, più volte (come Pusterla del resto) sono ricorso al doppio settenario. Del resto, il doppio settenario continua a vivere, sia pure margi-

³ PH. JACCOTTET, *Il barbagianni. L'ignorante*, Torino, Einaudi, 1992, p. XX.

nalmente, in poeti italiani moderni, come ad esempio Fernando Bandini⁴; e lo s'incontra in ottimi "poeti-traduttori", come Montale.

Soltanto nella resa di una delle "quartine-frammento" mandel'stamiane mi sono valso del novenario giambico, il verso che *teoricamente* s'installa alla perfezione nello schema del più glorioso dei metri 'classici' russi: la tetrapodia giambica. D'altronde, nella letteratura italiana, anche il novenario giambico ha una sua tradizione esile ma tenace e prestigiosa – dal duecentesco *Detto della bona zilosà* all'ultimo Fortini:

Per quanto cerchi di dividere
con voi dal vero le parole,
la fede opaca di che vivo
è solo mia. La tento ancora,
e l'occhio guizza, la saliva
brilla sull'orlo dei canini,
o incerti amici, incerte prove...⁵

Faccio notare infine che, a differenza del testo originale, in cui le rime sono sempre perfette – salvo rarissimi casi che appartengono al Mandel'stam "tardo", degli anni Trenta –, le mie traduzioni propendono decisamente per la rima imperfetta, e non di rado per la pura assonanza, magari interna, oltre che (o anziché) in fine di verso: una scelta e una predilezione che hanno radici lontane, connesse alla scoperta, fra ginnasio e liceo, del Montale degli *Ossi di seppia* e delle *Occasioni*⁶.

4. Vorrei concludere queste osservazioni con un accenno a due componimenti di Mandel'stam – *I klena zubcataja lapa* e *Kogda, unictoziv nabrosok* – tratti da una *suite* lirica composta fra il 1932 e il 1935, ed entrambi in versi di tre anfibrachi, rimati *AbAbCdCd*

⁴ Si vedano, nel suo recente volume *Dietro i cancelli e altrove* (Milano, Garzanti, 2007, p. 81), i primi versi di *Luscinia Svecica*: "Solo una volta ho visto una mattina / di Pasqua il pettazzurro, raro uccello di passo. / Agitava la coda su un sasso dell'Isarco / come fosse indeciso / se sostare o riprendere il suo viaggio / verso il Nord: forse giunto dall'Atlante, / forse appena sgusciato per un varco / segreto della luce da qualche paradiso" (i corsivi sono miei).

⁵ F. FORTINI, *Composita solvantur*, Torino, Einaudi, 1994, p. 3. Si vedano anche le traduzioni dal russo di R. Poggioli, T. Landolfi, G. Giudici.

⁶ Scoperta che per me prese avvio dalle *Occasioni*, solo perché la libreria (ravennate) che frequentavo non disponeva in quel momento degli *Ossi*.

(il metro italiano teoricamente più vicino è il novenario con accenti di 2^a-5^a-8^a)⁷. Ne riporto le versioni che ho pubblicato nella raccolta *Ottanta poesie*. Esse danno un'idea, mi sembra, dello spazio, e dei confini, entro cui si muove il traduttore (o, perlomeno, entro cui gli succede di muoversi):

E il ramo a frastagli dell'acero
si bagna in angoli curvi,
e screziate farfalle si lasciano
trasporre in disegni sui muri.
Ci sono moschee ben vive,
e forse – l'ho appena intuito –
noi siamo un'Hagia Sophia
dal numero d'occhi infinito.

Quando, una volta distrutto l'abbozzo,
con zelo tieni saldo nella mente
un periodo netto, senza glosse,⁸
stagliato nell'oscurità che hai dentro,
e lui, strizzando gli occhi, si tien saldo
nella trazione del suo impulso vero, –
ecco, lui sta esattamente alla carta
come una cupola sta ai vuoti cieli.

Nel primo caso ho cercato di ridurre la *monotonia* del novenario italiano con qualche sua variante ipermetra o ipometra: una monotonia che è più sfumata nel testo “anfibràchico” originale, per il diverso carattere dell'accento russo. Nel secondo caso è stato l'incipit, l'“attacco” dell'originale russo a proporsi sotto forma di endecasillabo, suggerendo così il possibile metro della traduzione. E sottolineo quel *proporsi*: ché un riflesso dell'omaggio che, nell'ultima delle due poesie citate, Mandel'stam tributa alla nascita del testo, alla scrittura del poeta, si direbbe che sfiori implicitamente anche la *risrittura* del traduttore.

⁷ Cfr. per esempio in Pascoli (*Le rane*): “Ho visto inondata di rosso / la terra dal fior di trifoglio...”.

⁸ La voce “periodo” è usata qui, naturalmente, in senso grammaticale; mentre “glosa” traduce *snoska* (lett.: “nota in calce”).

ALESSANDRO GALLENZI

IL RATTO DEL RICCIOLO DI ALEXANDER POPE

Il ratto del ricciolo (*The Rape of the Lock*) è considerato il capolavoro poetico di Alexander Pope e la più alta espressione del genere eroicomico, forma letteraria satirica in cui grandi gesta vengono ridimensionate o ridicoleggiate ed eventi triviali elevati per mezzo di descrizioni magniloquenti. Nato a Londra nel 1688, Pope attirò giovanissimo l'attenzione dei contemporanei con il *Saggio sulla critica* (1711), poema ispirato in pari misura all'*Arte poetica* oraziana e a quella, più recente, di Boileau. L'influenza del grande classicista francese è evidente anche nel *Ratto del ricciolo*, modellato in parte sul *Lutrin* (*Il leggio*, opera che Pope lesse nella traduzione inglese in distici eroici di John Ozell del 1708) e stampato per la prima volta in due canti nel maggio del 1712. Il successo immediato del poemetto spinse Pope ad ampliare la versione originale, aggiungendo tre canti e l'impianto sovrannaturale di silfi e demoni, e a pubblicare la nuova stesura nel marzo del 1714.

A fornire il pretesto per la scrittura del poema fu un avvenimento reale che aveva coinvolto, qualche tempo prima, i membri di due famiglie della nobiltà cattolica inglese. Il giovane Lord Petre aveva tagliato e sottratto a tradimento una ciocca di capelli appartenente alla bella Arabella Fermor. A causa di questo incidente, le due famiglie, fino ad allora in ottimi rapporti, avevano rotto ogni legame. John Caryll, "un conoscente che aveva a cuore entrambe le famiglie", come spiega Pope in una delle sue lettere, "mi chiese di scrivere un poemetto per scherzarci sopra e farle rappacificare con il riso. È con questa intenzione che scrissi *Il ratto del ricciolo*". Pope riuscì solo in parte nel suo intento, e molte delle persone ritratte nel poema, inclusa Arabella, si sentirono punte sul vivo dal tono poco lusinghiero con cui vi erano state descritte.

D'altronde Pope, "la vespa di Twickenham" come fu soprannominato in seguito, è famoso per il suo verso caustico ed epigram-



Alessandro Gallenzi riceve il Premio "Città di Monselice" 2010 per la traduzione da Euro Bertocco, rappresentante della Banca di Credito Cooperativo di Sant'Elena

matico, che lo ha reso uno dei più grandi satiristi di ogni tempo, e anche al lettore più innocente non possono sfuggire i temi piccanti e le allusioni pericolose che si nascondono sotto la superficie patinata del poema. Il *ratto* del titolo (“*rape*” in inglese) è certo un riferimento al furto della ciocca, ma anche e soprattutto un accenno indiretto a quella violenza carnale che l’eroina del poema e ogni giovane civetta, come Pope ci fa intendere, sembra quasi agognare:

[...] e le vergini, mutate
in bottiglie, ardon d’essere turate.

[IV, 54]

Il problema fondamentale per chi si appresti oggi a leggere, o a tradurre, la poesia di Pope è la fitta rete di citazioni e allusioni intessute nei suoi versi a fine di satira o di omaggio letterario. È raro trovare in Pope un verso che non riecheggi in qualche modo quelli di una famosa opera antica o moderna. Tra gli autori prediletti da Pope spiccano Virgilio e Dryden, e tra i modelli letterari per *Il ratto del ricciolo*, oltre all’opera di Boileau citata in precedenza, il poemetto eroicomico *Il dispensario* (1699) di Samuel Garth e *La battaglia dei libri* (1704) di Jonathan Swift, opere a sua volta fortemente influenzate dal *Lutrin*.

Per il lettore e il critico di poesia del Settecento, uno dei piaceri maggiori consisteva appunto nel cogliere e gustare tali corrispondenze verbali tra l’antico e il moderno. Questo forse spiega il motivo per cui gran parte della poesia classicheggiante di quel periodo è oggi fuori moda. Con il Romanticismo prima, e poi con il Modernismo e il Post-modernismo, l’interesse si è spostato sull’originalità del concetto, l’individualità della percezione e, in un certo senso, la rottura con il passato. Ma all’epoca di Pope tali categorie erano a malapena concepibili, e *Il ratto del ricciolo* si rivelò ben presto uno dei successi letterari del secolo, generando innumerevoli imitazioni e adattamenti.

Una delle prime traduzioni del poema, se non addirittura la prima in assoluto, fu a opera dell’abate Antonio Conti nel 1721-1722, pubblicata soltanto nel 1740 con il titolo *Il riccio rapito*, titolo che si rifà chiaramente al poema eroicomico seicentesco *La secchia rapita* di Alessandro Tassoni. Nel 1728 il “poemetto dell’illustre Mr Pope, il più grande poeta moderno inglese” veniva tradotto in prosa fran-

cese, e undici anni dopo di nuovo in versi italiani dall'accademico fiorentino Andrea Bonducci, che descrive Pope come "il più gran poeta non solo dell'Inghilterra, ma di tutti i viventi". Numerose altre traduzioni in italiano e nelle maggiori lingue europee – incluso un curioso rifacimento in ottave napoletane intitolato *Lo ricciolillo de Donna Popa arobbato* – seguirono nel corso del Settecento e della prima metà dell'Ottocento, facendo di Pope uno degli autori più ammirati e studiati dai nostri poeti, alla stregua e forse più di Shakespeare e Milton.

La più recente traduzione italiana del *Rape of the Lock* è a opera di Viola Papetti (*Il riccio rapito*, Milano, Rizzoli, 1984). La Papetti, contrariamente alla mia versione e alla maggior parte delle traduzioni precedenti, abbandona ogni forma metrica e la rima, e a mio parere proprio per questo motivo non riesce a catturare lo spirito del poemetto di Pope. Due brevi esempi basteranno a evidenziare le differenze d'approccio tra la mia traduzione e quella della Papetti.

Persino il potente Pam che re e regine abbatté,
e falcidiò armate combattendo a Lu,
tristi casi della guerra! ora, privo d'aiuto,
perisce inglorioso per la vittrice Picche!

[Viola Papetti, *Il riccio rapito*, III, 61-64]

Persino il forte Pam, che re e regine
abbatté a Lu, tra gran carneficine,
privo ora d'aiuto (oh, cruda guerra!),
dal vittorioso Picche è messo a terra.

[Alessandro Gallenzi, *Il ratto del ricciolo*]

Ma ansiose cure opprimevano la pensosa ninfa,
e passioni segrete le travagliavano in petto.
Non giovane re preso vivo in battaglia,
non sdegnosa vergine sopravvissuta alle sue grazie,
non ardente amante derubato d'ogni estasi,
non antica dama quando le si nega un bacio,
non fiero tiranno che impenitente muore,
non Cinzia cui si affibbiò storto il *manteau*,
provarono mai tanta ira, rabbia, dispetto,
come te, dolente vergine! per la chioma tua rapita.

[Viola Papetti, *Il riccio rapito*, IV, 1-10]

Ma la pensosa ninfa da aspre cure
è oppressa, e nutre in sé passioni oscure.
Giovani re in battaglia catturati,
appassionati amanti depredati
d'ogni lor gioia, vergini sprezzanti
che sian sopravvissute ai loro incanti,
Cinzia quando il mantello affibbiò storto,
efferato tiranno che sia morto
senza pentirsi o dame a cui è negato
un bacio, non han certo mai provato
tanta rabbia, rancore e disappunto
quanto te, triste vergine, in quel punto
per la violenza fatta ai tuoi capelli!

[Alessandro Gallenzi, *Il ratto del ricciolo*]

Il primo esempio illustra come il metro possa assecondare il ritmo incalzante della battaglia e la rima possa aiutare l'effetto della chiusura. Il sacrificio, nella mia versione, dell'aggettivo "undistinguished" nell'ultimo verso è secondo me compensato da una migliore resa generale dell'atmosfera eroicomica della scena.

Nel secondo esempio, la versione della Papetti sembra allontanarsi dall'originale più della mia, nonostante le più ampie possibilità offerte dal verso libero. "Passioni segrete le travagliavano in petto" è un'espressione oscura, a meno che non ci sia un refuso e debba leggersi "passioni segrete le travagliavano il petto". Le varie ripetizioni di "non" riproducono letteralmente i corrispondenti "not" dell'originale, ma al prezzo di una sintassi contorta e innaturale, che poco rispecchia la leggerezza e la rapidità del verso di Pope. Infine, il "ravish'd" dell'ultimo verso, sottile allusione alla violenza carnale, risulta attenuato e quasi espurgato nella versione della Papetti.

Nel tradurre *Il ratto del ricciolo* ho cercato di restare fedele quanto più possibile al significato letterale e al tono dell'originale, pur nei limiti imposti dal verso e dalla rima. La scelta di un linguaggio classicheggiante è stata imposta dalla natura particolare del testo in questione, che spogliato della sua intelaiatura retorica ed eroicomica perderebbe quasi di significato. L'autore italiano più vicino a Pope per indole, stile e coordinate temporali è probabilmente Giuseppe Parini, e durante la composizione di questa traduzione mi è risultato utile leggere più volte *Il giorno*, così come la *Gerusalemme liberata* del Tasso e *La secchia rapita* del Tassoni.

A differenza di altre mie traduzioni di Pope, dove ho reso gli “heroic couplets” dell’originale con lo stesso numero di coppie di endecasillabi a rima baciata, in questo caso ho ritenuto che tale ulteriore costrizione, in aggiunta al metro e alla rima, potesse risultare d’impaccio al naturale svolgimento della narrazione poetica e appesantire il verso. Ad esempio, in un’opera come l’*Epistola a Dr Arbuthnot*, dove l’epigrammaticità e la rima baciata concorrono ad aumentare l’effetto satirico del poema, sarebbe forse un errore non cercare di conservare questi elementi:

Sono bravi a studiare con pazienza:
gli manca solo gusto e intelligenza.
Punti e virgole sì, li sanno mettere,
e sarebbe un delitto farli smettere.
Ma il lauro non adorna questi critici,
i prolifici Bentley, i Theobald stitici,
gente brava a scandire, non a leggere,
acchiappaverbi nati per correggere,
che trovano rifugio dietro il nome
di Shakespeare o di Milton, chissà come.
Così nell’ambra è immerso il corpo inerme
di una mosca o una vespa, o un bruco, o un verme.
Il curioso l’osserva e poi, stupito,
si domanda: “Ma come ci è finito?”
[159-172]

Ma per un poemetto eroicomico come *Il ratto del ricciolo*, l’uso dell’*enjambement* e la possibilità di rompere a volte la ferrea ripetitività – e in un certo senso la prevedibilità – del distico eroico, mi hanno consentito di riprodurre con maggiore fedeltà la spigliatezza dell’originale.

Com’è noto, l’“heroic couplet” è così chiamato perché caratteristico dell’“heroic poetry”, vale a dire la poesia epica. Le coppie di pentametri giambici rimati erano il verso prediletto da Dryden e altri autori del tardo Seicento e primo Settecento inglese, nonché quello usato dalla maggior parte dei traduttori di poemi epici classici del tempo, compreso Pope. Si tratta di una delle forme metriche più usate dai poeti inglesi, rintracciabile ancora nel ventesimo secolo e persino ai giorni nostri. L’equivalente italiano più naturale, date le nostre specifiche tradizioni poetiche, sarebbe stato l’endecasillabo sciolto del Caro, del Monti o del Pindemonte, ma se avessi

abbandonato la rima avrei perso l'arma più efficace per riprodurre la sottile ironia dell'originale. Per questo motivo ho deciso di innestare la rima satirica del Pulci e dell'Ariosto nell'intelaiatura metrica canonica delle traduzioni italiane della poesia epica classica.

Chiaramente, la mia traduzione è lungi dall'essere perfetta e soltanto una vaga ombra dell'originale, e mi auguro che qualche altro traduttore possa un giorno cimentarsi su quest'opera "con miglior plettro", ricreando con maggior successo tutto il brio e la bellezza di uno dei più grandi capolavori della letteratura mondiale.



*Gabriela Lungu riceve il Premio internazionale "Diego Valeri" 2010
da Franco Biasiutti, in rappresentanza del Magnifico Rettore dell'Università di Padova*

GABRIELA LUNGU

IL TRADUTTORE E I CRONOTOPI
OVVERO: PICCOLE STRATEGIE PER TRADURRE
LA LUNGA VITA DI MARIANNA UCRÌA

Esiste, credo, nel percorso professionale di ogni traduttore, un libro che ama più degli altri e che segna in qualche modo il suo destino. Per me questo incontro fondamentale è avvenuto circa vent'anni fa, quando ho incontrato il libro di Dacia Maraini, *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, ed è stato amore a prima lettura. Ho cominciato a tradurlo per puro piacere e dopo poche pagine mi sono resa conto che ciò che stavo facendo non poteva rimanere solo un esercizio di traduzione e che dovevo assolutamente portare a buon fine il lavoro e cercare una casa editrice disposta a pubblicarlo. In seguito ho dovuto faticare non poco, perché all'inizio degli anni Novanta le case editrici romene si erano moltiplicate a dismisura e quelle storiche si dovevano confrontare con la frenesia delle nuove arrivate, desiderose di pubblicare qualsiasi cosa. Per cui spesso volte i libri di valore perdevano la gara con quelli commerciali. Sono ora contenta di non essermi scoraggiata e, anche se il lavoro è stato faticoso, oggi, a distanza di molti anni dalla pubblicazione della versione romena di *Marianna Ucrìa*, sono felicissima di averlo fatto, perché è stato anche il libro che mi ha gratificato di più.

Ogni traduttore dovrebbe tener conto nel suo lavoro di un insieme di regole, il più delle volte personali, ma applicabili, parzialmente diverse, opera per opera. Per ciò che riguarda il romanzo di Dacia Maraini, uno dei problemi che si è rivelato spinoso fin dall'inizio, è stato quello del modo in cui dovevano essere tradotte in romeno le parole e le espressioni che nella versione originale erano in siciliano.

Prima di decidere cosa dovevo fare ho cercato di capire le motivazioni che avevano spinto l'autrice a usarle. Era chiaro che una simile scelta era collegata prima di tutto alla realtà geografico-culturale in cui era ambientato il romanzo. Nella Sicilia del Settecento

la presenza del dialetto era evidentemente molto forte e il suo uso nel libro era legato a un cronotopo che la scrittrice aveva deciso di rispettare fino nei minimi particolari.

Con una precisazione: il dialetto appare nei dialoghi, che d'altronde sono pochi, e nei pensieri "sentiti" da Marianna dal momento in cui i suoi sensi si sono raffinati fino a farne nascere un altro ancora: la capacità di "sentire" (lei ragazza e donna sordomuta), di "leggere i pensieri" dei suoi interlocutori.

Nel *Manuale del traduttore*¹, Bruno Osimo, parlando della necessità di un'analisi traduttologica in base alla quale il traduttore deve elaborare la propria strategia di traduzione, mette in evidenza tre tipi di cronotopi: un "cronotopo topografico" (legato al tempo e al luogo dell'intreccio), un "cronotopo psicologico" (che riguarda la soggettività dei personaggi) e un "cronotopo metafisico" (che ha a che fare con la mentalità e le concezioni dell'autore).

Vediamo ora in che maniera l'uso del dialetto siciliano nel romanzo di Dacia Maraini è frutto di questi tre cronotopi. Non credo che ci sia bisogno di insistere sul "cronotopo topografico" (la Sicilia del Settecento). È chiaro che la scrittrice, desiderando una rappresentazione alquanto fedele del luogo e dell'epoca, descrive eventi famigliari (come il parto o il battesimo) e costumi (la festa per l'ingresso in monastero di una ragazza di famiglia nobile) tipici della società siciliana del Settecento. Assistiamo a pranzi fastosi, a spettacoli di teatro sontuosi o a strane tradizioni popolari.

Il legame con il "cronotopo psicologico" ci viene svelato solo a una lettura più attenta. I soli personaggi che non usano mai il dialetto sono Giacomo Camalè, il prefetto di Palermo, una persona colta e raffinata, un interlocutore alla pari di una Marianna intelligente e colta, e Marianna stessa, nel linguaggio della quale esiste però un'evoluzione dalle prime pagine, quando, fra le poche parole che scrive, si insinua a volte il dialetto, fino a quelle in cui, matura e colta, grazie anche ai numerosi libri ordinati a Parigi e Londra che arricchivano la sua biblioteca, arriva a rinunciare completamente al dialetto. I suoi dialoghi mettono nello stesso tempo in evidenza il livello di cultura e di educazione di ognuno di loro. La nonna e

¹ B. OSIMO, *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*, Milano, Hoepli, 2003, p. 57.

la mamma di Marianna, per esempio, tutte e due semianalfabete, i servitori o i contadini del podere appartenente alla casata usano tutti quasi esclusivamente il dialetto.

Per ciò che riguarda il “cronotopo metafisico” di cui parla Osi-
mo, esso è strettamente legato alla biografia della Maraini. Nata da una madre siciliana e da padre fiorentino, la scrittrice ha passato una parte della sua adolescenza in Sicilia, da dove, soffocata dalle regole rigide, dalla bigotteria e dalla mancanza di sincerità che regnavano nei rapporti fra le persone, scappa prima di compiere i diciotto anni. Vi tornerà dopo più di vent’anni, e questo ritorno sarà il punto di partenza per la stesura di *La lunga vita*. Un altro elemento è legato al motivo dominante nelle opere della scrittrice: la condizione della donna, lo stato di inferiorità in cui questa vive per secoli. Il messaggio del libro è in fondo quello della conquista della libertà attraverso la cultura, attraverso l’educazione. Scrivere e leggere sono per Marianna le porte dalle quali, abbandonato l’ambiente chiuso della famiglia e della società arcaica, uscirà nel mondo della conoscenza.

Queste sono state le premesse dalle quali sono partita nel momento in cui ho cercato di rispondere alla domanda su come dovevano essere tradotte le frasi in siciliano.

Sarebbe esistita la possibilità di usare un sottodialetto romeno². Ma quale? Forse quello della Oltenia, perché è sempre un sottodialetto meridionale e perché usa molto il passato remoto come il dialetto siciliano. Ho rinunciato subito a questa ipotesi. Anzi, dal mio punto di vista sarebbe stata quasi comica.

Oppure avrei potuto rispettare almeno il tempo dell’azione di *Marianna Ucrìa* traducendo il siciliano in un romeno arcaico³. Si impone qui una precisazione riguardante l’evoluzione storica dell’italiano e del romeno, due lingue che, si sa, non hanno avuto una evoluzione parallela. Lo sfasamento fra di loro si estende su più secoli. Se prendiamo in discussione il Settecento, possiamo dire che mentre in Italia erano già state scritte in lingua letteraria opere

² Negli ultimi decenni non si parla più di dialetti romeni, ma di sottodialetti, in quanto le differenze lessicali e di pronuncia, pur essendo numerose, non fanno sì che un cosiddetto “grai” diventi incomprensibile per chi non lo parla.

³ È d’altronde la soluzione proposta da D. GRASSO in *Traduttologia e traduzione*, București, Meteor Press, 2003, p. 15.

di alto livello, sui territori romeni appena si producevano cronache nelle cancellerie di corte. Dunque usare degli arcaismi avrebbe potuto essere una soluzione. Però a mia opinione anche questa non risolveva che in parte il problema, perché in *Marianna Ucrìa* non tanto il tempo è importante quanto lo spazio.

Alla fine mi sono decisa per la più semplice, apparentemente, delle soluzioni: quella di mantenere il dialetto siciliano nel testo, con note di traduzione a piè di pagina. Anche perché le parole non erano poi tante, dato che, ripeto, in *Marianna Ucrìa* non esiste conversazione, ma solo frammenti di dialogo scritto o i pensieri degli altri personaggi captati da Marianna. Ho pensato che le note a piè di pagina non avrebbero appesantito troppo la lettura del testo, che manteneva in questo modo il suo sapore iniziale.

D'altronde molte delle parole in siciliano si riferiscono alla cucina (*vasteddi e meusa, sfinciuni, cicirata e purpu ravazzate, nucatelli, muscardini, caponata, gremolata*) e alcune sono entrate come tale nel lessico italiano. Altre, come ho già ricordato, fanno riferimento all'ambiente familiare, agli usi e ai costumi. Il siciliano ha una risonanza e una musicalità suoi specifici. Ho voluto mantenerlo nella mia traduzione perché ho pensato che questo sarebbe stato anche il desiderio dell'autrice⁴. Eliminare il siciliano, avrebbe, dal mio punto di vista, impoverito la versione romena. Questa mia convinzione è stata rafforzata anche dal fatto che l'autrice stessa usa spesso le virgolette per le espressioni siciliane, mettendole in questo modo in evidenza, a differenza di Verga o di altri autori siciliani fino ad Andrea Camilleri, i quali ne fanno uso senza sottolinearle in nessun modo. Sta al lettore scoprirle e forse, se non è un nativo italiano, questo diventa più difficile.

Questi sono stati in breve i motivi che mi hanno determinato a scegliere una simile strategia. E nella mia scelta non ho potuto non pensare ancor una volta allo "scomodo statuto di mediatore" del

⁴ Dico forse, perché non ho preso contatto con Dacia Maraini prima che la traduzione fosse pronta. Le ho scritto soltanto nel momento in cui, disperata, per non essere riuscita a tradurre una manciata di parole siciliane, ho fatto appello alle sue conoscenze. Come sempre la scrittrice si è dimostrata più che gentile e i giorni passati insieme a lei quando è venuta in Romania, a Bucarest e a Cluj, per la presentazione del suo libro, o a Roma dove, all'Accademia di Romania, abbiamo fatto un'altra presentazione, sono rimasti per sempre nella mia memoria come i più belli passati mai con uno scrittore il cui libro ho tradotto.

traduttore di cui parla Paul Ricœur nel suo libro *Sur la traduction*⁵. Ho cercato di fare in modo che il lettore ideale che ho immaginato restasse altrettanto affascinato dal sapore straordinario del siciliano quanto ne sono stata io: questo è il mio “patto di fedeltà” con l’autrice e il suo testo, un patto che non facesse nascere nell’autore un “sospetto di tradimento”⁶. E se dovessi tradurre ancora una volta *La lunga vita di Marianna Ucrìa* farei sicuramente la stessa cosa.

⁵ P. RICŒUR, *Despre traducere*, București, Polirom, 2005, p. 66.

⁶ *Ibid.*



*Piero Arlorio riceve il Premio per la traduzione scientifica 2010
da Michele Cortelazzo, Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia
dell'Università di Padova*

PIERO ARLORIO

SULLA TRADUZIONE DI JOHN R. McNEILL,
*SOMETHING NEW UNDER THE SUN. AN ENVIRONMENTAL
HISTORY OF THE TWENTIETH-CENTURY WORLD*

Il sottotitolo è piuttosto esplicito in merito al contenuto. Per un'idea più precisa scorriamo rapidamente l'indice. I capitoli della prima parte, intitolata "La musica delle sfere", trattano della litosfera, della pedosfera, dell'atmosfera, dell'idrosfera, della biosfera; ossia, tra l'altro, dell'inquinamento del suolo e di quello dell'aria prima e dopo il 1900, delle città dello smog e anche di quelle che se ne sono in parte liberate, dell'inquinamento atmosferico con le piogge acide, del cambiamento climatico e dell'ozono stratosferico, poi, in tema di idrosfera, del consumo e della disponibilità dell'acqua a livello mondiale, delle dighe e del drenaggio delle terre umide, infine la biosfera, con la destinazione dei suoli e l'agricoltura, con le foreste e la pesca e la caccia alla balena, che tendono, rispettivamente, a distruggere pesci e balene. (Interessante, e molto significativo, direi addirittura in termini di cultura e di civiltà, il fatto che le tecniche di pesca attuali, che si avvalgono del sonar e delle immagini satellitari, si siano rivelate particolarmente efficienti nella cattura delle specie ittiche che procedono in branco. Culturalmente interessante, dicevo, perché, come fa osservare McNeill, "il comportamento di procedere in branco è stato adottato evolutivamente da circa un quarto delle specie ittiche come tecniche di sopravvivenza, che diventa, però, quasi suicida in presenza di un'attività predatoria dell'uomo" ormai forsennata grazie alle tecniche citate).

"Motori di cambiamento" è il titolo della seconda parte, dove si tratta di popolazione che cresce e di movimenti migratori, poi di combustibili e di cambiamenti tecnologici ed economici in relazione all'ambiente, infine delle politiche ambientaliste e di quelle che lo sono un po' meno, ancorché, purtroppo, prevalenti.

Nel prologo, McNeill definisce il XX secolo "secolo prodigo", dal canto suo, l'autore del "secolo breve" definisce *Qualcosa di nuovo*

sotto il sole “il libro di storia più originale che ho letto negli ultimi tempi”. Concordo con questa affermazione di Eric Hobsbawm: un libro originale anche per la vastità e la diversità degli argomenti e delle tematiche, che, grazie all’adozione di una rigorosa prospettiva ambientalista, riesce a fare emergere e a illuminare con luce nuova elementi solitamente trascurati dalla storiografia mainstream. McNeill non ha timore di indicare la rivoluzione attuata dalla prospettiva ambientalista epistemologicamente e metodologicamente fondata:

Inconsapevolmente – scrive – il genere umano ha sottoposto la Terra a un esperimento non controllato di dimensioni gigantesche. Penso che, col passar del tempo, questo si rivelerà l’aspetto più importante della storia del XX secolo: più della seconda Guerra mondiale, dell’avvento del comunismo, dell’alfabetizzazione di massa, della diffusione della democrazia, della progressiva emancipazione delle donne.

Esplorata alla “nuova” luce della prospettiva ambientalista, la nostra epoca presenta, così, una “marcata peculiarità” dovuta all’aver “infranto” limitazioni e rigidità dell’antico regime economico, demografico ed energetico. Insomma, il secolo prodigo è per molti versi decisamente, e aggiungerei pericolosamente, atipico se prendiamo

in considerazione la storia di lungo periodo del consumo di acqua dolce, di legname, di minerali o della produzione industriale. Dopo il 1900, tutti questi settori hanno infatti registrato un boom come, del resto, la produzione di rifiuti solidi e l’inquinamento di acqua e aria. Innumerevoli indicatori, e relative cause, rimandano perlopiù alla stessa straordinaria storia.

Mi si consenta un ultimo esempio delle scoperte consentite dall’adozione di una prospettiva ambientalista: riguarda, in certo qual modo, le cause di morte nel secolo scorso.

Nel XX secolo, – scrive McNeill – le conseguenze dell’inquinamento atmosferico sulla salute sono stati enormi, per quanto difficili da determinare con precisione. Nel 1992, secondo una stima della Banca mondiale, il solo particolato avrebbe causato, tra la popolazione urbana, un numero di vittime oscillante tra le 300.000 e le 700.000. (Annualmente, i morti per incidenti stradali sono circa 880.000). Per il 1996, la Harvard School of Public Health avanza il dato di 568.000 decessi. Nel 1997, la OMS stima in 400.000 i decessi annui ricollegabili all’inquinamento dell’aria. Attenendomi alle stime più basse [...] calcolerei in 20-30 milioni le vittime dell’inquinamento dell’aria nel periodo compreso tra il 1950 e il 1997.

[...] Tenendo conto di tutto, una stima molto ipotetica del tributo pagato all'inquinamento atmosferico nel corso del XX secolo potrebbe oscillare tra i 25 e i 40 milioni di morti; cifra assai vicina alla somma dei morti nei due conflitti mondiali, e parimenti vicina al totale delle vittime dell'epidemia di influenza scatenatasi nel biennio 1918-1919, ossia quella che si può considerare la malattia infettiva del XX secolo dalle conseguenze più catastrofiche.

Non è questo piccolo spazio il luogo adatto per parlare dei problemi e delle sfide che deve oggi fronteggiare la traduzione scientifica in particolare e saggistica più in generale. Problemi e sfide per molti aspetti diversi da quelli che riguardano la traduzione letteraria, normalmente considerata la sua sorella maggiore, ma non certo privi di complessità: per la crescente specializzazione delle discipline e la loro gergalizzazione (se mi si passa il termine), ma anche per la presenza di una lingua fortemente dominante quale l'inglese, cui tutte le altre cercano spesso e volentieri di adattarsi passivamente giungendo a forme di totale e supina adesione. Naturalmente non intendo con queste parole rimpiangere alcuna lingua italiana più o meno pura (è sempre più vero che la lingua è figlia dell'uso quotidiano, per quanto "rozzo", e non dei raffinati precetti di grammatici e linguisti), ma soltanto accennare a difficoltà con le quali il traduttore scientifico rischia di scontrarsi rovinosamente se non si attrezza in maniera sempre più raffinata.

Il Premio "Monselice" ha, tra gli altri meriti, quelli di tenere viva l'attenzione su questa piccola attività artigiana che è la traduzione, e di valorizzarla con la sua opera ormai quarantennale. Va, perciò, anche qui applaudito.

Grazie.



*Andrea Capra riceve il Premio per la traduzione teatrale 2010
dall'Assessore alla Cultura Gianni Mamprin*

ANDREA CAPRA
TRADURRE ARISTOFANE

Grecia, 1914. Un ardente fautore del greco demotico (di contro alla classicheggiante lingua “pura”) guarda così alla tradizione culta che a suo modo di vedere offende la commedia antica:

Stai leggendo un brano di Aristofane, e non ne vieni a capo: ti immergi nelle note, teso nello sforzo di imparare, ti spacchi la testa. E alla fine, dopo un quarto d’ora di fatica, ecco che afferrì il punto: scoppi a ridere e dici “però, mica male la battuta!”¹

Inghilterra, 1983. Uno studioso teorizza il modo per restituire Aristofane al pubblico comune, e ne offre anche un saggio concreto, traducendo a suo modo un passo abbastanza noto delle *Nuvole* (206 ss.):

STUDENTE DI SOCRATE: E questa è una mappa della terra intera. Guarda: noi siamo qui.

STREPSIADE: Cosa dici? Sciocchezze, non siamo noi – non vedo scioperi!

STUDENTE: Ma sì che siamo noi – c’è tutto il nostro paese

STREPSIADE: E allora dove sta la mia fattoria?

STUDENTE: È lì, da qualche parte. Ecco: qui c’è la costa della Normandia, che si stende lunga laggiù.

STREPSIADE: Si stende? Non mi stupisce: non si è mai ripresa da quando io e Eisenhower l’abbiamo stesa nel ’44. Ma dov’è la Russia?²

Il primo passo descrive bene l’esperienza di chi legge Aristofane in lingua, ma anche in traduzione letterale; il secondo è un esempio estremo di traduzione modernizzante concepita per un pubblico

¹ VAN STEEN 2000, p. 43.

² CHAPMAN 1983, p. 43, citato in MASTROMARCO 2001, p. 118 (la traduzione della traduzione è mia). Per la verità, può darsi che allora Chapman si trovasse in Sudafrica, dove ha insegnato alla University of Natal di Durban (e dove è stato pubblicato l’articolo in questione). Tuttavia nascita, formazione (oxoniense) e gran parte della carriera sono saldamente ancorate all’Inghilterra, dove è tornato definitivamente nel 1988.

britannico nei primi anni Ottanta: nel passo delle *Nuvole* figurano scioperi laburisti in luogo degli ossessivi processi Ateniesi, mentre Eisenhower e la Normandia sostituiscono, rispettivamente, Pericle e l'Eubea. Questa traduzione è sì (o forse era) immediatamente comprensibile e magari divertente, ma è certo poco “sapida di sale greco”, per dirla col poeta. Inoltre molti lettori (e mi ci metto anch'io) sono inevitabilmente disturbati da anacronismi così vistosi – senza contare che dalle nostre parti ci toccherebbe rispolverare lo sbarco in Albania o le reni spezzate alla Grecia, con risultati più grotteschi che divertenti. Traduzioni di segno opposto, d'altra parte, producono nel migliore dei casi l'effetto descritto nella scenetta “greca” da cui siamo partiti: più spesso lettori e spettatori si stancano, chiudono il libro o, se sono a teatro, si annoiano a morte. Soprattutto, non hanno nessuna voglia di spaccarsi la testa: ma non eravamo qui per divertirci?

Ho preso le mosse da due spunti concreti, lo confesso, per mascherare la mia imbarazzante inadeguatezza nell'affrontare problemi di teoria della traduzione, e infatti girerò alla larga: basti dire che questi esempi richiamano, spero efficacemente, l'annoso dibattito sulla traduzione “estraniante” o “naturalizzante”³. Peraltro, si tratta di un buon punto di partenza anche per problemi concretissimi su cui ogni traduttore di Aristofane – lui sì – ha il dovere di “spaccarsi la testa”. Rutilanti giochi di parole legati al significante più che al significato: come tradurli? Una miriade di nomi, località, istituzioni tipicamente ateniesi e incomprensibili già ai Greci di età successive: che farne? Per non dire della rapida obsolescenza dei riferimenti attualizzanti: cosa rimane oggi del coinvolgimento emotivo che, quasi trent'anni fa, potevano assicurare il nome di Eisenhower o un richiamo all'Inverno dello Scontento sfociato negli scioperi laburisti? E poi – fatto particolarmente grave per il teatro – a che pubblico ci rivolgiamo? Lettori pazienti e pronti a sfogliare le note oppure platee che devono e vogliono capire subito tutto (o almeno il più possibile)? Quest'ultimo problema, d'altra parte, chiama in causa una delle caratteristiche più notevoli della lingua di Aristofane, ossia il marcato e a tratti sconcertante plurilinguismo, che

³ Per Aristofane, cfr. i contributi di SOMMERSTEIN 1973, HENDERSON 1993, MASTROMARCO 2001 – tre valentissimi traduttori del poeta.

spazia dalle oscenità da trivio fino alle punte più rarefatte del canto lirico. Infine, i nomi di “Strepsiade” e “Studente” ci ricordano che tradurre teatro significa andare inevitabilmente oltre le battute effettivamente pronunciate sulla scena, attraverso l’indicazione dei personaggi o grazie a didascalie esplicative: quali sono, quindi, i limiti e i confini del testo-traduzione? Senza grandi pretese, vorrei spendere qualche parola su ognuno di questi problemi, che in realtà sono strettamente intrecciati tra loro. Cercherò quindi di spiegare come ho affrontato le *Donne al Parlamento*, con uno sforzo di riflessione in larga misura retrospettivo: per me tradurre Aristofane è stato un fatto istintivo e vagamente ossessivo, anche se poi – vedo ora – agiscono tendenze e strategie implicite di cui si può rendere conto in termini – spero – abbastanza ragionevoli e razionali. Da ultimo, mi soffermerò su un problema che a quanto so non è mai stato messo a fuoco adeguatamente, e tuttavia – creiamo un po’ di *suspense!* – è forse il più grave e importante di tutti, quello che rende ogni tentativo di tradurre Aristofane un’impresa appassionante ma in fondo malinconica.

L'esuberanza del significante

L’inventiva linguistica di Aristofane si esprime in frequentissimi e lussureggianti *calembours*, che spesso giocano su nomi propri, veri o inventati. Croce e delizia del suo stile, notoriamente: peccato che la croce sia tutta lo spalle dei traduttori... Basteranno due esempi per rendere l’idea.

Ai versi 976 ss., il primo attore interpreta un’orribile vecchia infoiata. Sopraggiunge il second’attore, in cerca di una bella ragazza e in preda a un’evidente eccitazione, visibile al pubblico antico grazie al prominente fallo in cuoio, tipico del costume di scena. Costui bussa alla porta, e la vecchia vuol credere che stia cercando non la ragazza ma proprio lei. Per tutta risposta, il giovane afferma di cercare “un tale del demo di Anaflisto”. Chi è? “Di sicuro non è Sebino”, precisa il giovane. Ecco la mia resa:

Ehi tu, perché bussi? Stai cercando me?
Fossi matto!
Ma se mi stavi buttando giù la porta!
Neanche per sogno...

E a che scopo sei venuto così con in mano... la fiaccola?
Scopo? Ma no, cercavo solo un tizio di Segate...

Chi è?

Di sicuro non è Scopone da Godi – quello semmai lo cerchi tu.

“Anaflisto” è un demo inventato, che però suona credibile per un toponimo, e soprattutto evoca un verbo che significa “masturbarsi” (in ben altro registro linguistico, beninteso). Allo stesso modo, “Sebino” riecheggia un verbo che indica l’atto sessuale, e suona qualcosa come “Tifotte”. Molti traduttori si limitano a translitterare i nomi in italiano, ma così si perde interamente la *pointe* comica, che può essere recuperata solo attraverso le note di commento. Con mano felice, Guido Paduano traduce rispettivamente “Segovia” e “Scopas”: due nomi esistenti, moderno il primo, antico il secondo. Non potevo copiare sfacciatamente, e comunque, qui come altrove, ho preferito nomi di fantasia, che però fossero evocativi di nomi reali e immediatamente fruibili. Ho inoltre creato un sovrasenso giocando sulla parola “scopo” e sulla presumibile valorizzazione del fallo in cuoio come oggetto scenico: in generale, credo sia opportuno enfatizzare i riferimenti, surrogando così una mimica teatrale che dobbiamo immaginare molto spinta.

Veniamo ora al secondo esempio, ai versi 1014 ss.: agiscono qui gli stessi personaggi dell’esempio precedente. Come argomento decisivo per indurre il giovane a congiungersi con lei, la megera produce un decreto che obbliga i giovani a compiacere le anziane. Ecco la mia resa:

E invece sì, per Zeus! E sarà questo coso qui a costringerti!
E cosa sarebbe?

Un decreto: dice che tu devi venire a casa mia.

Vediamo un po’ di che si tratta...

Te lo spiego subito:

“Decreto delle donne: qualora un giovine concepisca desiderio avente a oggetto una coetanea, non avrà facoltà di scoparsela, salvo che abbia, contestualmente, prechiavato una vecchia. Qualora poi rifiuti il prechiavaggio, e persista nei suoi intenti, le donne più anziane avranno potestà sul detto giovine, con piena licenza di arrestarlo e tradurlo per il piolo”

Ahi... per il piolo? Qui mi si spezza la chiave nella topa.

Il testo del ‘decreto’ è scritto in una specie di burocratese dell’antichità, che ho cercato di rendere – oltre che nel lessico – attraverso un abuso del congiuntivo. Linguisticamente, l’aspetto più notevole sta però nell’uso del verbo *prokrouo*, un buffo conio aristofanescio che significa letteralmente “sbattere prima”, ovviamente in senso osceno. L’uso di *prokrouo* è funzionale anche all’ultima battuta nel giovane, che letteralmente andrebbe tradotta così:

Ahi... per il piolo? Oggi diventerò *Procruste*

L’originale, quindi, presenta un geniale *calembour* che fa leva sul mitologico letto di Procruste, il cui correlato scenico doveva essere il fallo del giovane, tirato e stirato dalle vecchie. Ma naturalmente, Procruste, in questo contesto, viene anche a significare qualcosa come “Prechiavatore”. Il gioco di parole è probabilmente intraducibile, ed è un buon esempio dei limiti oltre ai quali sembra molto difficile andare in una versione italiana. Ho comunque operato una scelta molto diversa dagli altri traduttori, che per l’appunto traducono “godere prima”, “sbattere prima” o simili, e poi conservano il nome proprio di Procruste (che ovviamente richiede una nota esplicativa, sia perché il mito non è noto a tutti i lettori sia per render conto del *calembour*). Ho preferito invece veicolare la forza del conio aristofanescio attraverso l’espressione “prechiavare”/“prechiavaggio” (agevolata dal quasi omofono e molto quotidiano “prelavaggio”), rinunciando francamente al richiamo mitologico, cui ho sostituito uno scherzo affine – la top(p)a in luogo del letto – sui potenziali danneggiamenti cui sono soggette le parti basse del giovane. In conclusione, i principi che – più o meno consapevolmente – ho seguito qui e altrove possono riassumersi così: ho cercato di far giustizia alla forza del significante e alla creatività linguistica, optando al tempo stesso per una resa autosufficiente e immediatamente fruibile – anche a costo di qualche banalizzazione, come nel caso di Procruste.

L’attualità obsoleta

Plutarco non amava Aristofane, e ne sconsigliava la recitazione a banchetto non solo per le frequenti volgarità, ma anche per la difficoltà di cogliere i riferimenti all’attualità ateniese:

come nei banchetti dei signori c'è sempre uno pronto a versare il vino, così ognuno avrebbe bisogno di un professore di lettere per spiegare chi sono i vari Lespodi, Cinesia, Lampone e insomma tutti quei personaggi storici che vengono presi in giro nelle commedie.⁴

Una situazione del genere, come è ovvio, è catastrofica se l'intento è quello di far ridere. Che fare allora dei *komodoumenoi* o “commediati”, ossia dei personaggi storici – famosi allora ma spesso già ignoti a Plutarco – contro cui si scaglia il poeta? Ora, i personaggi attaccati da Aristofane mostrano una chiara tendenza “antonomatica”: i frequenti attacchi comici finiscono per trasformarli in un “*topos* vivente”⁵, sicché la loro menzione facilmente funge da antonomasia per il difetto che essi rappresentano. Detto più semplicemente, molti nomi aristofanei, ripetuti di commedia in commedia, indicano una qualità (o meglio un difetto) tipici: così Cleonimo diventa sinonimo di “vigliacco” per l'episodio, ripetutamente evocato dai commediografi, in cui avrebbe vilmente abbandonato lo scudo. E allora la soluzione è semplice: si tratta di sostituire al referente storico un nome parlante, secondo una pratica onomastica di cui Aristofane stesso – gran creatore di *redende Namen* – si serve spesso e volentieri. Così, ad esempio, il politico Formisio era per il pubblico ateniese sinonimo di debordante villosità, ma a noi ovviamente il suo nome non dice nulla. Non è male, quindi, cambiargli identità in base alla qualità che rappresenta, come ho fatto al verso 96:

A quelli seduti là, tu non devi far vedere neanche un'unghia del tuo corpo! Di questo passo, ci manca solo che una di noi – se c'è il pienone – prende a scavalcare i sedili: si tira su il mantello, ed ecco sbuca fuori l'onorevole Peloneros!

Analogamente Epigono, a noto al pubblico per la pelle glabra che richiamava sospette pratiche di cosmesi, nella mia traduzione prende il nome di “Depilogos” (v. 167), e così via. In altri casi, poi, è possibile aggiungere una qualifica che renda esplicita la caratteristica per cui un dato personaggio era famigerato (per esempio “Aristillo il leccaculi”, v. 347).

Naturalmente, l'obsolescenza dell'attualità ateniese non riguarda soltanto i nomi dei “commediati”, ma un'infinità di altre situa-

⁴ *Questioni conviviali*, 7.8.

⁵ TREU 1999, 73.

zioni legate alla cultura del tempo. La concione con cui Prassagora caldeggia il trasferimento del potere nelle mani delle donne richiama da vicino, nel lessico come nella struttura, lo stile dei discorsi politici “veri”, che noi conosciamo grazie agli oratori attici. Prassagora stessa dice di aver orecchiato i discorsi degli oratori perché, quando lei e il marito erano sfollati, si trovò a vivere vicino alla Pnice, dove si riuniva l’assemblea popolare (vv. 243-244). E così il suo discorso, in chiave parodica, abbonda di triti luoghi comuni, che si alternano a momenti surreali in cui la banalità cede il passo all’invenzione fantastica. Se la traduzione fallisce nel rendere il “politichese”, quindi, il sale della commedia si edulcora irrimediabilmente. Per questo ho deciso di rendere l’*incipit* del discorso che segna la discesa in campo di Prassagora con un “Atene è il paese che amo”, non lontano dall’originale e soprattutto – spero – evocativo del più noto discorso politico del nostro quasi-ventennio di “seconda repubblica”.

Ci sono poi naturalmente molti altri casi anche più sottili, e spesso ho dovuto semplicemente alzare bandiera bianca di fronte alla difficoltà di tradurre. Ma a volte degli equivalenti si possono trovare. Nell’annunciare il grande banchetto pubblico che inaugura il nuovo regime, l’“aralda” racconta di come “le Giovanissime” (v. 845) stiano mettendo il cece in forno. Il cece in forno è una facile allusione sessuale, mentre l’equivalente maschile delle “Giovanissime” era un termine militaresco impiegato per designare una particolare categoria di militi *juniores*. Non può sfuggire il carattere grottesco e malizioso del suo impiego al femminile, e di qui la traduzione proposta:

E le Figlie della Topa s’impentolano la fava.

L’*analogon*, naturalmente, gioca sulla militarizzazione femminile durante il ventennio. Ma queste allusioni attualizzanti possono reggere l’usura del tempo? No, naturalmente: c’è da credere (o da sperare?) che presto o tardi questi riferimenti “ventennali” non diranno più nulla alla gran parte dei lettori. Idealmente, una traduzione – specie se comica – dovrebbe essere continuamente aggiornata⁶, e forse l’editoria multimediale potrebbe offrire questa possibilità in tutta la sua pienezza: sarà un modo per tornare all’antico, in realtà,

⁶ Notevole, a questo proposito, il lavoro di B. Marzullo, sfociato in numerose riedizioni, corredate di sempre nuovi spunti di riflessione, della traduzione integrale di Aristofane (cfr. ora MARZULLO 2008).

se è vero che già le compagnie teatrali che girarono il mondo greco e poi romano fecero proprio questo, nello sforzo di adattare i classici ai tempi e ai luoghi.

Quale pubblico? Sapienti e ridanciani

A quale pubblico si rivolge una traduzione e – dato che tutto non si può fare – quali aspetti dell’originale deve meglio veicolare? Chi traduce le *Donne al Parlamento* – e qui riprenderò alla lettera cose che ho scritto nell’introduzione – trova nel testo stesso un’indicazione decisiva:

Voglio dare un piccolo consiglio alla giuria.
Ai più sapienti dico: ricordatevi delle mie sapienti parole, e votate me!
E ai ridanciani dico: per le risate che avete fatto, votate me!
E dunque lo dico praticamente a tutti: votate me!⁷

Troviamo qui il primo riferimento, nella letteratura occidentale a noi nota, alla possibilità di una fruizione differenziata eppur sempre legittima di una stessa opera. Una distinzione, questa, che riaffiora poi in Aristotele:

Similmente, anche i canti d’azione producono negli uomini una gioia senza danno. Perciò siffatte musiche e siffatti canti bisogna lasciarli all’uso di chi è impegnato a gareggiare in teatro. Poiché il pubblico è di due tipi: una parte è libera e educata, l’altra grossolana, fatta di teti, operai e altra gente dello stesso tipo, e bisogna concedere anche a costoro per svago rappresentazioni e spettacoli.⁸

In Aristofane, però, non c’è traccia di un simile disprezzo verso il pubblico popolare, anzi. Le *Donne al Parlamento* sono forse la commedia più sboccata di Aristofane – per esempio contengono il più lungo brano scatologico della letteratura greca antica⁹ – e vari segnali inducono a credere che il poeta cercasse il più ampio favore della platea. Posto che molto va perso in traduzione, il traduttore deve pensare a mio avviso soprattutto a *questo* pubblico¹⁰. Si è detto, anche in relazione ad Aristofane, che il commento “deresponsabilizza”

⁷ Vv. 1154-1157.

⁸ ARISTOTELE, *Politica*, 1341b32 ss.

⁹ Vv. 301-373.

¹⁰ Cfr. le osservazioni di SOMMERSTEIN 1973 e RADIF 2002.

il traduttore: non si può rendere tutto, ma poi si può recuperare con il commento¹¹. E allora la risposta è facile: chi andrà a leggersi il commento? I “sapienti”. Chi invece avrà bisogno di un testo immediatamente fruibile? I “ridanciani”. Secondo me è chiaro che il traduttore di Aristofane, nel dubbio, dovrà privilegiare questi ultimi.

La mia traduzione, quindi, è francamente volgare, e credo dispiacerebbe a molti palati fini, specie nel nostro paese e nella nostra epoca: andare a teatro è troppo spesso percepito come qualcosa di elitario, meglio se un po' noioso – così si ha l'impressione di aver fatto fino in fondo il proprio dovere di forzati della cultura. Ecco allora che le rese popolaresche di Aristofane, acclamate anche dalla critica in altri paesi, da noi sono state spesso snobbate o francamente osteggiate dai piani alti dell'*establishment* culturale. Sono però convinto della scelta, e anzi la considero una piccola battaglia che val la pena di combattere – e anche per questo sono molto felice del Premio “Monselice”. Peraltro, ho mille dubbi sui risultati. È un'ovvietà, ma va pur detto che l'italiano non è la lingua più adatta. Quando si cerca un registro popolaresco, ancora oggi l'italiano è una lingua “fredda”, che si vorrebbe sostituire con dialetti o parlate regionali – cosa certo possibile in scena ma difficoltosa e forse inappropriata per una traduzione a stampa. Ho fatto del mio meglio, in modo molto empirico. Posto che il popolaresco classico-toscano è semplicemente improponibile (per intenderci: “frizzi e lazzi”, “ridere a crepelle”, “ghiribizzo”, “cacadubbi” e simili altre espressioni) è inevitabile ricorrere a sbavature regionali più vitali, che sicuramente affiorano anche nella mia versione, con risultati – ripeto – di cui non sono sempre convinto.

La salvaguardia del popolaresco e dell'osceno va di pari passo con il tentativo di riprodurre il plurilinguismo e il pluristilismo di Aristofane: una varietà straniante, che risponde perfettamente a una forma di commedia in cui non esistono personaggi dotati di coerenza psicologica, ma attori che istrionicamente assumono di volta in volta varie maschere, indossando, nel contempo, abiti linguistici molto diversi, destinati a scatenare il riso proprio in virtù delle incongruenze e dei contrasti. Anche su questo punto credo di essermi discostato parecchio dalle tendenze più in voga oggi, che

¹¹ Cfr. PRIVITERA 1991, p. 42.

prediligono un registro medio sia nel lessico, sia nella scelta della prosa¹². Tuttavia i versi lirici di Aristofane (che – ricordiamolo – erano cantati e danzati) fanno davvero la differenza: l’impatto di questi brani è completamente diverso dal parlato che si esprime nei “normali” scambi in trimetri giambici fra i personaggi. E anche se ci limitiamo a queste parti più dialogiche, gli scarti sono fortissimi: i trimetri “tragici”, dal sapore fortemente parodico, si distinguono immediatamente dai più irregolari e andanti trimetri comici, eppure – di nuovo – in genere le traduzioni sorvolano su questi aspetti così importanti. Ora, tradurre tutta una commedia in versi sarebbe un azzardo, difficilmente immaginabile nell’attuale contesto culturale. Però gli scarti stilistici, anche metrici, *devono* emergere in traduzione, e non solo perché – per dirla con Valéry – “in poesia la fedeltà limitata al significato è una sorta di tradimento”¹³. La varietà poetico-musicale è una componente essenziale della commedia, che fra l’altro tiene lontana la tentazione nefasta di costringere Aristofane negli schemi della commedia borghese – o di ridurlo a un “teatrino delle idee”¹⁴. E allora l’unica soluzione possibile è una sorta di *décalage*: ho tradotto in prosa i trimetri “comici”, in endecasillabi sciolti quelli “tragici”, in metri vari – più o meno facili – i pezzi lirici. Si tratta di una soluzione empirica e – in generale – non particolarmente originale¹⁵, ma spero di averla perseguita con coerenza e impegno: per una versione italiana delle *Donne al Parlamento*, si tratta comunque di un’importante novità.

I confini del testo

In *Umano troppo umano* Nietzsche si congratulava ironicamente con l’ottimismo epistemologico dei suoi colleghi classicisti: beato quel filologo che crede di capire appieno un testo tranne che nei punti in cui esso è corrotto! Già: ma quali sono i confini di un testo? Non voglio addentrarmi in complesse questioni ermeneutiche,

¹² Tendenze analoghe si riscontrano nelle traduzioni recenti dalla lirica e dalla tragedia greche: cfr. rispettivamente CONDELLO 2009, pp. 51 ss., e AVEZZÙ 2009, pp. 72 ss.

¹³ *Traduction en vers des Bucoliques de Virgile*, Parigi 1956, p. 23, citato da GENTILI 1991, p. 37, e AVEZZÙ 2009, p. 72.

¹⁴ AVEZZÙ 2009, p. 72.

¹⁵ Cfr. SOMMERSTEIN 1973, pp. 146 ss.

ma senza dubbio molti elementi che esulano dalla pagina scritta potrebbero considerarsi parte integrante del testo comico: la musica, la danza, la scenografia... tutti aspetti che i commediografi antichi curavano personalmente insieme a quella sorta di scheletro che è il testo scritto giunto fino a noi. Sotto il controllo diretto del poeta – e qui non faccio che ripetere quel che ho scritto nel libro con un comodo taglia e incolla – il copione raggiungeva il suo pieno significato soltanto attraverso la recitazione e la messa in scena: l'autore non era obbligato a creare un testo in tutto e per tutto autosufficiente come si fa per un libro destinato alla lettura. Nell'*Aiace*, ad esempio, emerge solo tardivamente (vv. 301-304) che in un momento precedente il protagonista era stato colto da smodati accessi di riso; altrettanto tardivamente (vv. 1401-1405), poi, le *Nuvole* di Aristofane svelano le difficoltà espressive di Fidippide, certo evidenti fin dal primo apparire dell'attore, ma non segnalate dal testo scritto. Integrare nella *traduzione* un testo non autosufficiente è doveroso: una buona traduzione dovrebbe senz'altro segnalare – nel testo o con apposita didascalia – il riso di Aiace o la balbuzie di Fidippide, ma anche al di là questi casi particolari (quanto, poi?), non bisogna dimenticare che in scena le battute erano sistematicamente enfatizzate e come reduplicate dal costume dell'attor comico, che esibisce proprio quelle nudità continuamente oggetto di oscenità linguistica. Il costume, così, interagisce costantemente – in funzione di contrappunto o amplificazione – con l'elemento verbale della commedia¹⁶.

Il testo di cui noi disponiamo, quindi, è certamente troppo povero, e va “aiutato”, proprio per non tradire lo spirito della commedia. Al tempo stesso, tuttavia, il testo tramandatoci dai manoscritti medievali contiene anche superfetazioni che hanno a lungo distorto la nostra comprensione della commedia antica. L'uso libresco di preporre alle singole battute il nome del personaggio è una convenzione tardo-ellenistica se non imperiale, cui si è aggiunto – successivamente – il ricorso a didascalie “prolettiche” che svelano in anticipo la trama della commedia. Ma l'“effetto sorpresa” era un ingrediente fondamentale della commedia antica. Nel caso delle *Donne al Parlamento*, gli spettatori sentono parlare di un piano mirabolante, che verrà però rivelato – insieme al nome stesso della protagonista e di altri

¹⁶ CAPRA 2010, pp. 46-47.

personaggi – solo a suo tempo. Di conseguenza, nomi e didascalie alterano in modo irreparabile la fruizione della commedia, anche perché assecondano la nostra tendenza a vedere la trama in termini psicologico-naturalistici, come se fosse intessuta intorno a personaggi coerenti – una tentazione nefasta, dicevamo sopra. Nel passaggio dalla rappresentazione alla lettura il prezzo da pagare è già alto: si perde il ritmo, la musica, lo spettacolo; almeno la *linearità* dello svolgimento e la centralità di azione e attore rispetto ai personaggi dovrebbero essere salvaguardate. Di conseguenza, ho ritenuto di non preporre alle singole battute il nome dei “personaggi”, ma di segnalare quale dei tre attori (o eventualmente il coro) le pronunzi, per costringere il lettore a figurarsi la scena in termini teatrali e anti-naturalistici¹⁷. Questo aspetto in certo modo extra-testuale è, credo, l’aspetto più ardito e innovativo della mia traduzione.

*Disgregazione e malinconia: la solitaria passione del traduttore*¹⁸

Educato alla grazia urbana di Menandro, Plutarco – che come abbiamo visto non amava Aristofane ed era già avvezzo a valutare la commedia secondo parametri psicologico-morali – lamentava che i poeti come Aristofane “hanno composto per gli spettatori molti ammonimenti severi e utili ai cittadini, ma la mescolanza del ridicolo e del buffonesco, come una cattiva salsa messa a condimento dei cibi, rendeva vano e inutile ogni franco discorso”¹⁹. Non molto diversa la situazione odierna, se una donna di spettacolo come Lella Costa, nel rileggere una delle commedie femminili di Aristofane, confessa “un senso di disagio, un lieve accenno di magone”²⁰. Perché?

Ci ho pensato un po’, e forse ho capito. La commedia di Aristofane alterna momenti di crassa e “bassa” farsa ad altri di assoluta raffinatezza – passa dal Bagaglino a Shakespeare, per intenderci. E può permetterselo perché evidentemente il pubblico che aveva davanti sapeva ridere anche sguaiatamente delle volgarità e dei continui ammiccamenti sessuali, ma anche cogliere al volo i riferimenti colti, riconoscere immediatamente le

¹⁷ CAPRA 2010, p. 47.

¹⁸ L’idea di questo sottotitolo mi viene – e si tratta di un saggio che mi è caro ricordare – da CARENA 2009, in part. p. 16.

¹⁹ PLUTARCO, *Come distinguere l’adulatore dall’amico*, 68b.

²⁰ COSTA 2009, p. 8.

allusioni ai classici. Conosceva, e riconosceva al volo, la commedia e la tragedia, Aristofane ed Euripide. Per consuetudine. Con “confidenza”. Pur essendo un pubblico assolutamente “popolare”. Ecco. A noi, al nostro gusto “popolare”, oggi viene somministrato solo il Bagaglino. E forse, per dirla con Paolo Conte, ci meritiamo di più.²¹

Chissà se Shakespeare si sarebbe riconosciuto in una simile icona di raffinatezza, e chissà se davvero – fra “gente comune” incapace di pensare e intellettuali incapaci di ridere – ci meritiamo di più... Il punto fondamentale, però, è secondo me un altro, e ha poco a che vedere con la buona volontà del pubblico o degli operatori culturali.

La commedia di Aristofane somiglia a una spugna, o forse a un tritacarne: assorbe per poi farne polpette ogni altro genere letterario, e forse ogni parlata, ogni gergo, ogni forma di discorso che risuonava per le strade di Atene. Questo tratto suscita grande interesse tra gli studiosi contemporanei, che spesso esaltano – come frutto di un’arte particolarmente raffinata – l’elevato grado di intertestualità della commedia aristofanea. Ma per Aristofane non si trattava di un gioco da rarefatti intellettuali: egli poteva contare su un pubblico attento e ricettivo, pronto a cogliere al volo i più disparati sottotesti. E questo, ovviamente, non si deve a una particolare propensione allo studio o alla lettura dei suoi contemporanei, tutt’altro: l’Atene classica era una società pre-letterata, dove i libri scarseggiavano e la lettura individuale era considerata una stranezza un po’ sospetta. Era però una società *face-to-face*, per dirla con gli antropologi, immersa in una vita sociale intensa e fortemente condivisa, capace di una irripetibile forma di democrazia diretta. In un simile contesto, quella che noi oggi chiamiamo “letteratura greca” (in greco classico la parola “letteratura” non esiste!) era per gli Ateniesi la colonna sonora di eventi pubblici, di cui tutti – più o meno direttamente – avevano esperienza²². Chi traduce Aristofane oggi, invece, si accorge che l’elevato grado di intertestualità è difficile, anzi impossibile da riprodurre in italiano, e questo non perché manchino possibili equivalenti moderni delle allusioni e parodie an-

²¹ *Ibid.*

²² Sui paradossi inerenti al tradurre una forma di spettacolo che col tempo si è fatta libro, cfr. D’IPPOLITO 1991.

tiche: la mia traduzione poggia su intertesti molto vari, che spaziano dal *Rigoletto* a Gigliola Cinquetti, da Quasimodo a Elio e le Storie Tese. Ma proprio la ricerca spasmodica e faticosa degli intertesti rivela al traduttore la povertà di esperienze comuni che – sempre di più – caratterizza la società italiana: le cose che condividiamo, quelle che tutti conosciamo, sono sempre di meno. È un mondo tragicamente diviso: nord e sud, ricchi e poveri, colti e ignoranti, solo per citare alcuni dei solchi che vanno sempre più approfondendosi: l'ultimo rapporto Censis²³ parla di una società che non c'è più, senza speranze o regole condivise. I collanti di un tempo – la scuola, la tv, perfino la leva militare – sono scomparsi o non reggono più, e il problema riguarda anche le *élites* acculturate: un mondo fatto di percorsi culturali “liberi” e individuali, di lettori silenziosi e solitari, di istituzioni educative sempre più autonome e spesso avulse dalla società. I canti e le danze di Aristofane, cui prendeva parte l'intera città, sono irriducibili a questa prospettiva, e ancor più lontana è l'utopia di una società che diventa un'unica casa in cui tutto è in comune, che è poi il tema delle *Donne al Parlamento*. Il confronto con un testo antico, in questo caso, mette impietosamente a fuoco lo sfaldamento del nostro mondo e la solitudine pericolante della nostra libertà individuale. Aristofane, forse, ce lo porteremo di nascosto in qualche più o meno metaforica catacomba, e il sole che inondava i teatri greci gremiti di cittadini ci sembrerà sempre più la luce remota di un sogno.

²³ Rapporto 44, 2010. Cfr. <http://www.censis.it/1>.

Bibliografia

AVEZZÙ 2009

G. AVEZZÙ, *Tradurre il teatro*, in *Hermeneuein. Tradurre il greco*, a cura di C. Neri e R. Tosi, Bologna, Pàtron, 2009, pp. 67-82.

CAPRA 2010

ARISTOFANE, *Le donne al Parlamento*, a cura di A. Capra, Roma, Carocci, 2010.

CARENA 2009

C. CARENA, *I molti esiti della traduzione*, in *Hermeneuein. Tradurre il greco*, a cura di C. Neri e R. Tosi, Bologna, Pàtron, 2009, pp. 7-16.

CHAPMAN 1983

G. CHAPMAN, *Aristophanes for All*, "Acta Classica", 26, 1983, pp. 41-52.

CONDELLO 2009

F. CONDELLO, *Tradurre la lirica*, in *Hermeneuein. Tradurre il greco*, a cura di C. Neri e R. Tosi, Bologna, Pàtron, 2009, pp. 31-65.

COSTA 2009

L. COSTA, *Prefazione* in Aristofane, *La festa delle donne*, Milano, Rizzoli, 2009, pp. 5-8.

D'IPPOLITO 1991

G. D'IPPOLITO, *Civiltà teatrale greca e traduzione semiologica (formulare nell'epica, scenica nel dramma)*, in *La traduzione dei testi classici. Teoria, prassi, storia*, Atti del Convegno (Palermo, 6-9 aprile 1988), a cura di S. Nicosia, Napoli, D'Auria, 1991, pp. 71-90.

GENTILI 1991

B. GENTILI, *Tradurre poesia*, in *La traduzione dei testi classici. Teoria, prassi, storia*, Atti del Convegno (Palermo, 6-9 aprile 1988), a cura di S. Nicosia, Napoli, D'Auria, 1991, pp. 31-40.

HENDERSON 1993

J.H. HENDERSON, *Translating Aristophanes for Performance*, in N.W. SLATER, B. ZIMMERMANN, *Intertextualität in der griechisch-römischen Komödie*, Stuttgart, M&P, 1993, pp. 81-91.

MARZULLO 2008

ARISTOFANE, *Le commedie*, a cura di B. Marzullo, Roma, Newton Compton, 2008.

MASTROMARCO 1991

G. MASTROMARCO, *Aristofane e il problema del tradurre*, in *La traduzione dei testi classici. Teoria, prassi, storia*, Atti del Convegno (Palermo, 6-9 aprile 1988), a cura di S. Nicosia, Napoli, D'Auria, 1991, pp. 103-126.

NERI-TOSI 2009

C. NERI, R. TOSI (a cura di), *Hermeneuein. Tradurre il greco*, Bologna, Pàtron, 2009.

NICOSIA 1991

S. NICOSIA (a cura di), *La traduzione dei testi classici. Teoria, prassi, storia*, Atti del Convegno (Palermo, 6-9 aprile 1988), Napoli, D'Auria, 1991.

PRIVITERA 1991

G.A. PRIVITERA, *La traduzione di Omero*, in *La traduzione dei testi classici. Teoria, prassi, storia*, Atti del Convegno (Palermo, 6-9 aprile 1988), Napoli, D'Auria, 1991, pp. 41-53.

RADIF 2002

L. RADIF, *Azzeccagarbugliando Aristofane*, "Maia" 54, 2002, pp. 271-276.

SOMMERSTEIN 1973

A. SOMMERSTEIN, *On Translating Aristophanes: Ends and Means*, "Greece and Rome", 20, 1973, pp. 140-154.

TREU 1999

M. TREU, *Undici cori comici. Aggressività, derisione e tecniche drammatiche in Aristofane*, Genova, Dipartimento di archeologia, filologia classica e loro tradizioni dell'Università di Genova, 1999.

VAN STEEN 2000

G.A.H. VAN STEEN, *Venom in Verse: Aristophanes in Modern Greece*, Princeton, Princeton University Press, 2000.

FERNANDA PIVANO
E LE TRADUZIONI DALL'ANGLO-AMERICANO

ATTI DEL TRENTOTTESIMO CONVEGNO
SUI PROBLEMI DELLA TRADUZIONE
LETTERARIA E SCIENTIFICA



GIANFELICE PERON
INTRODUZIONE

Quest'anno, prevedibilmente oggi lo ripeteremo più volte, il Premio "Monselice" compie quarant'anni. È un premio "difficile", come è stato affermato spesso, difficile per se stesso e per una città come Monselice, ma nonostante questo suo "essere difficile", pur attraverso ripensamenti, riposizionamenti, aggiunte, è sempre andato avanti da quando Folena e i suoi collaboratori l'hanno avviato all'inizio degli anni Settanta.

Folena amava le ricorrenze che indicavano il perdurare di una iniziativa. Per questo nelle relazioni della Giuria da lui preparate c'è sempre un'attenzione alla scansione temporale (i cinque, i dieci anni, i vent'anni del Premio ecc.). Era certamente una voglia di celebrare il crescere e il continuare di una creatura o, meglio, di un'iniziativa culturale a cui credeva profondamente e sulla quale ha riversato idee ed energie.

A noi è parso che, anziché tornare a fare bilanci, che del resto non abbiamo mancato di fare, si potessero celebrare degnamente i quarant'anni della nostra iniziativa dedicando la consueta Tavola rotonda sui problemi della traduzione alla memoria della "prima donna" che ha iscritto "il suo nome negli annali del premio maggiore", come osservava Folena nella relazione della giuria del 1975. La prima tra le traduttrici a essere premiata a Monselice è stata infatti Fernanda Pivano, una premiazione voluta in particolare da uno studioso della statura di Elio Chinol. Come dicevo, fu premiata nel 1975, dunque nei primissimi anni del premio, dopo figure come quelle di Fortini, Pontani, Caproni, Ceronetti e prima di Vittorio Sereni. Rappresentò certamente una scelta indovinata e giusta della giuria di allora. E dunque ricordando Fernanda Pivano mettiamo in risalto anche le scelte indovinate e importanti fatte dagli iniziatori del Premio "Monselice".

Lo scorso anno, all'età di 92 anni, Fernanda Pivano ci ha lasciati. Era nata a Genova nel 1917, aveva studiato a Torino (Pavese fu suo insegnante al "D'Azeglio"), ha ottenuto la laurea in lettere con una tesi su *Moby Dick* di Melville, fu assistente di pedagogia di Abbagnano. Va ricordata la sua attività di scrittrice (romanzi: *Cos'è più la vita*, *La nostra Kasbah*), ma Fernanda Pivano è stata e rimane una figura centrale nell'americanistica italiana, a cui ha dedicato opere saggistiche (cito qualche titolo: *America rossa e nera*, *C'era una volta il beat*, *Il mito americano* in collaborazione con C. De Michelis e L. Castellina, *Pagine americane*, *La balena bianca e altri miti*, *Mostri degli anni Venti*, *Biografia di Hemingway* ecc.), e a cui ha dedicato in modo preminente soprattutto il suo lavoro di straordinaria traduttrice, di una mediatrice precisa e filologicamente acuta della cultura e della letteratura americane. È un dato ormai storicamente acquisto, corroborato dal significativo apporto fornito da studiosi e lettori delle opere da lei tradotte. Alla classica traduzione dell'*Antologia di Spoon River* del 1943, attorno alla quale sono nati anche vari aneddoti, sono seguite negli anni le traduzioni di tutti i più importanti scrittori nordamericani (un po' alla rinfusa ricordo Anderson, Hemingway, Faulkner, Fitzgerald, Wright, Cooper, G. Stein, Gingsberg, Kerouac ecc.).

La Pivano è sempre stata un personaggio particolare, e lo potrà dire chi l'ha conosciuta più direttamente di quanto capitò a me, che l'ho conosciuta ovviamente proprio qui a Monselice nell'occasione appena ricordata. Fernanda Pivano fu un personaggio "eccentrico" rispetto al mondo universitario anche se in contatto con esso, nel senso che ha sempre mantenuto una sua libertà di artista rispetto a paludamenti e imbalsamazioni accademiche.

Fernanda Pivano rappresentò una "rivoluzione" nelle traduzioni dall'americano. Basti ricordare quanto lei stessa scrisse sulle traduzioni "troppo belle per essere fedeli" di Pavese e Vittorini, e quindi sulla sua volontà di essere una traduttrice fedele, una traduttrice che intendeva dedicare le proprie energie "ai ritmi e alle intonazioni" per restare aderente all'originale, per offrire delle traduzioni che, sulla scia di Goethe e di quanto ha osservato Mengaldo, che cito, si potrebbero definire delle "traduzioni che torcono e quasi alienano la lingua traducete verso le caratteristiche della lingua tradotta". Dunque non traduzioni "appaesanti", come potevano essere quelle dei due nomi sopra citati, ma traduzioni "spaesanti o estranianti",

che sarebbero poi anche le traduzioni portatrici di novità nello stile e nella lingua di arrivo.

Qui certo occorrebbero degli esempi, magari un confronto tra traduttori che si sono cimentati su una stessa opera. Per esempio tra *Un addio alle armi* di Hemingway nella versione di B. Fonzi, Jandi-Sapi (Milano-Roma, 1945), *Addio alle armi*, tradotto da G. Ferrata, D. Isella, P. Russo (Milano, Mondadori, "Oscar", 1983), e *Addio alle armi* di Fernanda Pivano. Un confronto per capire lo scarto di Fernanda Pivano, per capire che Fernanda Pivano non è soltanto "una brava traduttrice", come scriveva Emilio Cecchi a proposito di *Tenera è la notte* e *Il grande Gatsby* di Fitzgerald, o che la sua traduzione di *Requiem per una monaca* di Faulkner è un "riuscitissima traduzione" e quella di *Non si fruga nella polvere* è una "bella" traduzione¹. Bisognerebbe avviare un confronto per comprendere il tipo di adesione "simpatica" che legava Fernanda Pivano ai suoi autori tradotti, per entrare nella sua idea di fedeltà traduttoria, anzi nella sua ansietà traduttoria: "La mia ansietà di essere fedele alle pagine dei miei autori mi spinse a mettermi in contatto con loro per chiedere spiegazioni e consigli"², ci ha detto qui a Monselice nel 1975. Con la convinzione che la traduzione è un'immersione totale e totalizzante nell'autore e nel testo tradotto:

Non c'è come tradurre un libro per scoprirne gli splendori e le miserie, quando una scena vola fra le nuvole della poesia o precipita nel buio della distrazione. In *A Farewell to Arms* ho visto solo splendori, nello stile dove si era già maturata fino all'estremo l'invenzione dello *understatement* così difficile da "rifare", nello stupore davanti alla crudeltà del destino, nella stoica rassegnazione ignara di concessioni al macabro [...], nei pochissimi personaggi che gli bastavano a creare una storia d'amore, il ritratto di un'epoca e una tragedia.³

Oggi abbiamo il piacere e la fortuna di poter sentire parlare di Fernanda Pivano e delle sue traduzioni da tre voci differenti. Il professor Sergio Perosa, anglista e nordamericanista, studioso e

¹ E. CECCHI, *Scrittori inglesi e americani. Saggi, note e versioni*, Milano, Garzanti, 1976, II, pp. 206, 208.

² Premio "Città di Monselice" per una traduzione letteraria, V, a cura dell'Amministrazione comunale, Monselice 1976, p. XXVII.

³ F. PIVANO, *Introduzione* a E. HEMINGWAY, *Romanzi*, Milano, Mondadori, 1992, I, p. XX ("I Meridiani").

traduttore di straordinaria finezza e qualità, Franco Buffoni poeta, traduttore e anglista amico dei nostri convegni a cui ha dato con la sua partecipazione dei contributi stimolanti, Carlo Carena, monselicense onorario e non solo.

Do dunque il via a questa tavola rotonda, passando la parola a Sergio Perosa, che ha conosciuto in modo particolare la Pivano, ne ha tracciato un fine ritratto sul “Corriere della Sera” quando è scomparsa, e ci ha dato nei giorni scorsi un assaggio dell’approccio con il quale ha ripensato a Fernanda Pivano accettando di venire, ma a me piace dire di ritornare, a Monselice.

SERGIO PEROSA
FERNANDA PIVANO TRADUTTRICE

Per Nanda Pivano, scrivevo sul “Corriere della Sera” alla sua morte, il modo di raccontare i grandi era per esperienza diretta. La letteratura americana era per lei un’avventura del cuore e degli affetti, basata su una familiarità e un coinvolgimento con i luoghi e gli scrittori: per scriverne o tradurli, prima doveva conoscerli personalmente. La sua lezione fu di trattare lo scrittore e la persona come una cosa sola; ci insegnò il valore della letteratura come esperienza di vita, la pochezza dell’una se scissa dalla partecipazione all’altra.

Quando a metà degli anni Cinquanta scrivevo la mia tesi di laurea su F.S. Fitzgerald, mi venne naturale per prima cosa andare a parlare con lei a Milano. Le feci, da laureando, delle domande piuttosto sciocche: se conosceva Cesare Pavese; come aveva imparato l’inglese; cosa l’attraeva in Fitzgerald, lei che amava tanto Hemingway... Forse più imbarazzata lei di me – eravamo molto giovani entrambi – mi rispose con quel sorriso dolce e aperto che le avrei sempre ritrovato sul volto, che fungeva da difesa ma anche da sapiente sfida.

È un modo per ricordare il suo primo ruolo, la sua prima conquista: era, e rimase per decenni, il nostro primo tramite per avvicinarci alla letteratura d’oltreoceano, una via d’accesso per luoghi favoleggiati, che lei si era aperti da sola e conquistati, si direbbe, con l’arrendevolezza. Arrendersi con semplicità agli altri, e alla letteratura, non è infatti da molti.

Accostarsi alla letteratura americana era stato per Pavese e Elio Vittorini (i suoi maestri) un’avventura della mente, tutta culturale e politica: nessuno dei due infatti andò mai in America, anche quando divenne possibile, per scelta, timore o diffidenza. Per Nanda Pivano, invece, doveva essere in primo luogo, come dicevo, un’avventura del cuore e degli affetti; basata su una conoscenza diretta, minuziosa, dei luoghi e delle persone.

Ne divenne un'inteprete diretta, partecipe e coinvolta. Devo ripetermi: sembra di poter dire che *prima* doveva conoscere personalmente gli scrittori e il loro ambiente, per *poi* poterne scrivere o tradurli, trasmetterne messaggio e presenza al grande pubblico dei lettori. Il caso del suo rapporto con Hemingway è esemplare al riguardo: ne era “figlia” (“daughter” la chiamava, talvolta con stucchevole insistenza), come lui per lei era “papa”: senza quel tipo di rapporto ravvicinato, molta delle sua freschezza e confidenza con i testi letterari sarebbe scomparsa.

Ha tradotto i grandi classici, naturalmente – Melville, Dickinson, e anche inglesi – e scritto su di loro con sensibilità. Ma a me sembra ancora di dover ribadire che, *in primis*, la sua grande lezione sia stata di indurci a trattare dello scrittore e della persona come di una cosa sola, di un unico: una lezione particolarmente importante, originale, svolta proprio nel momento in cui l'accademia si appropriava “scientificamente” della letteratura americana, e prevaleva la tendenza allo studio asettico e subliminale del testo in sé.

Sbarazzina e come finta ingenua, ma attenta alle particolarità e all'eleganza della scrittura di tanti e tanti testi poi divenuti “classici”, Nanda Pivano divenne conoscitrice e guida, per due o tre generazioni di lettori, di due o tre generazioni di americani, che andava a scovare e conoscere personalmente; dai Beat, intuendo fin da allora la carica non solo eversiva e ribalda, ma anche umana e letteraria di scrittori come Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Gregory Corso e altri, ai “minimalisti”, che fu lei a diffondere, se non quasi a inventare, in Italia come a New York, dove si recava sempre più spesso, accolta come una dei “loro”, e dove divenne una presenza della scena letteraria.

La attiravano, sì, i protestatari e gli “eversivi” – William Burroughs, Charles Bukowski e altri – perché detestava i paludamenti in cui la letteratura “arrivata” tende ad avvolgersi, i falsi o timorosi moralismi dei più, ma anche perché aveva capito in anticipo che il grido, la provocazione o lo sberleffo erano modi di esprimere l'angoscia e lo strazio della coscienza contemporanea. Nel bel mezzo di autori e testi “scandalosi”, lei conservava un suo accattivante lindore, una purezza d'animo e di cuore, una modestia di ragazzina, e la fedeltà alla prima decenza – quella della comprensione e dell'amore per le persone.

Al suo meglio, credo, per natura, disposizione e scelta, nel saggio, nella trattazione breve, nell'articolo compendioso, ci insegnò dunque – devo ripetere – soprattutto il valore della letteratura come esperienza di vita, la pochezza dell'una se scissa dalla partecipazione all'altra. I suoi libri sono frutto di frequentazioni assidue e ripetute, di impressioni e valutazioni elaborate in primo luogo nella sforzo di un'ampia comprensione.

Ha avuto tanti e meritati riconoscimenti per questo suo ruolo, per la sua presenza sempre più diffusa nella nostra cultura, da istituzioni e lettori. Non ha avuto – perché le sarebbe andato stretto, non avendo granché da darle – il riconoscimento dell'accademia: ed è stato meglio così. Con la sua dolcezza che nascondeva forza di appropriazione e tenacia nello scoprire, ha segnato il momento in cui la critica militante ha affiancato con autorità, e magari soppiantato, la critica togata, sussiegosa, “disinteressata” per scarsa vocazione al vivere. Va preso come un attestato migliore: lei era tutto il contrario.

Quanto fin qui accennato vale egualmente per la sua attività di traduttrice – l'argomento per il quale siamo qui riuniti – che si sviluppò e si articolò, per semplificare, su quattro grandi momenti di scoperta e “appropriazione”:

1. l'*Antologia di Spoon River* di Edgar Lee Masters (il cognome è Masters, non Lee Masters), che tradusse giovanissima, quasi vergognosa e di nascosto, quando Pavese le prestò (o le regalò: non ricordo bene) il volume;
2. i narratori (allora non ancora classici) del primo Novecento, da Fitzgerald a Hemingway;
3. i già ricordati poeti e scrittori Beat, che costituiscono gran parte della sua fortunata antologia *Poesia degli ultimi americani* (pubblicata da Feltrinelli nel 1964, e che allora recensii ampiamente);
4. i “minimalisti”, da lei, ripeto, quasi inventati come fenomeno letterario.

Sua passione degli ultimi anni divennero la poesia cantata e i cantautori, la canzone protestataria: De André, per fare solo un nome. Ma la interessavo anche personaggi trasgressivi come Moana Pozzi, a testimonianza della curiosità partecipe che la spingeva anche in zone che giudicheremmo meno consone alla sua natura.

I primi due autori che ho nominato (Masters e Fitzgerald) erano già scomparsi; con tutti gli altri intrattenne invece fitti rapporti e incontri, in certi casi una vera e propria collaborazione: anche nell'attività di traduzione vigeva il principio di una conoscenza e di un assorbimento dell'autore prima ancora che dei suoi testi.

Con qualche sorpresa per gli addetti ai lavori. Avevo sempre pensato che il suo fosse un modo di tradurre un po' "all'antica", cioè con l'occhio e la sensibilità rivolti principalmente, come si dice, alla lingua d'arrivo, all'italiano, da privilegiare rispetto a una troppa fedeltà alla lingua di partenza, l'inglese.

Il modo, per intenderci, della prima metà del Novecento, che era stato dei suoi maestri, di Pavese e Vittorini, ma anche di Emilio Cecchi, Carlo Izzo, Aldo Camerino, Giansiro Ferrata (per nominarne solo alcuni): bell'italiano, scorrevolezza, varietà linguistica (ricerca di sinonimi piuttosto che ripetizioni di termini, ogniqualvolta fosse possibile), valori di eleganza, costruzioni e giri di frase più consoni alle nostre particolarità linguistiche, magari anche con l'inversione delle proposizioni e l'inserzione di subordinate al posto della paratassi, e così via dicendo.

A sentir quanto ci dice lei, mi sbagliavo. Proprio nelle sue riflessioni alla consegna del v Premio "Monselice" per la traduzione, assegnatole nel 1975, sostiene tutto il contrario. Le premono in primo luogo la fedeltà e l'aderenza alla lingua di partenza, all'inglese, da riprodursi il più possibile nelle sue caratteristiche anche nella nostra lingua. Citerò sue affermazioni che non lasciano adito a dubbio.

Su un punto non ebbi mai dubbi: quello di evitare la tecnica in voga fra i traduttori francesi e seguita da alcuni traduttori italiani, che consisteva nell'alterare la struttura della frase inglese per ottenere i lunghi periodi cari ai ritmi francesi¹

e a quelli nostrani!

Prova uno shock e inorridisce a vedere "gli stellanti paragrafi hemingwayani, con quelle minuscole frasi scattanti, dense, asciutte, aspre [...] liquefatti in lunghe frasi sonore, rotonde, da comizio ottocentesco". Da quel giorno, dichiara, "decisi di dedicare la mia

¹ *Grazie, cari amici*, in *Premio "Città di Monselice" per una traduzione letteraria*, v, a cura dell'Amministrazione comunale, Monselice 1976, pp. XIII-XXXII. I riferimenti alle pagine sono nel testo.

energia professionale alla ricostruzione italiana dei ritmi e delle intonazioni che mi fosse accaduto di dover tradurre” (p. XXIV).

Possono pure accusarla di offrire traduzioni interlineari, “che il giro delle mie frasi rispecchiava troppo quello inglese”. Più avanti è ancora più drastica al riguardo: “Certo è che mi sono accorta di non avere ancora rinunciato alla mia ostinazione nel difendere una fedeltà totale al testo in tutta la sua gamma, dall’intonazione alla punteggiatura”. Confessa addirittura, forse esagerando un po’: “Quella della fedeltà alla punteggiatura è stata una delle mie ostinazioni più caparbie” (p. XXVII).

Ciò vale specialmente nel caso delle traduzioni di Faulkner, il cui magma verbale non andava assolutamente spezzato e semplificato. Questa fedeltà Nanda si trovò ad applicare a due esperienze cruciali di traduzione diametralmente opposte: non amalgamare lo “spezzato” di Hemingway, né spezzare l’amalgama di Faulkner.

Il primo lo reclamava esplicitamente con i suoi principi stilistici che incitavano a usare frasi e paragrafi brevi, una lingua energica, positiva, mai negativa, a evitare l’uso di aggettivi, “specialmente quelli accrescitivi”, e a sfuggire anche lo slang, proprio perché non necessariamente “fresco” come aspirava a essere il suo stile (pp. XXVII-XXVIII).

Con il secondo, la pretesa di fedeltà fu un vero e proprio Giorno del Giudizio: mantenere com’era un paragrafo di una ventina di pagine senza un punto, anzi, legate da un “crescendo” di gerundi e participi presenti (la maledizione dell’inglese, per un traduttore), rispettando il sottofondo di oratoria biblica e il flusso di coscienza joyciano (pp. XXVII, XXIX). Un altro modo, questo, di restare fedele alla realtà non solo della pagina, ma dell’autore.

Non solo: per evitare traduzioni che potessero apparire statue da museo delle cere, la Pivano si prefiggeva “di raggiungere una prima parvenza di ritmo introducendo le stesse ripetizioni usate dall’autore”: un ritmo sia pure embionale, ma poi sviluppato “lavorando sugli accenti e la cadenza generale”, per ricreare il tono, l’atmosfera e il sottaciuto (p. XXV).

All’uopo, avrebbe preso l’abitudine di tenere grosse rubriche “con le ripetizioni delle parole per conservarle nella traduzione” – in assoluto contrasto con il principio in precedenza vigente della ricerca di sinonimi (l’esperienza di tenere rubriche si era rivelata

particolarmente proficua per l'alternarsi dei vari "modi" shakespeariani, sperimentati nella traduzione della *Tempesta* per l'Estate Teatrale veronese, ma anche per altri scrittori.)

L'aderenza alla lingua di partenza, l'inglese, poteva o doveva dunque far quasi violenza a quella d'arrivo, per riprodurre lo "stile", antico o moderno, e in tutti i suoi aspetti, dell'originale. Né impensierivano le difficoltà che può presentare lo slang (forma espressiva, come sappiamo, più che mimetica, del linguaggio), ché anche nell'italiano contemporaneo era possibile trovare un qualche equivalente colloquiale.

Lì, anzi, andava concentrato proprio il tentativo cruciale – per lei e per noi tutti – di ritrovare e ricreare

l'estrema colloquialità apparentemente superspontanea delle parole usate da scrittori che poi queste parole inserivano in strutture letterarie tutt'altro che spontanee e anzi sempre tese e equilibrate [...] fino a essere elaborate e ambiziose come nelle esercitazioni del cosiddetto flusso della memoria di Faulkner o nelle tirate bibliche di Melville. (p. xxv)

Insomma: la traduttrice sa benissimo che in Hemingway, con il suo dialogato apparentemente facile e diretto, o in Faulkner, con il suo flusso verbale apparentemente spontaneo, si tratta di costruzioni altamente letterarie, che, come tali, vanno affrontate, fatte apparire e riprodotte. Ciò valeva anche per scrittori inglesi come Jane Austen o Dickens, da lei tradotti quasi per mettere alla prova quei principi e farne esperienza (oltre che per sbarcare il lunario: che è non tanto lo stimolo, quanto la costrizione maggiore per ogni traduttore).

Sa ancora – o ha la civetteria di dirci – che c'è "un continuo scarto fra il significato di una parola nel contesto di una frase in una lingua e il significato della parola corrispondente" in un'altra lingua. Ma, ecco il *suo* scarto, che ci riporta a quanto ho accenato all'inizio, e cioè alla presa o esperienza diretta con gli scrittori, che vale ancor di più per il suo lavoro di traduttrice: un lavoro che per lei richiede immedesimazione, stretto contatto, battaglia con le parole anche se ad armi impari.

Nessun interesse Nanda Pivano dichiara per la semantica, e nessuna utilità ne può ricavare. Onde

tradurre significò di nuovo per me affrontare un linguaggio nato dalla realtà piuttosto che dalla letteratura; e di nuovo ebbi modo di controllare

com'è lontana dalla realtà fisica una ricostruzione poetica della realtà.
[pp. xxx-xxxI]

Poetico è sorprendentemente per lei ciò che la letteratura fa rispetto alla realtà (il che è fra l'altro un modo di prendere le distanze da una falsa o manipolata idea di realismo letterario, quel era in voga nei suoi primi anni di traduttrice).

E infatti, saputo dell'abitudine di Kerouac di registrare e trascrivere i discorsi degli amici per servirsene nei suoi libri, si mette ad ascoltare incessantemente anche lei i discorsi degli autori Beat e dei loro ispiratori, giacché il problema del traduttore, che l'aveva affascinata per anni, sempre più "si accentrava sul rapporto tra il linguaggio colloquiale e il linguaggio scritto" (p. xxxI).

Howl di Allen Ginsberg le esplode nella testa – non sulla pagina – e così a Ginsberg ruba settimane e mesi per "catturare dalla sua voce l'inafferrabilità della sua poesia". Lavora a tradurre, praticamente insieme a lui, le sue poesie, lasciandone traccia in registrazioni su nastri consegnati agli archivi della Columbia University. Il processo, si potrebbe dire, val più del risultato, e la testimonianza del rapporto vita-letteratura si affida nel tempo agli archivi.

Apro qui una breve parentesi. Insisto su questo aspetto del rapporto autore-traduttore da lei voluto e cercato, perché mi suscita qualche perplessità, anche se lo trovo interessante e affascinante, risultando del tutto antitetico al modo di lavoro da me seguito come traduttore. Personalmente preferisco *non* conoscere i poeti o gli scrittori che traduco, per non venirme influenzato, sviato o condizionato – o deluso. Harold Bloom ha ragione a ritenere che valgono i grandi libri e le grandi pagine degli scrittori, e che, a conoscerli personalmente, spesso ne scapita l'ammirazione.

Non solo per questo, sospetto molto del rapporto di collaborazione con l'autore, che ha idee sue, magari non collimanti con quelle del traduttore, il quale deve invece, tutto a proprio rischio e pericolo, mantenere una sua indipendenza linguistica, di scelta e di giudizio.

Ad esempio, ho cercato volutamente e caparbiamente di *non* incontrare John Berryman – che pure era facilmente reperibile in America e che veniva frequentemente al nostro Festival di Spoleto – quando tradussi per Einaudi il suo *Homage to Mistress Brastrseet* e in seguito un'ottantina dei suoi *Dream Songs*: mi limitai a fargli avere qualche

indispensabile richiesta di chiarimenti tramite interposta persona. Quando ricevette la traduzione del primo, che naturalmente gli mandai quando fu pubblicata, mi scrisse due righe di apprezzamento, che conservo ancora con orgoglio per la loro icasticità.

Quanda poi tradussi le poesie di Robert Penn Warren – il cui cognome è Warren, non Penn Warren come malauguratamente apparve sul dorso del volume, sempre da Einaudi –, con il quale avevo invece rapporti di dimestichezza, si meravigliò molto che non gli avessi fatto vedere le mie traduzioni prima di pubblicarle: ebbene, non ci avevo minimamente pensato, e non credo l'avrei fatto, anche se ci avessi pensato.

Del resto, ormai, fra repertori e il web, molte delle informazioni fattuali, i riferimenti o persino le particolarità linguistiche riguardanti testi e autori sono facilmente accessibili. Nel caso dei due autori che ho nominato, erano chiaramente reperibili le fonti e le esperienze su cui basavano il loro lavoro, e su quelle, piuttosto che sulla conoscenza personale e diretta degli autori, avevo scelto di basarmi e “documentarmi”. Non dico sia un modo migliore, bensì solo diverso, di porre e interpretare quel rapporto: e ne riconosco le limitazioni, così come ammetto quelle che credo di ravvisare nell'altro modo. La mano che trema per troppa emozione o partecipazione, mi pare abbia detto W.H. Auden, traccia sgorbi e non perfetti versi sulla pagina.

Forse per questo ultimamente ho preferito tradurre drammi di Shakespeare, che per fortuna non ha lasciato diari, lettere, indicazioni di poetica o di lingua, testimonianze, e costringe o alletta quindi il traduttore a fare tutto da sé, nel corpo a corpo con quanto ha scritto o abbozzato per il teatro, o con le sue poesie così private. Vorremmo davvero che potesse spiegarci a viva voce gli enigmi dei sonetti? Io no. E anche – e soprattutto – per lui, naturalmente, esistono grammatiche, repertori, fonti documentarie che permettono di chiarire per quel che basta i molti punti controversi o sfuggenti.

Del resto – o da ultimo –, lasciatemi osservare che le traduzioni in qualsiasi altra lingua influenzate o condizionate dagli autori originali, o su cui questi mettono le mani, spesso risultano deludenti e svianti: vedi ad esempio, fra gli altri, il caso di Ezra Pound, che conosceva a modo suo la nostra lingua, e i cui interventi non sempre hanno giovato alle traduzioni.

Ritornando in conclusione a noi, e cioè alle traduzioni “in diretta” di Fernanda Pivano. Anche con i Beat, per contrastare l’italiano paludato e sontuoso, con le sue lunghe parole e il suo ritmo lento, le sue frasi orizzontali e le sue pesanti costruzioni sintattiche, e per catturare invece le esplosioni delle immagini che in inglese possono includere o suggerire tutto, grazie all’uso di sostantivi collocati in posizione aggettivale dinanzi ad altri sostantivi, è ribadito il principio: “Ancora una volta seguì il mio vecchio trucco di essere fedele all’originale; ancora una volta fui accusata di fare traduzioni interlineari” (p. xxxi).

Non credo fosse vero; era ben di più, quel che faceva. Ma fino all’ultimo – ecco l’importanza del suo modo di tradurre, che supera il concetto stesso di fedeltà – resta o si ritrova “aggrappata ai rapporti umani più che alle teorie razionali”; fino alla fine ribatte che “il premio dei miei sforzi è stato il formarsi di rapporti personali”, che la hanno permesso di avvicinarsi “di prima mano alle tecniche di alcuni scrittori e a volte al mondo che li ha ispirati” (p. xxxi).

Le pagine degli scrittori tradotti e le loro consapevolezza, confessa, “a volte mi si affollano in testa molto al di là di un problema tecnico di traduzione”. È a questo che vuole arrivare. Le loro parole sono “scritte e parlate, letterarie o colloquiali”, ma valgono nella simbiosi di scritto e vissuto.



FRANCO BUFFONI
GRAZIE NANDA

Ormai l'America mi si era snodata davanti e mi pareva impossibile che la frode della dittatura avesse potuto uccidere tanti nostri talenti. Il sogno americano di Roosevelt si era impadronito della nostra anima, delle nostre illusioni. Forse non avevamo capito niente, forse non c'era niente da capire, forse Alberto Mondadori, grande, grandissimo, sfortunato editore, aveva cercato di aiutarci a sognare. Traducevo per lui, senza pensare ad altro che a vedere i libri stampati, senza desiderare altro che dividere i miei sogni con giovani immuni dai drammi che avevo dovuto vivere io.

Così scrive Fernanda Pivano in *The Beat goes on*, apparso nel 2004 a cura di Guido Harari.

Tra i drammi che aveva dovuto vivere Nanda Pivano c'erano stati l'arresto per avere tradotto *Addio alle armi* di Hemingway, giudicato troppo pacifista e lesivo dell'onore dell'esercito italiano; e la prigionia, quando si scoprì il trucco inventato da Pavese per aggirare la censura fascista, consistente in una semplice ma efficace "s" puntata, che trasformò – per i clerico-fascisti di allora – l'*Antologia di Spoon River* in una potabile "Antologia di S. River".

Ironia a parte, arresto è arresto e galera è galera, comunque e sempre. Figurarsi in quegli anni bui. Ancora più osceni – arresto e galera – se a subirla è una ragazza di ottima famiglia e ben istruita, con laurea in Lettere (tesi sul *Moby Dick* di Melville) e laurea in Filosofia (tesi sull'esistenzialismo, relatore Nicola Abbagnano). "Divenne superproibita l'*Antologia di Spoon River* in Italia", ricordò anni dopo Pivano:

Parlava della pace, contro la guerra, contro il capitalismo, contro in generale tutta la carica del convenzionalismo. Era tutto quello che il governo non ci permetteva di pensare... e mi hanno messo in prigione e sono molto contenta di esserci andata.

E pensare che tutto era nato per sfida, o per scherzo, quando la giovane Nanda chiese al proprio mentore Pavese di spiegarle

la differenza tra letteratura inglese e letteratura americana. E per tutta risposta Cesare le mise in mano quel librino di Edgar Lee Masters. Che Nanda aprì a caso, a metà, restando folgorata dai versi: “Mentre la baciavo con l’anima sulle labbra / l’anima d’improvviso mi fuggì”. “Chissà perché questi versi mi mozzarono il fiato”, commentò anni dopo la traduttrice, aggiungendo: “È così difficile spiegare le reazioni degli adolescenti...”.

Quella di parlare agli e degli adolescenti, in fondo, è stata la vera vocazione di Fernanda Pivano, dai tempi della galera fascista a quelli della militanza radicale negli anni Settanta, fino alla splendida vecchiaia nel nuovo millennio. E come adolescenti fragili e geniali – adolescenti cresciuti male e in fretta – trattò sempre i “suoi” poeti, dopo che nel 1947, al Gritti di Venezia, Hemingway la redarguì con un “Daughter, questa non me la dovevi fare!”, quando la scoprì completamente astemia.

Così lei, moglie fedele di un unico uomo per tutta la vita (l’architetto e designer Ettore Sottsass sposato nel 1949), divenne in Europa e in America la “compagna” di una congrega di ubriacconi, drogati, sessualmente promiscui, che però rispondevano ai nomi di Allen Ginsberg, Jack Kerouac, William Burroughs, Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti, Charles Bukowski...

Possiamo ben immaginare come reagì l’accademia italiana alle sue traduzioni e alle sue frequentazioni. Come il suo ascendente (o meglio l’ascendente delle sue versioni) cresceva tra i giovani lettori, snobismo e una certa *dismissing attitude* andarono aumentando nei suoi confronti, fino a renderle praticamente inaccessibili non soltanto una canonica “carriera” accademica (alla quale, per altro, Pivano non mirava), ma anche semplici inviti per conferenze, convegni, seminari. Oltretutto, non dimentichiamolo, Pivano si occupava di “traduzioni”. Un termine che l’accademia giudicava riduttivo, se non disdicevole... Fino ai primi anni Novanta del secolo scorso le traduzioni infatti non facevano “titolo”, espressione che – tradotta dall’accademichese – significa che non contavano nulla agli effetti concorsuali; anzi, se il candidato insisteva, potevano rivelarsi addirittura controproducenti. Mi piace ricordarlo in questa sede – dove nel 1991 venni invitato dal compianto Gianfranco Folena, con Allen Mandelbaum ed Emilio Mattioli, a presentare i primi numeri di “Testo a fronte” – perché fu proprio Folena, in Italia, a rom-

pere il muro dell'omertà accademica sulla traduzione. Per esempio, premiando qui Fernanda Pivano nel 1975. Noi, poi, con "Testo a fronte", ci siamo accodati. E speriamo di non avere demeritato.

Come definire e descrivere il metodo traduttivo di Fernanda Pivano? Il metodo che le permise di sdoganare anche in Italia i tre fondamentali dissensi americani degli anni Cinquanta e Sessanta: il dissenso nero (e qui devo ammettere di essere stato molto fortunato in Bocconi in quegli anni ad avere come professore di letteratura anglo-americana Claudio Gorlier) con un nome per tutti imposto da Pivano: Richard Wright; il dissenso pacifista/non violento (per l'appunto da Ginsberg a Ferlinghetti); il dissenso omosessuale e femminista. E Pivano, traduttrice e sodale di autori leggendari, con le sue versioni riuscì a far passare di tali "contestazioni" anche lo spirito profondo, le motivazioni più recondite, dissodando il terreno per quella esplosione che dalla fine degli anni Sessanta avrebbe cambiato per sempre il volto anche della società italiana.

Un metodo traduttivo che – per usare un'espressione cara a Folen (ma anche a Mattioli) – vorrei definire dell'incontro poetico: l'incontro tra due *poiein*, tra due "fare" poetici, che induce a configurare la traduzione non più come un sottoprodotto letterario, ma come un *Überleben*, un *afterlife* del testo. Nella convinzione che, prima di essere un esercizio formale, la traduzione sia un'esperienza esistenziale. Superando così le sterili e tradizionali dicotomie, che inevitabilmente portano a una situazione di impasse, configurando, da una parte, l'intraducibilità dello "stile" e dell'"ineffabile" poetico, e dall'altra la convinzione che sia trasmissibile soltanto un contenuto. E senza porsi la domanda su "come riprodurre lo stile?". Perché, per Pivano, la traduzione letteraria non poteva ridursi concettualmente a una operazione di riproduzione di un testo. Essa consisteva invece in un processo, che vedeva muoversi nel tempo e – possibilmente – fiorire e rifiorire, non "originale" e "copia", ma due testi forniti entrambi di dignità artistica. Come testimoniano le pagine di quel famoso quadernetto, nascosto in un cassetto dell'Einaudi perché Pavese non lo trovasse e/o lo trovasse.

La traduzione, dunque, come analisi critica e sintesi poetica, rivolta tanto verso il sistema linguistico straniero, quanto verso il proprio. E non come palinsesto nel senso genettiano di scrittura sovrapposta (nella quale è possibile sceverare il testo sottostante,

l'ipotesto), ma come risultato di una interazione verbale con un modello straniero recepito criticamente e attivamente modificato. In questa ottica, il rapporto originale-copia (che implica una gerarchia di precedenza, di maggiore importanza dell'originale rispetto alla copia) acquista un'altra dimensione: diviene dialogico, e non è più di rango, ma di tempo. E la traduzione viene a configurarsi come genere letterario a sé, dotato di una propria autonoma dignità.

Tra i cinque fondamentali concetti che solitamente oggi illustriamo agli studenti dei numerosi corsi di traduttologia (con le definizioni di poetica e di ritmo, di movimento del linguaggio nel tempo, di intertestualità e di avantesto), Pivano – quando ancora la terminologia non era questa – istintivamente ricorreva all'avantesto *sub specie* di testimonianza diretta e collaborazione continuativa con gli autori viventi, in una sorta di metodo socio-biografico applicato, impadronendosi del percorso di crescita, di germinazione del testo nelle sue varie fasi, in una sorta di adesione simpatica non solo al testo nella sua compiutezza, ma anche nella sua formatività. Azzeccando tutto nella teoria e nella pratica, evidentemente, se i risultati furono questi:

Immagina di essere alto un metro e cinquantotto
e di avere iniziato a lavorare come garzone in una drogheria
studiando legge a lume di candela
finché non sei diventato avvocato.
E poi immagina che, grazie alla tua diligenza
e alla frequentazione regolare della chiesa,
tu sia diventato il legale di Thomas Rhodes,
che collezionava cambiali e ipoteche,
e rappresentava tutte le vedove
davanti alla Corte. E che in tutto questo
ti canzonassero per la tua statura e ridessero dei tuoi vestiti
e dei tuoi stivali lucidi.
E poi immagina di essere diventato Giudice di Contea.
E che Jefferson Howard e Kinsey Keene,
e Harmon Whitney, e tutti i giganti
che ti avevano schernito,
fossero obbligati a stare in piedi
davanti al banco e a dire “Vostro Onore”
– Beh, non pensi che sarebbe naturale
che io rendessi loro la vita difficile?

Nella convinzione – Pivano – che, aldilà delle metriche, esista un respiro profondo del testo, un ritmo, capace di mettere ordine nel – e di modellare il – pensiero. In questa ottica viene persino a cadere la distinzione tra traduzione di prosa e traduzione di poesia, in quanto la vera differenza è tra un testo dotato di un proprio respiro – di un proprio ritmo – e di un testo che ne è sprovvisto. E di una traduzione alla quale il traduttore riesce a imprimere un ritmo proprio. E di una traduzione che ne è sprovvista.

Sono le traduzioni alle quali il traduttore riesce a imprimere un proprio ritmo, quelle destinate a divenire le traduzioni-testo nella celebre definizione di Meschonnic, per distinguerle dalle altre, le traduzioni-non-testo, nate asfittiche e destinate a non durare. Le traduzioni-testo invece durano nel tempo: e penso a Giorgio Orelli traduttore di Goethe, a Giaime Pintor traduttore di Rilke e, per l'appunto, a Fernanda Pivano traduttrice di Edgar Lee Masters.

Non posso però tacere – infine – del controverso rapporto tra Fernanda Pivano e la poesia, intesa come genere letterario, e questo sia in ottica italiana sia in ottica “americana”. Perché il gusto, le preferenze di Pivano, presero le mosse – è vero – da Masters, ma approdarono a Bob Dylan; e in Italia presero le mosse da Cesare Pavese e giunsero a Vasco Rossi. Certamente la sua idea di poesia non coincideva con quella di Ashbery o di Zanzotto.

Riflettendo su questo tema, si può citare la celebre frase di Ezra Pound: “La poesia italiana ha bisogno di essere ripassata con la carta vetrata”, intendendo con ciò condannarne la verbosità, la grondante umidità sentimentale. Tuttavia – se da un lato siamo nuovamente ad ammirare il coraggio e la determinazione di Pivano, fondatrice insieme al marito di “Pianeta fresco”, una rivista di tendenza psichedelica che nel 1967-1968 ospitò il meglio della poesia beat italiana – dall'altro non possiamo condividere la sua posizione tetragona, secondo la quale “gli unici, veri poeti di oggi sono i cantautori”.

I “suoi amici cantautori” (e qui sto parafrasando un fortunato titolo di Pivano uscito nel 2005 da Mondadori, per le cure di Stefano Senardi e Sergio Sacchi) da Piero Ciampi a De André a Jovanotti sono simpatici anche a noi. Anche noi li abbiamo ascoltati e talvolta ci siamo anche divertiti. Ma, Nanda, nel paradiso dove sei ora, ascoltami: se rileggi con calma i loro testi prescindendo dalle note

che li vestono o li tra-vestono, di poesia ne trovi davvero pochina: “Sparagli Piero, sparagli ora / E se non muore, sparagli ancora”.

Lasciamola sopravvivere, povera poesia, quella vera, quella che magari pochi leggono, però non dimenticarlo, è solo quest’ultima che davvero “inventa” la lingua, che realmente la rinnova.

Molto pertinenti, a questo riguardo, mi paiono le parole del mio maestro Giovanni Raboni:

La poesia non è né uno stato d’animo a priori né una condizione di privilegio, né una realtà a parte né una realtà migliore. È un linguaggio: un linguaggio diverso da quello che usiamo per comunicare nella vita quotidiana e di gran lunga più ricco, più completo, più compiutamente umano; un linguaggio al tempo stesso accuratamente premeditato e profondamente involontario, capace di connettere fra loro le cose che si vedono e quelle che non si vedono, di mettere in relazione ciò che sappiamo con ciò che non sappiamo.

Molto più convincente, ai nostri occhi, la posizione coraggiosa che Pivano sempre assunse nei confronti delle lotte per i diritti civili sia in Italia sia negli Stati Uniti. Qui ritroviamo solo coerenza, senza caduta alcuna. Gli ideali pacifisti non la abbandonarono mai. E li ritroviamo freschi e vivi nel bellissimo documentario *A Farewell to Beat*, girato nel 2001 in viaggio per gli Stati Uniti alla ricerca dei pochi amici superstiti e dei molti luoghi evocativi.

Quando l’Italia era ancora quella delle madonne piangenti e dei saluti col pugno chiuso, Nanda Pivano ospitava in casa sua Gregory Corso perché ne riconosceva la genialità, malgrado le intemperanze e i rischi di arresto. Ed era con Nanda, Ginsberg a Spoleto nel 1967, quando tentò di regalare un fiore al carabiniere che lo trascinava in prigione per oltraggio al pudore (l’oltraggio rilevato era nei versi recitati in pubblico e tradotti in simultanea da Pivano). E sapete chi era l’editore della già citata rivista “Pianeta fresco”? Il libraio torinese Angelo Pezzana, uno dei quattro o cinque italiani che in epoca pre-sessantottesca osarono dichiararsi apertamente omosessuali.

Per questo sono convinto, che – in una visione comparatistica dei coraggiosi nati negli anni dieci del secolo scorso – Fernanda Pivano meriti un posto d’onore accanto, per esempio, a Charles Olson e a Judd Marmor. Olson che – rettore del Black Mountain College dal 1951 al 1956 – riuscì a ospitare e a sostenere – conferendo loro dignità accademica – i migliori artisti americani d’avanguardia dell’epo-

ca, da Allen Ginsberg a John Cage: grandi portatori, tra l'altro, di istanze di ribellione totale e di liberazione gay. E di Judd Marmor, lo psichiatra che nel 1973 riuscì a fare depennare l'omosessualità dal Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders. Il 17 maggio, la data che ormai tutto il mondo civile celebra come la giornata mondiale contro l'omofobia. E che Nanda Pivano riuscì a interpretare da par suo negli ultimi anni della sua generosa esistenza.

Per questo, dico anch'io – come Jay McInerney, che qualche anno fa le dedicò un intero articolo sul “New Yorker” col titolo in italiano – “Grazie Nanda”.



CARLO CARENA
NANDA IN CASA EINAUDI

Documento essenziale e suggestivo per la natura dei rapporti di Fernanda Pivano con la “sua” casa editrice Einaudi, è l’epistolario con Cesare Pavese. A farlo lievitare e assurgere anche a documento letterario sta non solo la circostanza sentimentale del rapporto fra i due, ma il tempo in cui si snoda e i temi su cui verte. Una verifica negli archivi della casa editrice non ha comunque indicato molte altre lettere di qualche rilevanza se non pragmatica. Né Luisa Mangoni non si riferisce ad altro nella sua storia dell’Einaudi *Pensare i libri*¹.

I contatti, lì, si snodano fra l’agosto del 1940, quando si va stabilendo anche l’intimità fra i due protagonisti, e il 2 febbraio del 1946, quando quel “cordone ombelicale” è definitivamente reciso. Attorno ai due figurano altri protagonisti e comprimari di quegli anni einaudiani, fondamentali nella storia della casa editrice, così fervidi e così difficili; e sono nomi spesso tuttora risonanti, che all’incrociarli di diritto o di traverso rinnovano lo stupore per quali e quante fossero le poche stanze di via Arcivescovado e poi di via Biancamano a Torino e di via del Vicario a Roma.

Fernanda Pivano aveva, nel 1940, ventitré anni (Pavese nove anni più di lei). Nata a Genova nel 1917, frequentava allora a Torino la Facoltà di Lettere. Il rapporto si snoda su due binari diversi anzi divergenti: c’è il lavoro, quello traduttorio di lei e quello editoriale di lui; e c’è una falsariga in Pavese elevato sull’immaginazione e sullo scherzo, sull’impegno sentimentale e sulla finzione letteraria. Pavese ha spesso giocato a rimpiattino anche con i colleghi della casa editrice e con lo stesso editore. Si veda per tutto la celebre lettera², riprodotta anche nel *Vizio assurdo* di Lajolo, con cui nel

¹ L. MANGONI, *Pensare i libri*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.

² C. PAVESE, *Lettere 1926-1950*, a cura di L. Mondo e I. Calvino, Torino, Einaudi, 1968, I, pp. 349 ss.; D. LAJOLO, *Il vizio assurdo. Storia di Cesare Pavese*, Milano, Mondadori, 1978, pp. 270 ss.

giugno del 1941 il redattore propone a Giulio Einaudi l'edizione in seconda battuta di *Lavorare Stanca (sic)*: essa dà un'idea vivace del clima creativo, libero e giocoso, un po' goliardico in cui è iniziata l'avventura letteraria anche della Pivano.

Pavese e Ginzburg – ricorda la stessa Pivano nei suoi *Diari* – discutevano di tutto seduti sul davanzale della finestra che dava sulla strada al pian terreno, mentre aspettavano che Natalia preparasse la cena; [...] io mi muovevo con disinvoltura nella “casa”, dove ero trattata come una promessa e forse anche come una bella ragazza emblematica.³

Anche quella prima lettera a Fernanda, di un anno prima, 22 agosto 1940 (l'Italia è in guerra da due mesi, Cesare ha appena conosciuto Fernanda tramite Bobbio, o meglio l'ha ritrovata senza averne ricordo quale sua ex allieva al D'Azeglio), viene atteggiata come un “compito a casa” scritto su un foglio protocollo a righe, sul tema di *Descrivete come passate le vacanze e quali sono i vostri propositi per l'avvenire*, e vi è adottato un “amico Nando”, una specie di “uomo dello schermo”, con cui lo scrivente compie belle passeggiate in bicicletta sulle colline torinesi; ma qualche nota va più a fondo ed è eloquente nel suo candore, affettato o semplice:

Mi piace quando lo vedo sbucare dal portone, quasi sempre con un vestito diverso dall'ultima volta, ma i colori che in lui preferisco sono il bianco e il rosso vivo, e trovo che gli stanno tanto bene.

Il ritratto da fisico diventa psicologico, chissà se anch'esso un po' idealizzato:

[È] intelligente e pieno di cuore, [...] simpatico [...], visto di profilo pare già un uomo fatto, e invece di faccia è giovanissimo, perché ha due grandi occhi che si stupiscono e sorridono sempre. È sempre molto pulito e ravviato, non come me che dimentico qualche volta di pettinarmi. Solamente a vederlo, io mi sento più buono e volenteroso.

Nel diario del *Mestiere di vivere* la ragazza in alcune note coeve (26 luglio, 7 agosto) compare come *Gôgnin* equivalente piemontese di Musetto, un *Gôgnin* dotato di “libertà di giudizio sessuale e sociale” (cinque giorni prima, il 2 agosto, Pavese scriveva invece,

³ F. PIVANO, *Diari. 1917-1973*, a cura di E. Rotelli con M. Bricchi, Milano, Bompiani, 2008, pp. 108 ss.

come di sé: “Nei sogni chi sogna è sempre molto vile e tollera cose che nella vita non tollererebbe. Manca assolutamente di senso morale e sociale”). Di lei aggiunge:

Libertà di giudizio sessuale e sociale; come da ambiente di *viveuses* e *viveurs*. Interiorità chiusa e schiva, di vergine.

Oppure, 17 agosto:

Il modo del Gôgnin di “parlare a vanvera” smettendo capricciosamente un argomento e riprendendolo poi a gusto, è diventato uno stile, [di cui si] compiace e se ne fa un vezzo.

Anche successivamente, e sempre con Lei o in terza persona (da entrambe le parti), la si viene delineando, dolentemente o ironicamente, gaia e vivace, sfuggente e vitale, moderna, irrequieta (e lui che vorrebbe subito sposarla, né smetterà per un po’ di insistere!). Essa arriverà ad ammirare il competente americanista, di cui farà tesoro, ma l’innamoramento è suo di lui, che le dedica allora anche tre poesie, in *Lavorare stanca*, la cui storia divertente si può leggere in una lettera pavesiana del 9 maggio 1943:

Lei non ha mica sottomano le *tre poesie* che scrissi in Suo onore nei tempi che facevo poesie? Io sto preparando la 2^a edizione di *Lavorare stanca* [di cui si è detto] e voglio chiederLe se desidera che le *Sue* cose entrino nel mazzo. Nel caso che sì, me ne mandi una copia perché io non le ho. Nel caso che no, ammiro la Sua forza di carattere.

Si arriverà così all’inizio del 1946:

2 febbraio. Il cordone ombelicale è veramente tagliato. La prefazione [a *Storia di me e dei miei racconti* di Sherwood Anderson] è bella e “ha stile” – Il giudizio non è soltanto mio. Il maestro non ha più niente da fare.

In mezzo stanno appunto le tante cose della letteratura a cui la Pivano lavora per la casa editrice sotto l’occhio dell’amico. Si comincia nel 1943 con Edgar Lee Masters, scelta dell’*Antologia di Spoon River*, il frutto editoriale più felice del sodalizio Pivano-Pavese, parte di quella furente scoperta dell’America da parte di Pavese, che Lorenzo Mondo chiarisce così bene e presenta in un capitolo della sua biografia *Quell’antico ragazzo*⁴ come ben diversa

⁴ L. MONDO, *Quell’antico ragazzo. Vita di Cesare Pavese*, Milano, Rizzoli, 2006, pp. 41-48.

dagli studi che andavano svolgendo allora e da tempo i Cecchi e i Praz. Destatasi fin dai tempi dell'università con la tesi su Walt Whitman, la ricerca pavesiana si espande a raggiera. Nei titoli su cui già allora si soffermava e di cui chiedeva una copia di qualche "cheap edition" all'amico Antonio Chiuminatto, fortunato italoamericano negli Stati Uniti, c'è l'*Antologia* di Lee Masters (*Lettere*, gennaio 1930); il 1° marzo la legge su una copia che ha trovato nella biblioteca dello YMCA; in un saggio su di essa per la rivista "Cultura" si esprime con tale "entusiasmo anche verbale un po' in contrasto col tono culturale" che i direttori Cajumi e Praz si trovano "nella necessità di dover smorzare qualche frase" (Cajumi, lettera del 27 settembre 1931). Gli viene addirittura "una voglia [dimagrante]" di tradurre lui l'opera a tutti i costi, a dispetto degli editori come Frassinelli, che non vogliono saperne perché "le poesie non si vendono" (a Cajumi, 21 novembre 1932). Passa il tempo e nel luglio del 1942 è Vittorini stesso a proporgliela per la Corona di Bompiani (16 luglio 1942). Ma in casa Einaudi si sta già pensando proprio a quello; la Pivano ha cominciato a tradurre per suo conto le poesie di *Spoon River* da un volume che Pavese le ha lasciato un giorno in portineria assieme a *Addio alle armi*, all'autobiografia di Anderson e alle poesie di Whitman; scoperto quel quaderno da Pavese, che le dava lezioni private di letteratura americana, due giorni dopo le arriva il contratto editoriale, e lei si butta nel lavoro (tutto questo si apprende da una prefazione estrema dettata dalla traduttrice per Tallone tre anni fa, su cui torneremo; e sinteticamente già dal *Diario*⁵). Il 7 gennaio, annuncia ancora Pavese alla traduttrice: "l'inverosimile è avvenuto", Mario Alicata è riuscito a strappare il nulla osta del Ministero della Cultura Popolare alla pubblicazione di Lee Masters, grazie a un equivoco, come spiegherà la stessa Pivano nella premessa all'edizione Millenni datata 1948, ovvero a un funzionario distratto come si legge nei *Diari*⁶, credendosi che si trattasse di una scelta di massime edificanti di un fantomatico San River. Ora c'è fretta. Dieci giorni dopo Pavese ha già letto e approvato la traduzione, come poi approverà la scelta dei testi, per cui non si ha un'antologia di un'antologia ma un testo organico e coerente. Altre

⁵ F. PIVANO, *Diari. 1917-1973*, cit., pp. 52, 1669.

⁶ *Ivi*, p. 432.

quattro settimane ed è già pronto il contratto per *Addio alle armi* di Hemingway, a cui la Pivano già si applica e per cui – si legge in una lettera inedita conservata da un amatore – prova grande entusiasmo, anche nel tradurre:

Pavese ha pensato che io sono troppo stupida per riuscire a tradurre una cosa così bella? In due ore ho fatte una pagina e mezza – ma credo che ci passerò le giornate perché mi piace molto. [...] Ne farò qualche capitolo e poi glielo farò avere, o magari lo porterò, perché credo sia meglio che ci mettiamo d'accordo subito sulle terminologie. Per es., non so come tradurre *troupes*, che è sempre al plurale: armata non mi piace, le compagnie nemmeno; e non so tradurre *caps* che sono o berretti o capsule, ma capsule di che cosa, perché berretti non possono essere, lì. [...] Sono molto stanca. Continuo a rifiutare *Spoon River* come una volta rifiutavo pretendenti. Pensare che potrei essere vedova, con queste storie della guerra. Forse ho perduto un'occasione.

È contento che mi piace H.? Io sì, sono contenta. E mi piacerebbe tanto di farle succhiare le dita e dire: “però, è meno stupida di quello che credevo”.
Fernanda.

Addio alle armi, contratto o non contratto, piacere o non piacere, non si compie (uscirà da Mondadori, nel 1949). Prevale *Spoon River*, che esce un anno dopo, la prima copia è consegnata alla traduttrice da Pavese stesso, trepidanti entrambi, in un caffè di fronte a Porta Nuova e al fatale albergo Roma, come la Pivano ricorda nei *Diari*⁷; la traduzione suscita gli elogi di Cecchi (Pavese alla Pivano, 25 maggio 1943) e di Pavese stesso in una recensione su “Il Saggiatore” di agosto (la si legge nei *Saggi letterari*)⁸, dov'è sottolineata (sembra che non stia pensando alla rivista e alla recensione ma parli a lei e le scriva un'altra delle sue lettere) come sia

esplicita, tutta pervasa di una gioia ingenua della scoperta, che trascina e convince. Se questa è, come pare, la prima fatica letteraria della Pivano, diremo che di rado un giovane ha saputo contenere a questo modo i suoi entusiasmi e castigare il suo piacere con tanta consapevolezza.

Il volume, nella collana Universale, procede da subito trionfalmente, soprattutto fra i giovani, anche se non senza qualche maretta per via della copertina che fa dapprima sequestrare il libro e che

⁷ *Ivi*, pp. 52 ss., 432.

⁸ C. PAVESE, *Saggi letterari*, Torino, Einaudi, 1968, pp. 62-72.

viene rapidamente mutata con un'incisione anonima raffigurante un cimitero con un monumento funebre con lapide, una croce, altre tombe e due personaggi velati; nel 1947 compare al completo con testo a fronte nella sede classica e prestigiosa dei Millenni, dove nel 1963 raggiunge la decima edizione; altre edizioni si hanno nella Nuova Universale, 1962, 1985¹⁸, nei Supercoralli dal 1965, nel 1971 nei diffusissimi Struzzi (19^a edizione nel 1994), in forma ridotta nelle Letture per la Scuola media e infine nei Tascabili Einaudi ancora con testo a fronte nel 1993 raggiungendo anche lì, a distanza di tanto tempo, un'undicesima edizione in dieci anni. In totale se ne sono stampate 600.000 copie, ancor oggi Einaudi ne vende dalle 6.000 alle 10.000 copie annualmente.

Quando, nel luglio del 2007, la Pivano stessa approntò una scelta dell'opera per il raffinato volume di Tallone (a cui abbiamo già accennato), riandava come stralunata, nell'introduzione, a quei così "tanti anni" da non ricordare nemmeno più quanti fossero (ma c'è l'impressione che non se li ricordasse nemmeno molto prima: la citata premessa ai Millenni del 1948 comincia già così: "Quando, nel 1941, si fece uscire la prima edizione italiana di *Spoon River...*"). Di quel libro – ricorda – "s'innamorò" adolescente, quasi bambina, perché faceva rivivere ogni passione spenta, perché era "letteratura americana fino in fondo"⁹, e perciò "ha cambiato la mia vita e quella di innumerevoli ragazzi" come lei e che, quasi come lei e lo stesso Pavese, di Lee Masters allora non sapevano niente come non si sapeva niente di quasi tutti gli altri di quel continente lontano e nemico. Di questo incontro, di quelli con Hemingway, fu per sempre riconoscente a quel "personaggio indescrivibile [...], antifascista perseguitato, e coraggioso esponente di idee supervietate che stavano costruendo il mondo nuovo", che sognava di lei e per lei nelle stanzette editoriali di Roma e di Torino.

Ma prima del congedo del 1946 l'amico ha impostato il successivo lavoro di lei: affiora l'autobiografia *Storia di me e dei miei racconti* di Sherwood Anderson, che era nel famoso pacchetto lasciato in portineria e che esce l'anno successivo, nei Saggi¹⁰. E nello

⁹ F. PIVANO, *Diari. 1917-1973*, cit., p. 53, cfr. p. 114.

¹⁰ Da vedere M. MILA, *Lettere editoriali*, Torino, Einaudi, 2010, p. 60, 26 settembre 1945, e pure l'accenno, prima, a p. 23.

stesso 1947, stessa collana, persosi per strada *Addio alle armi*, appare *Morte nel pomeriggio* di Hemingway, scrittore molto influenzato dallo stile di Anderson ma a cui arride maggior fortuna editoriale: Anderson non avrà che una ripresa editoriale nei Supercoralli nel 1972, mentre *Morte nel pomeriggio* anch'essa nei Supercoralli avrà otto edizioni fra il 1961 e il 1982.

Il patrocinio pavese per il testo di Anderson si corrobora col saggio (fieramente anticrociano e anticipatamente dionisottiano) che Pavese gli dedicava lo stesso anno di quello su *Spoon River* e sulla stessa "La Cultura", come di un autore di vitali contrasti, di quello così sentito dal Nostro di città-campagna, di sincerità e finzione, natura e di "piccoli uomini. Quanto tocchi anche noi quest'idea, credo inutile dire". A Pavese piace perché lì c'è l'America; nei suoi racconti appaiono luoghi profondi immaginabili anche "con colori nostrani", lavorati da generazioni di contadini "tra austerità e sudori quasi biblici" (non molto diversamente la Pivano stessa nei *Diari*¹¹: "è come il dramma dell'uomo stritolato da una civiltà nuova"). Ne analizza i luoghi e i personaggi, la lingua, e forse gli piaceva anche qui il legame fra lingua e dialetto o il superamento di questo in quella. Da certi suoi libri s'impara

qualcosa della profonda dignità e del valore umano di ogni ricerca sincera dello scrittore che vuol rinnovarsi, vuol essere se stesso; si sarà presa l'abitudine di non considerare il lavoro letterario un divertimento o una banalità. Ma si sarà anche capito che le parolette, le frasi, le mode letterarie non sono mai casuali [...]; in esse si riflette [ricordiamo, siamo in Italia nel 1931, e chi scrive ha ventitre anni] tutta un situazione economica, ideologica, sociale. Chi ha coscienza di classe si capacita di questo.

Si può ben intendere come, chi scriveva così e questo, apparirà alla futura americanista irresistibile, e come essa si dirà "sbalordita" dalla scoperta di un personaggio "indescrivibile" ancor prima che dei libri ch'egli così appassionatamente amava, descriveva e promuoveva. Una passione desta fino all'ultimo. Il 6 marzo 1950 moriva Lee Masters; sei giorni dopo, sull'"Unità" di Torino ne appariva un annuncio e un ricordo a firma Cesare Pavese, che porta lo stigma del tempo e insiste sulla tragicità dei destini racchiusi nel suo

¹¹ F. PIVANO, *Diari 1917-1973*, cit., p. 113; per Pavese, cfr. Id., *Saggi letterari*, cit., p. 49.

cimitero e cantati dal loro poeta con uno sguardo spietato su una società, l'americana, gretta ed egoista che ne è sullo sfondo e che li determina. Cinque mesi dopo anche Cesare Pavese finirà come Edgar Lee Masters in un cimitero sulle colline delle Langhe, la sua Spoon River.

Senza di lui casa Einaudi sarà un'altra cosa, non solo per Nanda. L'Editore in persona lo ricorda così nel *Colloquio* con Severino Cesari Pavese aveva trovato nell'Einaudi non solo la casa editrice, ma proprio la casa. Costruiva la casa, si identificava con essa:

Si vede come teneva i rapporti con gli scrittori; come dai traduttori esigeva la consegna a tempo contrattuale, ma insieme suggeriva, aiutava... [, come] ha assistito [...] Fernanda Pivano per la traduzione di Lee Masters.¹²

Si può ben capire come questo impulso non si sia spento con lui. Nel 1948 la Pivano fa una capatina in terra francese di dove tre anni prima aveva fornito a Einaudi una faticata prefazione alla *Religiosa* di Diderot, pur essa promossa e seguita da Pavese parecchi anni prima. Ora è la volta della versione del *Pantano* di Raymond Queneau, un autore che sarà einaudiano fino in fondo, sospinto da Calvino. Ma il ritorno agli angloamericani è presso che immediato: tra 1948 e 1949 appaiono nei Coralli *Tenera è la notte* di Francis Scott Fitzgerald e i racconti sui negri americani dei *Figli dello zio Tom* di Richard Wright, un autore a cui Pavese si era direttamente interessato e su cui aveva scritto.

Tenera è la notte è il secondo successo editoriale di Fernanda Pivano traduttrice: 180.000 copie dal 1948 a oggi. Distanziati seguono *Morte nel pomeriggio* 30.000 copie, *I figli dello Zio Tom* 21.000; e ancor più Anderson, 6.000.

Poi le strade divergono. Passeranno molti anni perché Nanda rientri in casa Einaudi. Avviene nel 1972 con *Testimonianza a Chicago* di Allen Ginzberg, nel 1976 con un altro classico, *L'ultimo dei Moicani* di James Fenimore Cooper, affrontato già molti anni prima, in gioventù, e su cui allora era già intervenuto Pavese (nei *Diari*¹³ c'è tutto un minuzioso riepilogo del lavoro traduttorio di questa infaticabile, convinta, entusiasta traduttrice); e poi ancora dopo un altro intervallo, ormai a Einaudi da tempo rinnovata, con William

¹² S. CESARI, *Colloquio con Giulio Einaudi*, Roma-Napoli, Theoria, 1991, pp. 48 ss.

¹³ F. PIVANO, *Diari. 1917-1973*, cit., pp. 69, 71.

Faulkner, *Non si fruga nella polvere* in quella collana, Scrittori tradotti da Scrittori che, questa volta, patrocinava e seguiva direttamente col suo autorevole fiuto combinatorio lo stesso Editore. È uno degli ultimi suoi guizzi, siamo nel 1998 e, fatalità combinatoria anche questa, è l'ultimo suo anno fra i libri di via Biancamano, che Giulio Einaudi lascia per sempre anche lui.





TOBIA ZANON
 UN PICCOLO GIALLO EDITORIALE.
 UN PICCOLO CASO D'ARCHIVIO.
 FERNANDA PIVANO TRADUTTRICE DAL FRANCESE*

Dum excusare credis, accusas. La nota sentenza, a lungo falsamente attribuita a San Gerolamo, si adatta perfettamente alla *Nota* preposta all'edizione Einaudi dei romanzi di Queneau:

Soltanto una delle otto traduzioni compare qui per la prima volta; sebbene sia giusto ricordare che anche *Le Chiendent* fu tradotto nel lontano 1948 da Fernanda Pivano proprio per questa casa editrice col titolo *Il pantano*. Ma ormai da tempo è fuori commercio, né è sembrato opportuno riproporre il romanzo in quella veste linguistica, pur ricca di pregi, non tanto perché datata (quale non lo è?), quanto perché viene necessariamente prima del lavoro interpretativo che si è compiuto anche per la via maestra di traduzioni poligenetiche e mutuamente conscie [*sic!*]. Quella della Pivano è una traduzione “ingenua”, e ne serba il fascino, ma è appunto questo che la rende inadeguata a un'opera stracolma di artifici “sentimentali”, di cui fa poco sentire la massa, quindi anche l'energia.¹

Lo scopo, pare di capire, è quello di cautelarsi dalla possibilità che Pivano (ancora vivente, anzi “imperante”) prendesse male l'esclusione. Ma raramente una *excusatio* è stata tanto *non petita*. Si potrebbe per prima cosa obiettare che non c'erano occasione e

* La parte più importante di questa ricerca si è svolta presso la Biblioteca “Riccardo e Fernanda Pivano” di Milano, dove è conservato il Fondo “Fernanda Pivano”, costituito dall'archivio e dalla biblioteca da lei donati nel 1997 alla Fondazione Benetton Studi e Ricerche. Chi scrive desidera ringraziare il dott. M. Tamaro, direttore della Fondazione, e la dott.ssa F. Gheretti, coordinatrice del suo Centro di documentazione, per aver cortesemente consentito l'accesso alla consultazione del materiale. Un ringraziamento particolare va poi alla dott.ssa Alessandra Fossati il cui aiuto – professionale quanto amichevole – è stato prima indispensabile per orientarsi nella *sylva portentosa* del Fondo milanese e, in seguito e *de lonh*, più che prezioso nella stesura di questo lavoro, che ha contribuito a migliorare con *trouvailles* documentarie, precisazioni e correzioni. Ogni errore è ovviamente imputabile a chi scrive e a lui solo. Un grazie sentito, infine, a Gianfelice Peron, per l'occasione, e a Luca Morlino per uno spunto e la cortese e attenta rilettura.

¹ Cfr. *Nota alla presente edizione*, in R. QUENEAU, *Romanzi*, a cura di G. Magrini, Torino, Einaudi, 1992, p. XXXIX.



contesto migliori della raccolta einaudiana per riproporre una traduzione “d’autore” e per di più “da tempo fuori commercio”. L’accento al “fascino dell’ingenuità” è poi retoricamente straordinario: la versione di Pivano ne esce come una sorta di “buon selvaggio”, di robinsoniano Venerdì delle traduzioni. Per non parlare, infine, dell’espressione tra parentesi: “quale non lo è?” riferito al presunto invecchiamento della versione – sottolineato proprio perché viene negato – e che vale come motivo di esclusione per Pivano, ma non per la traduzione di *Zazie nel metrò* fatta da Fortini nel 1960, e cioè appena una dozzina di anni più tardi (ma, comunque, più trent’anni prima della *Nota*).

Il fatto è che la traduzione di Pivano non viene ritenuta all’altezza. Di cosa? Innanzitutto di Queneau, che sarebbe tradotto troppo ingenuamente; poi dello *status* di “traduttrice somma” attribuito a Pivano per le sue versioni dall’anglo-americano; e infine del titolo araldico di “traduzione d’autore” (che va a braccetto con quello di “poeta-traduttore”), tanto caratteristico, prestigioso e ambito nel panorama culturale e letterario italiano, titolo concesso – a vario titolo, con mille distinguo, ma innegabilmente – ad almeno tre dei traduttori riproposti da Einaudi: Calvino, Fortini ed Eco. Questa patente, di fatto, è sempre stata negata a Pivano, nonostante il successo di molte delle sue versioni e l’innegabile ruolo da lei svolto nell’introdurre la letteratura nordamericana in Italia (in particolare i poeti della *beat-generation*) e i prestigiosi premi a lei assegnati².

Tutte queste motivazioni erano invece ben presenti alla Giuria che nel 1975 le assegnò il Premio “Monselice”, giunto allora alla sua

² C’è anche chi, provocatoriamente, nega *tout court* alla studiosa il titolo di “traduttrice”: “Per non parlare delle traduzioni poetiche per mano di non-poeti (nonché, di fatto, non-traduttori), come quella di Fernanda Pivano ai danni di *Spoon River* (col povero Garrison Standard, ‘non-resistant’ e ‘in ethics Christian’, ridotto all’insussistenza di ‘non-resistente’ e al grottesco di ‘cristiano in etica’; e i cavalli che anziché recalcitrare si ‘ritraggono’ come vezzose damine, per giunta prendendo ‘sight’ per ‘light’, quindi ‘alla luce’ anziché alla vista di una lanterna)”, S.C. PERRONI, “Il Foglio”, 17 luglio 2004, p. V, nella rubrica *Poetastri*, ora riproposta on-line: http://www.poetastri.com/?q=taxonomy_menu/1/167 (18/12/2010). Altrimenti, una delle accuse più spesso rivolte a Pivano è quella di aver “importato” il materiale nordamericano connotandolo eccessivamente al proprio personale gusto, con metodi un po’ troppo “padronali” e causando clamorose esclusioni (una su tutte: Budd Schulberg, per cui si veda la *Nota* di G. Scarrafia a B. SCHULBERG, *Perché corre Sammy?*, Palermo, Sel-lerio, 2005).

v edizione³. E proprio nella relazione della Giuria – affidata al prof. Elio Chinol – sono contenuti i primi indizi del nostro piccolo giallo. Scrive infatti Chinol: “Essa ha tradotto anche importanti scrittori inglesi e francesi (da Jane Austen a Charles Dickens, da Denis Diderot a Raymond Queneau)”⁴. Dei quattro autori citati, solo due (Dickens e Queneau) corrispondevano a traduzioni all’epoca edite. *Orgoglio e pregiudizio* e il *philosophe* francese, infatti – assieme a *Alice in Wonderland* di Lewis Carrol, a *Être et avoir* di Gabriel Marcel e titoli di Stephen Crane, Richard Wright, ecc. –, fa parte di una lunga lista di opere tradotte negli anni ’40 e mai pubblicate⁵.

È facile immaginare chi sia il responsabile della “fuga di notizie” alla base delle parole di Chinol, e cioè Pivano stessa, in un qualche privato scambio di informazioni. E la confusione su di una traduzione da Diderot poteva nascere anche dal fatto che di quell’autore la studiosa aveva prefato *La religiosa*, uscita nel 1945, sempre a Torino per Einaudi, tradotta però da Carlo Borelli⁶.

È però un fatto che durante gli anni ’40 del secolo scorso, Fernanda Pivano abbia svolto un’intensa attività di traduttrice dal francese, lingua da lei imparata da bambina frequentando la “Scuola Svizzera” di Genova. Un’attività certo non pari a quella svolta in quegli stessi anni dall’inglese e dall’anglo-americano, ma (almeno fino al 1945) quantomeno paragonabile per numero di titoli tradotti⁷. Molto significativo, in questo senso, che il debutto di Pivano avvenga proprio con una traduzione dal francese, nata nell’ambito

³ Occasione di cui Pivano ha conservato una memoria tutt’altro che positiva: cfr. F. PIVANO, *Diari. 1974-2009*, a cura di E. Rotelli con M. Bricchi, Milano, Bompiani, 2010, p. 41: “Il 25 maggio il prof. Folena mi aveva comunicato che avevo vinto il Premio ‘Monselice’ per le mie traduzioni di *Diario indiano* e *Mantra del Re di Maggio* di Allen Ginsberg [...]. Il 1° giugno dopo una tavola rotonda e un banchetto mi avevano dato un premio davanti a un pubblico smorto e disinteressato, invitato poi a un rinfresco altrettanto smorto; poi eravamo andati a cena al ristorante Ancona con Giovanni Raboni ancora con Serena Vitali ed eravamo tornati a Milano in un nubifragio davvero punitivo”.

⁴ Premio “Città di Monselice” per una traduzione letteraria, v, a cura dell’Amministrazione comunale di Monselice, Monselice 1976, p. XVI.

⁵ La lista si trova in F. PIVANO, *Diari. 1917-1973*, a cura di E. Rotelli con M. Bricchi, Milano, Bompiani, 2008, p. 71. La traduzione di Austen è stata poi edita nel 2007, a Torino, da Einaudi.

⁶ La prefazione di Pivano si trova alle pp. VII-XII.

⁷ È possibile farsene un’idea sfogliando la *Nota bibliografica* di F. PIVANO, *Diari. 1917-1973*, cit., pp. 1673-1676.

della sua collaborazione con Nicola Abbagnano⁸. È Pivano stessa a collocare in qualche modo questa esperienza al di fuori delle coordinate temporali della propria attività di traduttrice, che fa idealmente – e comprensibilmente – cominciare con Masters:

L'uscita dell'*Antologia [di Spoon River]*, come aveva previsto Pavese, mi aveva aperto le porte di alcuni editori che non avevano badato nel 1942 alla mia traduzione di *L'illusione della filosofia* della scrittrice esistenzialista Jeanne Hersch.⁹

Come tutte le testimonianze autobiografiche, anche queste affermazioni di Pivano vanno prese con la dovuta riserva. Un po' perché ognuno – com'è legittimo – ricostruisce la propria storia come meglio crede, un po' perché spesso è naturale non ricordarsi con precisione ciò che si è fatto, scritto e detto (tanto più quando si ha avuto una vita lunga e densa di avvenimenti, viaggi e incontri come Pivano). Il suo racconto, inoltre, ha uno statuto narrativo piuttosto *flou*, continuamente in bilico tra la forma propriamente diaristica (suggerita dal titolo) della narrazione per singoli giorni e la forma più tradizionalmente autobiografica di una distesa narrazione in prima persona, genericamente organizzata per fasi della vita. Tutto ciò, per esempio, comporta che l'autrice proponga con precisione la data di un evento (ricavabile magari da un qualche documento materiale conservato – Fernanda Pivano, in vita sua, non ha letteralmente buttato via un solo foglio), ma non sappia o non voglia poi essere altrettanto precisa nei dettagli. Ciononostante, i *Diari* di Pivano sono spesso l'unico modo per provare a spiegare alcuni elementi della nostra indagine e per questo motivo verranno costantemente fatti reagire con le nostre ipotesi.

Quello che segue vuole essere un primo regesto delle traduzioni (edite e inedite) di Fernanda Pivano dal francese. Un elenco, per

⁸ Pivano collabora con Abbagnano fin dal 1938, e dal 1942 al 1960 sarà anche sua assistente presso l'Ateneo torinese: "All'università, facevo le dispense di Nicola Abbagnano, grande filosofo col suo seducente esistenzialismo italiano basato sulla libertà e grande didatta di cui l'anno dopo sarei diventata assistente [...]. Finita la lezione andavo da lui nella sala dei professori dove gli facevo la corrispondenza (le bozze, anche quelle dell'*Etica* di Aristotele e della *Scienza Nuova* di Giambattista Vico, gliele correggevo a casa)", F. PIVANO, *Diari. 1917-1973*, cit., pp. 36-37.

⁹ *Ivi*, p. 70.

forza di cose ancora incompleto e impreciso¹⁰, che è il risultato di un'indagine preliminare svolta presso il Fondo. Chi scrive conta di tornare quanto prima sull'argomento per provare a chiarire i numerosi punti interrogativi che riguardano date, occasioni e vicende editoriali di tali traduzioni (soprattutto di quelle inedite), per dare una più compiuta descrizione dei fascicoli¹¹ che ne contengono i materiali e, infine, per provare a dare alla luce la corposa messe di traduzioni rimaste inedite.

Ecco l'elenco, cronologicamente ordinato, delle tre traduzioni edite:

- Jeanne Hersch, *L'illusione della filosofia*, prefazione di Nicola Abbagnano, Torino, Einaudi, 1942, 162 pp. [Seconda ed. Milano, Bruno Mondadori, 2004, con l'aggiunta di una prefazione di Karl Jaspers].

Ed. orig.: *L'illusion de la philosophie*, Paris, Alcan, 1936. Una recensione siglata A.G. e pubblicata sulla "Gazzetta del Popolo" del 6 ottobre 1942 (ritagliata e datata a matita da Mary Pivano, madre di Fernanda), la cui riproduzione si trova nell'esemplare del libro conservato alla Fondazione dimostra come fosse noto il nome della traduttrice, anche se questo non era segnalato nelle indicazioni bibliografiche dell'edizione. Al volume è allegata anche la riproduzione di un appunto autografo di Cesare Pavese: "Con molti ringraziamenti e la preghiera di passarlo alla traduttrice" e sotto, con grafia di Pivano, le indicazioni: "lunedì 18 agosto", "venerdì 12 settembre" e "26 giorni", con ogni probabilità relativi alla rendicontazione dei tempi di realizzazione della traduzione, che si può quindi supporre svolta nel agosto-settembre 1941 (molto difficile immaginare una traduzione-lampo finita il 12 settembre e già recensita il 6 ottobre 1942). Nel verso della stessa carta si trovano altri appunti bibliografici di Pivano relativi a traduzioni francesi di scritti di Heidegger e Kierkegaard. Di entrambe le riproduzioni citate, la Fondazione conserva gli originali.

- Stendhal, *Vita di Enrico Brulard* [estratti], pp. 148-153 di Nicola Abbagnano, *Pagine autobiografiche sulla vita dell'infanzia*, Torino [ecc.], Paravia, 1943.

Nel volume sono di Pivano anche le traduzioni dei seguenti autori: Edward Gibbon (pp. 83-89), Samuel Taylor Coleridge (pp. 140-146), Thomas De Quincey (pp. 155-158), John Ruskin (pp. 250-255), Edmund Spencer (pp. 266-274) e Sherwood Anderson (pp. 351-361). Cfr. Fondo Pivano, Serie gen., fasc. provv. 459 e 469, entrambi senza titolo, che

¹⁰ Lacune e carenze sono anche in minima parte dovute allo stato ancora *in fieri* dell'inventario del materiale lasciato da Pivano.

¹¹ Lo si è fatto con il fasc. provv. 404.5, cfr. *Appendice*.

contengono, tra altro materiale, bozze incomplete (si tratta degli autori tradotti da Pivano e dei cappelli introduttivi curati da Abbagnano) del volume in questione, con data manoscritta a matita: 7.XII.1942.

- Raymond Queneau, *Il pantano*, Torino, Einaudi, 1948, 380 pp.
Ed. orig.: *Le chiendent*, Paris, Gallimard, 1933. Presso il Fondo è conservato il relativo *dossier* (Serie gen., fasc. prov. 449.5, titolo: *Queneau*) composto da 209 ff. dattiloscritti sul solo *recto* (più un foglio volante tra i ff. 16-17), con numerazione progressiva sul margine superiore al centro che comincia con l'indicazione di pag. 2 al f. 3. Il dattiloscritto contiene correzioni manoscritte di almeno due mani: una senz'altro di Pivano, l'altra probabilmente di un non meglio identificato correttore Einaudi. È quasi sicuramente la copia servita per impaginare il volume. Sull'ultima pagina si trova l'indicazione: "Atene e Cicladi, luglio-novembre 1932", con cui si chiude l'originale francese, ma misteriosamente (e forse redazionalmente) cassata nel volume Einaudi. Allo stesso modo, dal dattiloscritto emerge che il titolo *Il pantano* è correzione del redattore Einaudi, Pivano aveva inizialmente tradotto *La gramigna* (impossibile, allo stato attuale della ricerca, stabilire se la studiosa concordasse o meno con tale scelta). Da un foglio contenuto in Serie gen., fasc. prov. 73.6, titolo: *Elenchi miei lavori*, che riporta informazioni specifiche sulle sue traduzioni (*Le chiendent* è catalogato al n. 14), si evince che Pivano lavorò al testo di Queneau dal 6 marzo al 22 settembre 1947, per un totale di 68 ore e mezza e un compenso di 35.000 lire.

Altrettanto interessante è il materiale inedito conservato presso il Fondo. Si tratta, come si è visto più sopra, delle traduzioni di alcuni scritti di Denis Diderot, e del saggio *Être et avoir* del filosofo esistenzialista cattolico Gabriel Marcel.

- GABRIEL MARCEL: il materiale relativo alla traduzione di *Être et avoir* (ed. orig.: Paris, Aubier-Montaigne, 1935) è contenuto nella seguente cartella: Serie gen., fasc. prov. 449.7, titolo: *Marcel*, dove – assieme a materiale manoscritto preparatorio alle traduzioni di Hersch e Marcel – è conservato il dattiloscritto con correzioni manoscritte di Pivano, composto da 207 ff. utilizzati sul solo *recto*, con numerazione progressiva sul margine superiore al centro che comincia con l'indicazione di p. 2 al f. 2. Il già citato materiale (Serie gen., fasc. prov. 73.6, titolo: *Elenchi miei lavori*), riporta che Pivano lavorò al testo dal 3 novembre al 13 dicembre 1943, per un totale di 44 ore e mezza e un compenso di 3.580 lire. La traduzione era stata preparata per i tipi delle Nuove Edizioni Ivrea, casa editrice fondata nel 1942 da Adriano Olivetti e che, dopo la guerra, cambierà il suo nome in Edizioni di Comunità. Le ragioni della mancata pubblicazione sono da ricercarsi, probabilmente, nell'interruzione dell'attività della casa editrice

dovuta – come si vedrà tra un momento anche per il Diderot einaudiano – ai tragici avvenimenti del 1943¹².

- DENIS DIDEROT: è senz'altro il più notevole fra i materiali inediti che ci riguardano. Il materiale è contenuto nella cartella con segnatura: Serie gen., fasc. prov. 404.5, titolo: *Diderot*. Si tratta di numerose carte mano e dattiloscritte (per avere un'idea della complessità e delle stratificazioni del *dossier*, cfr. la descrizione dettagliata nell'*Appendice*). Fra queste carte, due fascicoli si segnalano per il loro particolare interesse:
 1. Le bozze corrette della *Prefazione* di Glauco Natoli alla sua edizione di *Jacques il fatalista* (Torino, Einaudi, 1944), che confermano la collaborazione di Pivano alla cura redazionale di quella pubblicazione e, assieme, l'interesse e il lavoro della stessa sul e per il *philosophe* in quello stesso giro d'anni (sostanzialmente il 1943).
 2. Traduzione, note e relativo materiale preparatorio a un'edizione commentata delle seguenti opere di Diderot: *Sur les femmes* (trad. *Intorno alle donne*); *Paradoxe sur le comédien* (trad. *Il paradosso del commediante*); *Supplément au Voyage de Bougainville* (trad. *Bougainville*); *Entretien d'un philosophe avec la maréchale de **** (trad. *Conversazione con la Marescialla*); *Entretien entre d'Alembert et Diderot* (trad. *Dialogo tra d'Alembert e Diderot*, ma che probabilmente sarebbe diventato, su correzione di Pavese – per cui vd. *infra* alla n. 13 –, *Conversazione tra d'Alembert e Diderot*); *Le rêve de d'Alambert* (trad. *Il sogno di d'Alembert*); *Suite de l'entretien entre d'Alembert et Diderot* (trad. *Seguito della conversazione*). Le traduzioni hanno note e correzioni manoscritte di varie mani, tra cui sicuramente una è quella di Cesare Pavese.¹³

La storia di quest'ultima traduzione (rimasta poi inedita) è particolarmente tormentata. La stessa Pivano ne dà la picaresca e romanizzata (e forse falsa) versione nell'autobiografia:

¹² Cfr. a questo proposito l'illuminante lettera di Solari a Bobbio del 28 ottobre 1943: "Non ho notizia di Einaudi editore. Anche da Ivrea mi scrivono che si è in piena crisi culturale [...]. Sono sospese le 'Nuove edizioni Ivrea' e con esse tutte le iniziative culturali", in *La vita degli studi. Carteggio Gioele Solari - Norberto Bobbio 1931-1953*, a cura e con un saggio introd. di A. d'Orsi, Milano, FrancoAngeli, 2000, p. 171.

¹³ Uno degli interessi maggiori di queste carte sta proprio nel poter osservare svolgersi su carta, foglio dopo foglio, e analizzare fin nel più minimo dettaglio il lavoro dell'"editore" Pavese. Un esempio minimo di tali possibili stratigrafie: nel terzultimo fascicolo della cartella, dove si trova la traduzione del *Dialogo tra d'Alembert e Diderot*, Pavese corregge *Dialogo* in *Conversazione*, forma che viene immediatamente assunta dalla Pivano che, due fascicoli dopo, traduce: *Seguito della conversazione* (corretto da Pavese in *Sèguito della Conversazione*).

Lì [a Mondovì, durante lo sfollamento] avevo fatto la traduzione e le note di un Denis Diderot per Einaudi, affidandole a un loro funzionario che aveva dimenticato, e così perduto definitivamente, il manoscritto sulla reticella di un treno.¹⁴

Non è il caso di indagare ulteriormente il caso del manoscritto dimenticato a Mondovì (neanche fosse quello ritrovato a Saragozza!), possiamo però notare che il materiale di cui si parla combacia perfettamente con quello appena descritto¹⁵. E, d'altra parte, per questa traduzione, Pivano doveva avere una specie di contratto, visto che nella già citata lista di propri lavori (Serie gen., fasc. prov. 73.6) viene rubricata al numero 3, per l'editore Einaudi, con periodo di esecuzione che va dal 17 dicembre 1942 al 9 gennaio 1943. Inoltre, in un altro foglio manoscritto dello stesso fascicolo, si trova anche un titolo approssimativo del lavoro (*Saggi*), oltre che il compenso (2.500 lire) e le ore lavorate (35 e mezza)¹⁶.

All'attuale stato della ricerca non è dato sapere come mai il lavoro non andò in porto, dopo la sua stesura, la correzione da parte di Pavese e, pare di capire, il saldo della traduttrice da parte dell'editore. Non era venuta meno la collaborazione con Einaudi (che anzi verrà ripresa dopo la guerra, e all'interno del cui quadro la traduzione di Queneau ha quasi l'aria di una riparazione per il Diderot mai pubblicato), non erano nel frattempo uscite opere di titolo simile presso altre case editrici che ne avessero reso inutile o economicamente rischiosa la pubblicazione. L'ipotesi più probabile è che l'impresa editoriale sia stata inghiottita dall'enorme baratro

¹⁴ F. PIVANO, *Diari. 1917-1973*, cit., p. 62.

¹⁵ Pivano parla della traduzione da Diderot in un capitolo che narra le vicissitudini degli ultimi anni di guerra e del primo dopoguerra (1945). Dal contesto non è chiaro se la studiosa collochi in quell'anno la traduzione da Diderot o stia parlando di un lavoro fatto sempre a Mondovì ma in anni precedenti. In ogni caso, i rendiconti manoscritti (cfr. la nota seguente) sembrano testimoni più affidabili e quindi la datazione al 1943 più probabile.

¹⁶ La cartella Serie gen., fasc. prov. 73.1 (senza titolo), contiene più copie e stesure dattiloscritte del *curriculum* professionale di Pivano. Nella sezione relativa alle "Traduzioni dal francese" (p. 13 del primo *dossier* contenuto nel fasc.), si trova: "Denis Diderot, *Pages*, Torino, Einaudi". Si tratta quasi certamente dei "*Dialoghi filosofici*" di cui parla Pavese in una lettera a Mario Alicata del 1° luglio 1942, cfr. C. PAVESE, *Officina Einaudi. Lettere editoriali 1940-1950*, a cura di S. Savioli, introd. di F. Contorbis, Torino, Einaudi, 2008, p. 56. Le altre traduzioni dal francese sono sempre indicate con titolo originale. Quel *Pages* però, non si riferisce a una precisa edizione francese. La traduzione è infatti stata compiuta su D. DIDEROT, *Œuvres, texte établi et annoté* par A. Billy, Paris, Gallimard, 1935, come dimostra il volume annotato da Pivano conservato al Fondo.

storico-politico e culturale apertosi in Italia nel 1943, con la situazione bellica che si andava inasprendo e sempre più velocemente volgendo al tracollo, la deposizione di Mussolini, l'8 settembre e la nascita della Repubblica di Salò. Un momento caratterizzato, al di là delle ovvie difficoltà economico-materiali, dal disperdersi del gruppo Einaudi (Pivano stessa, come si è visto, sfollata a Mondovì; Pavese a Serralunga di Sprea, etc.). Un progetto mai più ripreso a guerra finita, quando forse era venuto meno l'interesse per la pubblicazione tanto dell'editore quanto della traduttrice, ormai orientata verso altre lingue e letterature.

Troppi *se*, troppi *forse* e troppi dettagli ancora da chiarire caratterizzano questo primo tentativo di repertorio delle traduzioni dal francese di Fernanda Pivano. Ciononostante, prima di concludere, si potrà forse cominciare a trarre qualche sintetica conclusione dal materiale finora raccolto.

Il rapporto di Pivano con le traduzioni dal francese è di tipo fondamentalmente "alimentare", legato cioè più alla sua attività di collaboratrice editoriale che a quella di studiosa di letteratura. Non sembra infatti esserci, rispetto ai francesi, quel vero e proprio colpo di fulmine linguistico-letterario che caratterizza il suo incontro con Masters e *Spoon River*¹⁷. In seconda battuta, questa attività sembra in qualche modo accompagnare l'uscita di Pivano dalla carriera, per così dire, filosofico-universitaria. La quasi totalità delle traduzioni dal francese è in un modo o nell'altro collegabile alla collaborazione della studiosa con Nicola Abbagnano. Tanto le traduzioni di testi più marcatamente saggistici (Hersch e Marcel, entrambi rappresentanti di quell'esistenzialismo di cui il filosofo salernitano era uno dei principali esponenti italiani), quanto quelle di testi pienamente letterari (Diderot), sono infatti lavori di taglio filosofico. Per questo rapporto si sarebbe quasi tentati di usare, forse non del tutto a sproposito, il termine psicoanalitico di *rimozione*. Non sarà infatti un caso se in nessuno dei profili autobio-bibliografici "ufficiali" da

¹⁷ "Ho letto disciplinatamente Walt Whitman; ma di Sherwood Anderson e di Edgar Lee Masters, come tutti gli adolescenti di questo mondo mi sono innamorata, e mi sono messa a tradurre *Spoon River* di nascosto, con una paura terribile che qualcuno se ne accorgesse e mi prendesse in giro", F. PIVANO, *Diari. 1917-1973*, cit., p. 52. Nell'autobiografia non si trovano slanci paragonabili per nessuno degli autori da lei tradotti.

lei stessa approntati (quarte di copertina, risvolti, voci di dizionario, profili per programmi televisivi, ecc.) compare mai il minimo accenno alle sue traduzioni dal francese.

Le due piccole eccezioni confermano di fatto la regola. La microtraduzione dalle pagine autobiografiche di Stendhal, pur non trattando propriamente di filosofia, è fatta ancora una volta per un'opera di Abbagnano. La traduzione di Queneau invece, – non a caso di un lustro successiva al biennio 1942-1943, quello che vede il maggior impegno di Pivano su testi d'oltralpe – si colloca completamente sull'asse Pavese-Einaudi, che sarà risolutivo nella decisiva svolta professionale della studiosa verso le lingue e le letterature del Nordamerica.

APPENDICE
Descrizione del fasc. prov. 404.5

Nr. Provv. UA: 404.5

Denominazione e titolo: Diderot.

Note al titolo: Titolo del sottofasc. ricavato dalla camicia.

Data/e: ca. 1942-1943.

Note alla data: Dalla tabella contenuta in Serie gen., fasc. prov. 73.6, titolo: *Elenchi miei lavori*, si ricavano le date del lavoro di traduzione di Diderot: 17 dicembre 1942-9 gennaio 1943; tali date potrebbero non essere valide per la correzione delle bozze di *Jacques il fatalista* curato da Natoli, e per alcuni altri singoli foglietti contenuti in 404.5.3.

Livello di descrizione: Sottofascicolo

Consistenza e supporto: 2 sotto-sottofasc. + 1 c. sciolta. Dattiloscritti e manoscritti relativi all'edizione di una scelta di opere di Diderot con traduzione e note di Pivano (probabilmente da pubblicarsi col titolo di *Dialoghi filosofici*, cfr. lettera di Cesare Pavese a Mario Alicata del 1° luglio 1942 edita in C. PAVESE, *Officina Einaudi. Lettere editoriali 1940-1950*, cit., p. 56).

Note: Camicia in cartoncino senza lembi con prove di penna in inchiostro nero e titolo scritto a matita verde: *Diderot*. All'interno nota ms. a matita: *la fuga di angelica*.

404.5.1 Framm. cartaceo scritto in oblungo (20,5 × 14,5 cm ca) con annot. mss. a matita relative al lavoro su Diderot.

404.5.2 contiene:

- Annotazioni relative al lavoro su Diderot, 2 fogli (9,2 × 13,7 cm) di block-notes mss. a matita e a penna.
- Elenco di nomi suddivisi cronologicamente (dal 1935 al 1945), 1 f. (17,5 × 25 cm) ms. a penna e matita sul *verso* di bozze (Abbagnano, *Pagine autobiografiche?*) su cui si trovano prove di penna in inchiostro nero e note ms. a matita (il contenuto non sembra essere collegato con il lavoro su Diderot).
- Bozze della *Prefazione* di Glauco Natoli a *Jacques il fatalista*, Torino, Einaudi, 1944, 12 cc. (17,5 × 25 cm) stampate sul solo *recto* con correzioni mss. a matita.

- *Note a “Intorno alle donne”*, 5 ff. (17,5 × 25 cm) + 1 f. (17,5 × 28,8 cm, formata da tre frammenti cartacei incollati) datt. sul *verso* di bozze (opera filosofica da rintracciare, quasi sicuramente di Abbagnano), con annot. e corr. mss. a matita. Numerazione a partire dal secondo foglio (2, 2bis-5).
- *Note alla “Conversazione con la Marescialla”*, 2 ff. (17,5 × 25 cm) datt. sul *verso* di bozze (opera filosofica da rintracciare, quasi sicuramente di Abbagnano), con annot. e corr. mss. a matita. Secondo foglio numerato (2).
- *Note a “Il paradosso del commediante”*, 18 ff. (17,5 × 25 cm) datt. sul *verso* di bozze (opera filosofica da rintracciare, quasi sicuramente di Abbagnano), con annot. e corr. mss. a matita e penna. Numerazione a partire dal secondo foglio (2-18).
- *Note a “Conversazione, sogno e seguito”*, 10 ff. (17,5 × 25 cm) datt. sul *verso* di bozze (opera filosofica da rintracciare, quasi sicuramente di Abbagnano), con annot. e corr. mss. a matita. Fogli parzialmente numerati.
- *Note a “Bougainville”*, 3 ff. (17,5 × 25 cm) mss. a penna e matita sul *verso* di bozze (opera filosofica da rintracciare, quasi sicuramente di Abbagnano). Fogli numerati (1-3).
- Annotazioni da poeti latini relative a passi citati da Diderot, 1 f. (17,5 × 25 cm) ms. a matita sul *verso* di bozze (opera filosofica da rintracciare, quasi sicuramente di Abbagnano).
- Materiale preparatorio alle note del *Paradosso del commediante*, composto di 16 ff. (17,5 × 25 cm) mss. a penna e matita sul *verso* di bozze (opera filosofica da rintracciare, quasi sicuramente di Abbagnano) + 9 ff. di carta di risulta (19 × 34,5 cm ca.) mss. a penna e matita. Fogli parzialmente numerati.
- Materiale preparatorio alle note della *Conversazione, sogno e seguito*, composto di 7 ff. (17,5 × 25 cm) mss. a matita sul *verso* di bozze (opera filosofica da rintracciare, quasi sicuramente di Abbagnano) + 2 ff. di carta di risulta (19 × 34,5 cm ca.) mss. a penna e matita.
- Materiale preparatorio alle note della *Conversazione con la Marescialla*, composto di 2 ff. di carta di risulta (19 × 34,5 cm ca.) mss. a penna e matita.
- Materiale preparatorio alle note di *Intorno alle donne*, composto di 7 ff. (17,5 × 25 cm) mss. a matita sul *verso* di bozze (opera filosofica da rintracciare, quasi sicuramente di Abbagnano) + 1 f. di carta di risulta (20,3 × 34,3 cm ca.) ms. a penna e matita.

404.5.3 contiene:

- *Note a “Il paradosso del commediante”*, 11 cc. (21,5 × 28 cm) datt. sul solo *recto*, con annot. e corr. mss. a matita e penna, numerate a partire dalla seconda carta (2-11).
- *Note a “Bougainville”*, 1 c. (21,5 × 28 cm) datt. sul solo *recto*, con annot. e corr. mss. a matita e penna.
- *Note a “Intorno alle donne”*, 3 cc. (21,5 × 28 cm) datt. sul solo *recto*, con annot. e corr. mss. a matita e penna, numerate a partire dalla seconda carta (2-3).

- Note alla "Conversazione con la Marescialla", 1 c. (21,5 × 28 cm) datt. sul solo *recto*, con annot. e corr. mss. a matita e penna.
- Note a "Conversazione, sogno e seguito", 5 cc. (21,5 × 28 cm) datt. sul solo *recto*, con annot. e corr. mss. a matita e penna, numerate a partire dalla seconda carta (2-5).
- Traduzione del *Paradosso sul commediante*, prima parte, 25 ff. (21,5 × 28 cm) + 4 ff. (22 × 32 cm) datt. sul *verso* di bozze datt. (i primi 25 ff. dispense? di argomento "letteratura greca", i secondi 4 ff. dispensa delle lezioni di Pedagogia tenute da Abbagnano nell'a.a. 1941-1942), con annot. e corr. mss. a matita e penna di più mani (Pivano e Pavese). Numerazione a partire dal secondo foglio (2-29).
- Traduzione del *Paradosso sul commediante*, seconda parte, 20 ff. (21,5 × 28 cm) datt. sul *verso* di bozze datt. (dispensa? di argomento "letteratura greca"), con annot. e corr. mss. a matita e penna di più mani (Pivano e Pavese). Fogli numerati (29bis-48).
- Traduzione del *Paradosso sul commediante*, terza parte, 35 ff. (22 × 32 cm) datt. sul *verso* di bozze datt. (dispensa delle lezioni di Pedagogia tenute da Abbagnano nell'a.a. 1941-1942), con annot. e corr. mss. a matita e penna di più mani (Pivano e Pavese). Fogli numerati (49-83).
- Traduzione di *Intorno alle donne*, 16 ff. (22 × 29 cm) + 1 f. (22 × 15 circa) datt. sul *verso* di bozze datt. (dispense? argomento "Pindaro"), con annot. e corr. mss. a matita e penna di più mani (Pivano e Pavese). Numerazione a partire dal secondo foglio (2-17).
- Traduzione della *Conversazione di un filosofo con la Marescialla di ****, 25 ff. (22 × 29 cm) datt. sul *verso* di bozze datt. (dispense? argomento "Pindaro" e "Letteratura greca"), con annot. e corr. mss. a matita e penna di più mani (Pivano e Pavese). Numerazione a partire dal secondo foglio (2-24, p. 12 ripetuta).
- Annotazioni sulla lavorazione delle traduzioni del *Paradosso sul commediante*, di *Intorno alle donne* e di *Conversazione di un filosofo con la Marescialla*, 1 c. (21,3 × 31,7 cm) ms. a matita sul solo *recto*
- Traduzione della *Conversazione di D'Alembert e Diderot*, 14 ff. (22 × 32 cm) datt. sul *verso* di bozze datt. (dispense di due corsi di Abbagnano: Pedagogia, a.a. 1941-1942, e Storia della filosofia, non datato), con annot. e corr. mss. a matita e penna di più mani (Pivano e Pavese). Numerazione a partire dal secondo foglio (2-14).
- Traduzione del *Sogno di D'Alembert*, 49 ff. (22 × 32 cm) datt. sul *verso* di bozze datt. (dispense delle lezioni di Pedagogia tenute da Abbagnano nell'a.a. 1941-1942), con annot. e corr. mss. a matita e penna di più mani (Pivano e Pavese). Numerazione a partire dal secondo foglio (2-49).
- Traduzione delle ultime repliche del *Sogno di D'Alembert* e traduzione del *Seguito della conversazione*, 5 ff. (22 × 32 cm) datt. sul *verso* di bozze datt. (dispense delle lezioni di Pedagogia tenute da Abbagnano

nell'a.a. 1941-1942), con annot. e corr. mss. a matita e penna di più mani (Pivano e Pavese) + 3 cc. (22 × 32 cm) mss. su entrambe le facciate a penna e con poche corr. a matita, il tutto di mano della sola Pivano. Fogli e carte numerati in sequenza (50-60).

APPENDICI
a cura di Flaviano Rossetto



APPENDICE I

INDICE DEGLI INTERVENTI E SAGGI PRESENTI NEGLI ATTI
DEL PREMIO “CITTÀ DI MONSELICE”
PER LA TRADUZIONE LETTERARIA E SCIENTIFICA
EDIZIONI 1 (1971) - 40 (2010)

Le relazioni dei convegni che ogni anno vengono realizzati a Monselice, gli interventi dei vincitori, le cronache delle varie edizioni, sono stati riuniti in una serie organica di volumi, i cosiddetti “Quaderni di Monselice”, che costituiscono degli strumenti preziosi e utili per lo studio di molteplici aspetti della traduzione. In senso stretto essi riproducono un’immagine fedele e completa di ormai trent’anni di Premio e sono quindi la testimonianza della cultura ad alto livello che è stata prodotta nel laboratorio monselicense.

La pubblicazione degli atti del Premio “Città di Monselice” per la traduzione, raccolti in 21 volumi, non ha seguito nell’impaginazione e nella numerazione un criterio uniforme. Per evitare fraintendimenti abbiamo identificato i contributi presenti nei volumi con un numero arabo corrispondente al numero arabo corrispondente al numero dell’edizione del Premio e tra parentesi l’anno di riferimento.

Gli atti del “Monselice” sono disponibili in PDF nel sito internet del Premio.

I volume – edizione del Premio n. 1, Monselice 1971¹

1971 Interventi dei vincitori

F. FORTINI, *Traducendo il Faust*, 1 (1971), pp. 23-30.

II volume – edizione del Premio n. 2, Monselice 1973

1972 Interventi dei vincitori

F.M. PONTANI, *Esperienze d’un traduttore dal greco*, 2 (1972), pp. 21-36.

*I Convegno sui problemi della traduzione letteraria*²

C. CASES, *Walter Benjamin teorico della traduzione*, 2 (1972), pp. 39-45.

E. CHINOL, *Traducendo il Macbeth*, 2 (1972), pp. 46-51.

I. DE LUCA, *Noterella sulla traduzione letteraria e poetica*, 2 (1972), pp. 52-59.

F. FORTINI, *Cinque paragrafi sul tradurre*, 2 (1972), pp. 60-65.

¹ Esaurito.

² Il I e II Convegno non hanno un titolo preciso dato il carattere generale degli interventi, i successivi hanno un numero crescente.

III volume – edizione del Premio n. 3, Monselice 1974

1973 Interventi dei vincitori

G. CAPRONI, *Divagazioni sul tradurre*, 3 (1973), pp. 21-29.

II Convegno sui problemi della traduzione letteraria

C. CASES, *Goethe traduttore del Cellini*, 3 (1973), pp. 33-43.

J. MORENO BERNAL, *La traducción al italiano de unos versos de Lorca*, 3 (1973), pp. 44-49.

M. CORTI, *Traduzione e autotraduzione in Beppe Fenoglio*, 3 (1973), pp. 50-54.

C. DELLA CORTE, *Dialecto, lingua e traduzione*, 3 (1973), pp. 55-60.

M. LUZI, *Circostanze di traduzione: il teatro*, 3 (1973), pp. 61-62.

V. ZAMBON, *Diego Valeri traduttore-poeta*, 3 (1973), pp. 63-72.

IV volume – edizione del Premio n. 4, Monselice 1975³

1974 Interventi dei vincitori

G. CERONETTI, *Specialista in dilettantismo*, 4 (1974), pp. XXV-XXIX.

III Convegno: *Traduzione e tradizione europea del Petrarca*

G. FOLENA, *Premessa*, 4 (1974), pp. 1-3.

M. MELCHIONDA, *Chaucer, Wyatt e le "contrarietà dell'amoroso stato": Canzoniere CXXXII e CXXXIV nella letteratura inglese*, 4 (1974), pp. 5-36.

E. BALMAS, *Prime traduzioni dal Canzoniere nel Cinquecento francese*, 4 (1974), pp. 37-54.

F. MEREGALLI, *Sulle prime traduzioni spagnole di sonetti del Petrarca*, 4 (1974), pp. 55-63.

C. CASES, *Il sonetto in Germania e le prime traduzioni di sonetti petrarcheschi*, 4 (1974), pp. 65-76.

F. ČALE, *Intorno alle prime versioni croate del Petrarca*, 4 (1974), pp. 77-83.

M. FOGARASI, *Il Petrarca nella letteratura magiara*, 4 (1974), pp. 85-86.

V. BRANCA, *Petrarca tradotto in Russia*, 4 (1974), pp. 87-89.

O. DRIMBA, *La fortuna del Petrarca in Romania*, 4 (1974), pp. 91-103.

C.D. ZELETIN, *Coşbuc, lettore del Petrarca*, 4 (1974), pp. 105-112.

V volume – edizione del Premio n. 5, Monselice 1976⁴

1975 Interventi dei vincitori

F. PIVANO, *Grazie, cari amici*, 5 (1975), pp. XXIII-XXXII.

G.P. BONA, *Interpres et amans*, 5 (1975), pp. XXXIII-XXXV.

E. SAVINO, *Confessioni tucididee*, 5 (1975), pp. XXXVII-XXXIX.

S. VITALE, *Per tradurre Belyj*, 5 (1975), pp. XLI-XLII.

³ Esaurito.

⁴ Esaurito.

IV Convegno: *Le traduzioni dei classici a Padova*

G. FOLENA, *Premessa*, 5 (1975), pp. 1-2.

F.M. PONTANI, *L'Aristofane di Romagnoli*, 5 (1975), pp. 3-21.

E. PIANEZZOLA, *Concetto Marchesi*, 5 (1975), pp. 23-43.

M.V. GHEZZO, *Manara Valgimigli*, 5 (1975), pp. 45-56.

O. LONGO, *Carlo Diano*, 5 (1975), pp. 57-78.

VI volume – edizione del Premio n. 6, Monselice 1977⁵

1976 Interventi dei vincitori

V. SERENI, *Il mio lavoro su Char*, 6 (1976), pp. XXV-XXVIII.

C.V. CATTANEO, *Per un assaggio della poesia portoghese*, 6 (1976), pp. XXIX-XXX.

B. REYNOLDS, *In compagnia dell'Ariosto*, 6 (1976), pp. XXXI-XXXIV.

V Convegno: *Le prime traduzioni dell'Ariosto*

G. FOLENA, *Premessa*, 6 (1976), pp. 1-2.

E. BALMAS, *Note sulla fortuna dell'Ariosto in Francia nel Cinquecento*, 6 (1976), pp. 3-32.

M. MORREALE, *Appunti per uno studio sulle traduzioni spagnole dell'Orlando Furioso nel Cinquecento*, 6 (1976), pp. 33-72.

B. REYNOLDS, *I primi traduttori inglesi dell'Orlando Furioso*, 6 (1976), pp. 73-87.

C. CASES, *Le prime traduzioni tedesche dell'Orlando Furioso*, 6 (1976), pp. 89-106.

VII volume – edizione del Premio n. 7, Monselice 1978

1977 Interventi dei vincitori

G. GIUDICI, *Il mio lavoro su Sylvia Plath*, 7 (1977), pp. XXV-XXIX.

S. BORTOLI CAPPELLETTO, *Traducendo Berg*, 7 (1977), p. XXXI.

P. DYERVAL ANGELINI, *Come un parigino venne a tradurre Montale*, 7 (1977), pp. XXXIII-XL.

VI Convegno: *La traduzione dei moderni nel Veneto, Diego Valeri e Leone Traverso*

G. FOLENA, *Per Diego Valeri e Leone Traverso*, 7 (1977), pp. 1-5.

Lettere di Diego Valeri e Leone Traverso, 7 (1977), pp. 6-19.

D. VALERI, *Le Balcon di Baudelaire, versione inedita*, 7 (1977), pp. 20-21.

F. FORTINI, *Da Mémoire di Rimbaud in memoria di Diego Valeri*, 7 (1977), p. 22.

E. BALMAS, *Le traduzioni francesi di Diego Valeri*, 7 (1977), pp. 23-32.

C. CASES, *Diego Valeri traduttore di poesia tedesca*, 7 (1977), pp. 33-57.

G. BEVILACQUA, *Leone Traverso traduttore di poeti tedeschi*, 7 (1977), pp. 59-66.

⁵ Esaurito.

VIII volume – edizioni del premio nn. 8-9, Monselice 1980

1978 Interventi dei vincitori

E. CASTELLANI, *I miei esperimenti di traduzione*, 8 (1978), pp. XXIII-XXVIII.

F. BACCHIEGA MINUZZO, *Robinson Jeffers: un incontro*, 8 (1978), pp. XXIX-XXXI.

VII Convegno: *Aspetti della traduzione teatrale*

L. SQUARZINA, *Shakespeare e Molière sulle scene italiane*, 8 (1978), pp. 1-7.

E. CASTELLANI, *Brecht in Italia*, 8 (1978), pp. 9-14.

C. CASES, *La macellazione del maiale (Fortini traduttore di Brecht)*, 8 (1978), pp. 15-19.

C.G. DE MICHELIS, *Le versioni italiane dello Zio Vanja di Čechov*, 8 (1978), pp. 21-32.

C.G. DE MICHELIS, *Ricordo di Angelo Maria Ripellino (1923-1978)*, 8 (1978), pp. 33-35.

1979 Interventi dei vincitori

G. OREGLIA, *Il mio compito di traduttore*, 9 (1979), pp. XXIII-XXXIII.

M. PERI, *Confessione di un traditore*, 9 (1979), pp. XXXV.

VIII Convegno: *Teoria e problemi della traduzione in Europa*

M. VERLATO - A.L. PROSDOCIMI, *Sulla "teoria" linguistica della traduzione*, 9 (1979), pp. 1-20.

R. ISELLA, *"Tipo di testo" e atto traduttorio*, 9 (1979), pp. 21-29.

L. RENZI, *"Nazione": storia di una parola*, 9 (1979), pp. 31-47.

M. ALOISI, *La traduzione scientifica*, 9 (1979), pp. 49-58.

IX volume – edizione del premio n. 10, Monselice 1981

1980 Interventi dei vincitori

A. MOTTI, *Il mio lavoro di traduttrice*, 10 (1980), pp. XXXIII-XXXIV.

A. PASSI, *La mia traduzione del Buddhacarita*, 10 (1980), pp. XXXV-XXXVII.

L. SOSIO, *Brutte e infedeli. Noterelle sul lavoro di traduzione*, 10 (1980), pp. XXXIX-XLIX.

E. SOLONOVĚČ, *Sui margini di una traduzione poetica*, 10 (1980), pp. LI-LIIL.

IX Convegno: *Le traduzioni dal russo: in onore di Ettore Lo Gatto per i suoi novant'anni*

I. DE LUCA, *Premessa*, 10 (1980), p. 1.

R. PICCHIO, *Lo Gatto traduttore dal russo*, 10 (1980), pp. 3-15.

E. BAZZARELLI, *Lo Gatto e la slavistica italiana*, 10 (1980), pp. 17-24.

C.G. DE MICHELIS, *Le traduzioni dal russo nel Settecento (su una dimenticata versione dell'Ode a Elisabetta di Lomonosov)*, 10 (1980), pp. 25-31.

G. SPENDEL, *Un nobiluomo toscano, il primo traduttore di Puškin*, 10 (1980), pp. 33-41.

D. CAVAION, *Le traduzioni italiane in versi dell'Eugenio Onegin di Puškin*, 10 (1980), pp. 43-63.

S. LEONE, *Traduzioni italiane dei Dodici di Aleksandr Blok*, 10 (1980), pp. 65-72.

S. PESCATORI, *I lampioni sono poetici? La traduzione dei Drammi lirici di Blok: problemi di sinonimia*, 10 (1980), pp. 73-89.

X volume – edizioni del premio nn. 11-12, Monselice 1983

1981 Interventi dei vincitori

A. FRASSINETI, *I miei criteri di traduttore*, 11 (1981), pp. XXIX-XXXI.

C. NEGRO, *Nota sulla traduzione della Bibbia come letteratura*, 11 (1981), pp. XXXIII-XXXV.

V. EMILIANI, *Gusto dell'etologia*, 11 (1981), p. XXXVII.

M. DALMATI, *La musica e gli strumenti*, 11 (1981), pp. XXXIX-XL.

X Convegno: *Il mercato della traduzione*

S. PAUTASSO, *Il mercato della traduzione*, 11 (1981), pp. 1-3.

M.L. BOSELLI, *I grandi e i piccoli*, 11 (1981), pp. 5-8.

G. CUSATELLI, *Il reclutamento*, 11 (1981), pp. 9-11.

C. FRUTTERO, *L'elegante pollastrella*, 11 (1981), pp. 13-15.

1982 Interventi dei vincitori

E.P. BRAUN, *Dell'intraducibilità*, 12 (1982), pp. XXI-XXII

M. CARPITELLA, *Impegno filologico*, 12 (1982), pp. XXIII-XXIV.

R. ZIPOLI, *A proposito del Libro dei Consigli*, 12 (1982), pp. XXV-XXVI.

L. CORNALBA, *Il semplice e il complesso*, 12 (1982), p. XXVII.

XI Convegno: *Tradurre Virgilio: esperienze italiane del Novecento*

F.M. PONTANI, *Le traduzioni delle Bucoliche*, 12 (1982), pp. 1-21.

F. BANDINI, *Pascoli e Quasimodo traduttori di Virgilio*, 12 (1982), pp. 23-31.

C. CARENA, *Traduzione e traduzioni dell'Eneide*, 12 (1982), pp. 33-48.

XI volume – edizioni del premio nn. 13-14, Monselice 1987

1983 Interventi dei vincitori

L. SCHENONI, *Il Finnegans Wake di Joyce: opera chiusa od opera aperta?*, 13 (1983), pp. XXIX-XXXII.

L. BIANCIARDI, *Far tacere se stessi*, 13 (1983), pp. XXXV-XXXVI.

A. VOLLENWEIDER, *Le Operette morali in tedesco*, 13 (1983), pp. XXXVII-XL.

H. KRALOWA, *Gadda in polacco*, 13 (1983), pp. XLI-XLII.

F. CARNEVALE, *Ramazzini e Le malattie dei Lavoratori*, 13 (1983), pp. XLIII-XLVIII.

XII Convegno: *La traduzione dei testi per musica*

G. FOLENA, *Addison e la traduzione per la musica*, 13 (1983), pp. 3-13.

G. DE VAN, *Ritmo francese e ritmo italiano. Osservazioni sulla versione francese del Falstaff*, 13 (1983), pp. 15-23.

1984 Interventi dei vincitori

- G. MANGANELLI, *Sul tradurre Poe*, 14 (1984), pp. XXI-XXIV.
D. MANERA, *Jordan Radičkov: la fantasia e le montagne*, 14 (1984), pp. XXV-XXIX.
I. BJÖRKESON, *Per una traduzione svedese della Divina Commedia*, 14 (1984), pp. XXXI-XXXIII.
XII Convegno: *F.M. Pontani traduttore dei Greci antichi e moderni*
E. CREA, *Per Filippo Maria Pontani*, 14 (1984), pp. 5-7.
C. CARENA, *Pontani traduttore dei lirici greci e dell'Antologia Palatina*, 14 (1984), pp. 9-23.
A. PONTANI, *Un'opera interrotta*, 14 (1984), pp. 25-28.
M. PERI, *Le traduzioni dai greci moderni*, 14 (1984), pp. 29-36.

XII volume – edizioni del premio nn. 15-16-17, Monselice 1990

1985 Interventi dei vincitori⁶

- D. SELVATICO ESTENSE, *Un lavoro di grande solitudine*, 15 (1985), pp. XXVII-XXVIII.
S. MANFERLOTTI, *La traduzione italiana di The mystery of Edwin Drood di Charles Dickens*, 15 (1985), pp. XXIX-XXX.
G. BIGNAMI - L. TERRENATO, *La traduzione scientifica come collaborazione*, 15 (1985), pp. XXXI-XXXIII.

1986 Interventi dei vincitori

- M. DE RACHEWILTZ, *Una traduzione filiale*, 16 (1986), pp. XXV-XXVI.
A. PASSI, *Il mulino di Amleto*, 16 (1986), pp. XXVII-XXVIII.
J.H. KLINKERT-PÖTTERS VOS, *Pinocchio neerlandese*, 16 (1986), pp. XXXI-XXXII.
H. RIEDT, *Pinocchio tedesco*, 16 (1986), pp. XXXIII-XXXIV.

XIV Convegno: *Il viaggio di Pinocchio nel mondo*

- F. DEL BECCARO, *Pinocchio centenario*, 16 (1986), pp. 3-7.
S. MARX, *Le avventure tedesche di Pinocchio*, 16 (1986), pp. 8-23.
A.M. MIONI, *Pinocchio in Africa nera*, 16 (1986), pp. 24-39.
L. MORBIATO, *Traduzione e reinvenzione nel Pinocchio di Comencini*, 16 (1986), pp. 40-51.

1987 Interventi dei vincitori

- G. CALASSO, *Un'opera somma di "traduzione"*, 17 (1987), pp. XXV-XXIX.
C. RICCIARDI, *Poesia canadese del Novecento*, 17 (1987), pp. XXIX-XXXI.
D. FERRERI, *Un'immagine della psicoanalisi*, 17 (1987), pp. XXXII-XXXIII.

XV Convegno: *La traduzione dei testi religiosi*

- C. CARENA, *Problemi della traduzione fra Gerolamo e Agostino*, 17 (1987), pp. 3-9.

⁶ Nel 1985 il convegno non è stato realizzato.

- L. MORALDI, *San Gerolamo e i problemi dei traduttori*, 17 (1987), pp. 10-12.
G. GAETA, *Sulla traduzione, a proposito di Simone Weil*, 17 (1987), pp. 13-16.
F. PARAZZOLI, *Edizione e traduzione di testi religiosi*, 17 (1987), pp. 16-19.

XIII volume – edizioni del premio nn. 18-19-20, Monselice 1993

1988 Interventi dei vincitori

F. TENTORI MONTALTO, *L'ardua scelta tra imitazione e invenzione*, 18 (1988), pp. 31-32.

P. COLLO, *Una sottile e sconosciuta complicità*, 18 (1988), pp. 33-34.

A. MARINI, *Traduttore assoluto e traduttore scientifico*, 18 (1988), pp. 35-38.

XVI Convegno: *Comunicazione linguistica e traduzione in Europa*

G. FOLENA, *Premessa: l'Europa delle lingue*, 18 (1988), pp. 43-44.

A.M. MIONI, *Le comunità europee e la questione delle lingue: 1. Lingue maggiori, lingue minori, lingue di immigrati*, 18 (1988), pp. 45-57.

A. BOLLÉE, *L'apprendimento delle lingue in Europa: la sfida della diversità*, 18 (1988), pp. 58-65.

F. SABATINI, *Lingue locali e civiltà complessa*, 18 (1988), pp. 66-74.

1989 Interventi dei vincitori

S. VITALE, *La gioiosa avventura del tradurre*, 19 (1989), pp. 99-100.

O. VISENTINI, *L'amore e la musica*, 19 (1989), pp. 101-103.

M. GUANI, *Le radici del moderno pensiero scientifico*, 19 (1989), pp. 104-106.

M. RAGNI GSCHWEND, *L'autore e il traduttore*, 19 (1989), pp. 107-109.

XVII Convegno: *Lingue e traduzione al Parlamento e nelle istituzioni europee*

A.M. MIONI, *Le comunità europee e la questione delle lingue: 2. Un futuro per la traduzione*, 19 (1989), pp. 115-126.

F. GIACOBELLI, *Progetti comunitari e professionalità nella conoscenza delle lingue*, 19 (1989), pp. 127-130.

M. BOFFITO, *La traduzione dei documenti comunitari*, 19 (1989), pp. 131-134.

1990 Interventi dei vincitori

C. GARBOLI, *La poesia di Agostino Richelmy*, 20 (1990), pp. 171-175.

G. PISANI, *Un modernissimo antico*, 20 (1990), pp. 179-181.

C. AMBROISE, *L'“irrealtà” del traduttore*, 20 (1990), pp. 182-184.

L. PERCOVICH, *Un'autobiografia fantastica*, 20 (1990), pp. 185-187.

XVIII Convegno: *Traduzioni poetiche nei vent'anni del Premio “Monselice”*

M. PERI, *“Dal cassetto”. Una traduzione inedita di Pontani*, 20 (1990), pp. 193-199.

F. FORTINI, *Jouet de cet œil d'eau morne di Rimbaud*, 20 (1990), pp. 201-206.

M. LUZI, *Una decostruzione costruttiva del testo mallarmeano*, 20 (1990), pp. 207-209.

P.V. MENGALDO, *Caproni e Sereni: due versioni*, 20 (1990), pp. 210-221.

G. GIUDICI, *Lettera a G. Folena su tre traduzioni da Wallace Stevens*, 20 (1990), pp. 222-228.

XIV volume – edizioni del premio nn. 21-22, Monselice 1994

1991 Interventi dei vincitori

R. COLORNI, *Uno dei lavori più mimetici*, 21 (1991), pp. 33-34.

M.T. GRANATA, *L'amore estremo del Poema celeste*, 21 (1991), pp. 37-39.

J.-M. GARDAIR, *La passione di tradurre la Gerusalemme liberata*, 21 (1991), pp. 40-41.

G.O. LONGO, *Alcune osservazioni su La società della mente di Marvin Minsky*, 21 (1991), pp. 45-48.

XIX Convegno: *L'autore e il suo traduttore*

F. BUFFONI, *Testo a fronte, teoria e pratica*, 21 (1991), pp. 54-59.

E. MATTIOLI, *Il rapporto autore-traduttore. Qualche considerazione e un esempio*, 21 (1991), pp. 60-66.

L. MORBIATO, *Georges Hèrelle traduttore di Fogazzaro (con una lettera inedita)*, 21 (1991), pp. 67-76.

1992 Ricordo di Gianfranco Folena⁷

G. PERON, *Gianfranco Folena, la traduzione, il Premio "Monselice"*, pp. 93-95.

F.M. PONTANI JR, *Memoria di Gianfranco Folena*, pp. 96-97.

1992 Interventi dei vincitori

M. BACIGALUPO, *Wordsworth e la traduzione poetica*, 22 (1992), pp. 117-122.

B. DELL'AGNESE, *Un lavoro ricco di fascino*, 22 (1992), pp. 125-126.

XX Convegno: *Tradurre Orazio*

M. PERUGI, *L'Orazio del Pascoli fra traduzione e appropriazione*, 22 (1992), pp. 131-137.

G. MANCA, *A tu per tu con Orazio*, 22 (1992), pp. 138-146.

Dagli *Epodi* di Orazio: traduzione di Fernando Bandini (5, 7, 15), pp. 144-146.

XV volume – edizioni del premio nn. 23-24, a cura di Gianfelice Peron, Monselice 1998

1993 Interventi dei vincitori

U. DOTTI, *In nome dello spirito collettivo*, 23 (1993), pp. 33-34.

G. HERRY, *Tradurre per il libro e per la scena*, 23 (1993), pp. 35-38.

M.T. MUSACCHIO, *La storia della terra secondo l'ottica ambientalista*, 23 (1993), pp. 39-40.

XXI Convegno: *La traduzione dei testi medievali*

D. GOLDIN FOLENA, *La traduzione dei testi latini medievali*, 23 (1993), pp. 45-54.

M. PERUGI, *Traduzioni trobadoriche*, 23 (1993), pp. 55-64.

⁷ Fondatore e presidente di Giuria del Premio "Città di Monselice" per la traduzione fino al 1992.

G. PERON, *Traduzioni novecentesche dei poemi tristaniani in Italia*, 23 (1993), pp. 65-94.

G. BRUNETTI, *Poesia allitterativa antico e medio inglese in traduzione italiana*, 23 (1993), pp. 95-102.

L. MANCINELLI, *La traduzione dei romanzi in versi del medioevo tedesco*, 23 (1993), pp. 103-107.

1994 Interventi dei vincitori

N. RISI, *Compito di francese e d'altre lingue*, 24 (1994), pp. 141-142.

P. RANZINI, *Una traduzione e ritroso*, 24 (1994), pp. 143-145.

L. SOSIO, *Un brutto anatroccolo*, 24 (1994), pp. 146-149.

J. JORDÀ, *Una historia que comenzó en el capitulo undecimo*, 24 (1994), pp. 150-151.

XXII Convegno: *Tradurre Shakespeare per il teatro italiano*

E. CHINOL, *Introduzione*, 24 (1994), pp. 155-157.

S. PEROSA, *Tradurre Shakespeare*, 24 (1994), pp. 158-162.

XVI volume – edizioni del premio nn. 25-26-27, a cura di Gianfelice Peron, Monselice 2002⁸

1995 Interventi dei vincitori

G. FORTI, *Pensieri sparsi di un barcaiolo*, 25 (1995), pp. 47-49.

S. BARNI, *Una casualità controllata*, 25 (1995), pp. 50-52.

D. MEZZACAPA, *Un'opera dell'immaginazione matematica*, 25 (1995), pp. 53-54.

XXIII Convegno: *Gianfranco Folena e i problemi della traduzione*

F. BRUGNOLO, *Introduzione alla tavola rotonda*, 25 (1995), pp. 59-61.

R. BIANCHI, *Tradurre per essere. Nota in margine a After Babel di George Steiner*, 25 (1995), pp. 62-70.

M. PERUGI, *Tradizione e traduzione. Corrispondenze metodologiche fra la teorizzazione di Folena e i precedenti della critica testuale*, 25 (1995), pp. 71-77.

G. PERON, *Gianfranco Folena e il Premio Monselice*, 25 (1995), pp. 79-92.

1996 Interventi dei vincitori

G. CERRI, *“Leggibilità” e “Ascoltabilità” nella traduzione dell’Iliade*, 26 (1996), pp. 133-139.

XXIV Convegno: *Traduzione d’Autore ed Editoria*

P. COLLO, *Einaudi e la traduzione d’autore*, 26 (1996), pp. 143-148.

G. BRUNETTI, *Elio Chino⁹ traduttore di Shakespeare*, 27 (1997), pp. 185-187.

1997 Interventi dei vincitori

A. FASSÒ, *Sulla traduzione della Chanson de Guillaume*, 27 (1997), pp. 193-194.

M. PAPA HAGI, *Montale in Romania*, 27 (1997), pp. 195-200.

⁸ Editto da Il Poligrafo, Padova.

⁹ Componente della Giuria del Premio “Città di Monselice” per la traduzione.

- XXV Convegno: *Le traduzioni della poesia di Montale nelle lingue straniere*
 G. DE VAN, *Le traduzioni francesi delle poesie di Montale*, 27 (1997), pp. 203-208.
 M. DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ, *Montale in Spagna: il caso Guillén*, 27 (1997), pp. 209-223.
 B. SPAGGIARI, *Omaggio a Montale dalle sponde del Tago*, 27 (1997), pp. 225-228.
 P. HAINSWORTH, *Le traduzioni inglesi delle poesie di Montale*, 27 (1997), pp. 229-245.
 A. LAVAGETTO, *Montale in tedesco*, 27 (1997), pp. 247-280.
 C. LUCIANI, *Montale e la Grecia moderna*, 27 (1997), pp. 281-329.

XVII volume – edizioni del premio nn. 28-29-30, a cura di Gianfelice Peron, Monselice 2003¹⁰

- V. ZACCARIA, *Ricordo di Iginio De Luca*¹¹, 28 (1998), pp. 41-46.
 1998 Interventi dei vincitori
 A. SERPIERI, *Problemi di traduzione da Shakespeare e il Primo Amleto*, 28 (1998), pp. 49-52.
 G. TONINI, *Tradurre senza italianizzare*, 28 (1998), pp. 53-57.
 M. DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ, *La trasparenza del tradurre*, 28 (1998), pp. 58-59.
 M.R. FASANELLI, *Scienza, bellezza e traduzione*, 28 (1998), pp. 60-62.
 XXVI Convegno: *Tradurre Leopardi*
 M. HERNÁNDEZ ESTEBAN, *Tradurre Leopardi in Spagna*, 28 (1998), pp. 67-76.
 E. BONFATTI, *Come si è tradotto Leopardi in tedesco nell'Ottocento*, 28 (1998), pp. 77-89.
 A. CECCHERELLI, *Leopardi e l'Ottocento slavo. Reciprocità di sguardi e diversità di volti*, 28 (1998), pp. 90-102.
 L. RENZI, *Marian Papahagi 1948-1999*, 29 (1999), pp. 131-134.
 1999 Interventi dei vincitori
 G. BEVILACQUA, *Guardando sopra le spalle di Celan*, 29 (1999), pp. 137-140.
 A. RODIGHIERO, *Una traduzione dell'Edipo a Colono*, 29 (1999), pp. 141-142.
 G. LUCIANI, *Le ansie del traduttore*, 29 (1999), pp. 143-145.
 M. GHERARDELLI, *Trovare la "bellezza" della matematica*, 29 (1999), p. 146.
 XXVII Convegno: *Le traduzioni "impossibili"*
 C. CARENA, *...non si traduce (A. Manzoni)*, 29 (1999), pp. 149-156.
 M. RICHTER, *Tre casi di traduzione "impossibile" (Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire)*, 29 (1999), pp. 157-163.

¹⁰ Editto da Il Poligrafo, Padova.

¹¹ Componente della Giuria del Premio "Città di Monselice" per la traduzione.

P. BOTTALLA, *Un caso estremo di traduzione "impossibile": il Jabberwocky di Lewis Carroll*, 29 (1999), pp.164-172.

L. REITANI, *"Di un linguare". Lingue artificiali nella poesia tedesca del Novecento*, 29 (1999), pp. 173-183.

M. BALDO CEOLIN, *Ricordo di Massimiliano Aloisi*¹², 30 (2000), pp. 217-218.

2000 Interventi dei vincitori

A.M. CARPI, *Una tentazione irresistibile*, 30 (2000), pp. 221-222.

C. NOACCO, *Problemi nel tradurre Chrétien de Troyes*, 30 (2000), pp. 223-225.

J. GORDON NICHOLS, *Tradurre Petrarca in inglese e il "sangue freddo"*, 30 (2000), pp. 226-229.

XXVIII Convegno: *Goethe traduttore e tradotto*

G. GASPARI, *Goethe traduttore di Manzoni*, 30 (2000), pp. 233-244.

P.V. MENGALDO, *Giorgio Orelli traduttore di Goethe*, 30 (2000), pp. 245-253.

XVIII volume – edizioni del Premio nn. 31-32-33, a cura di Gianfelice Peron, Monselice 2004¹³

2001 Interventi dei vincitori

G. BONALUMI, *Traduttori di una regione di confine e di passaggio*, 31 (2001), pp. 45-46.

A. COMES, *"...a partire dalla voce"*, 31 (2001), pp. 47-49.

M. ORCEL, *Nota sulla traduzione dell'Orlando furioso in francese*, 31 (2001), pp. 51-55.

P.D. NAPOLITANI, *Attenzione e competenza nella traduzione scientifica*, 31 (2001), pp. 57-58.

XXIX Convegno: *Un aspetto della traduzione: il doppiaggio cinematografico*

G.P. BRUNETTA, *Introduzione*, 31 (2001), pp. 61-62.

S. RAFFAELLI, *L'italiano dei film doppiati*, 31 (2001), pp. 63-73.

I. MALAGUTI, *Il doppiaggio come traduzione totale*, 31 (2001), pp. 74-86.

L. DE GIUSTI, *La voce in esilio: posizioni in lunga contesa*, 31 (2001), pp. 87-95.

F. POLATO, *Deux ou trois choses que je sais d'elle di Jean-Luc Godard: dalla versione originale alla versione italiana*, 31 (2001), pp. 96-123.

2002 Interventi dei vincitori

M. RANCHETTI - J. LESKIEN, *Capire la traduzione più dell'originale*, 32 (2002), pp.159-160.

I. MARCHEGIANI JONES, *La gioia di tradurre*, 32 (2002), pp. 161-164.

C. JERNIGAN, *Fedeltà... a modo mio*, 32 (2002), pp. 165-167.

S. FERRARESI, *Tradurre per divulgare*, 32 (2002), pp. 169-170.

V. ORAZI, *Gli "inganni" della traduzione*, 32 (2002), pp. 171-174.

¹² Componente della Giuria del Premio "Città di Monselice" per la traduzione.

¹³ Editto da Il Poligrafo, Padova.

XXX Convegno: *La comunicazione scientifica e la traduzione*

G. PERON, *Nota sulla tavola rotonda*, 32 (2002), p. 179.

E. BELLONE, *Specificità della traduzione scientifica*, 32 (2002), pp. 180-181.

C. BERNARDINI, *Divulgare e tradurre la scienza*, 32 (2002), pp. 182-184.

M.A. CORTELAZZO, *La lingua delle scienze: appunti di un linguista*, 32 (2002), pp. 185-195.

2003 Interventi dei vincitori

E. LOEWENTHAL, *Privilegio d'invisibilità*, 33 (2003), pp. 229-231.

E. BORDINO ZORZI, *Due metodi di traduzione: equivalenza e fedeltà*, 33 (2003), pp. 233-235.

A. CECCHERELLI, *Portare le corde alla giusta tensione*, 33 (2003), pp. 236-237.

F. MAHDAVI-DAMGHAMI, *In nome di Dio*, 33 (2003), pp. 238-239.

M. VALLONE, *Una traduzione rigorosa e fedele*, 33 (2003), p. 240.

XXXI Convegno: *Culture e traduzioni attorno a Federico II*

G. PERON, *Federico II e Monselice: le ragioni di un convegno*, 33 (2003), pp. 243-246.

M.L. MENEGHETTI, *Cultura nell'Italia settentrionale e nel Veneto al tempo di Federico II*, 33 (2003), pp.247-254.

P. MORPURGO, *Il dispiegarsi delle traduzioni nella cultura medievale*, 33 (2003), pp. 255-269.

F. BRUGNOLO, *Traduzioni poetiche nella scuola siciliana*, 33 (2003), pp. 270-291.

G. PERON, *Traduzioni e auctoritas di Federico II*, 33 (2003), pp. 292-300.

XIX volume – edizioni del Premio nn. 34-35, a cura di Gianfelice Peron, Monselice 2007¹⁴

2004 Interventi dei vincitori

S. BORTOLI, *Un ascolto paziente e ostinato*, 34 (2004), pp. 57-61.

F. PONTANI, *Un tono narrativo "medio" e divertito*, 34 (2004), pp. 63-66.

V. GRAÇA MOURA, *Traducir Petrarca*, 34 (2004), pp. 67-71.

A. SERRA, *Traduttore e collaboratore scientifico*, 34 (2004), pp. 73-75.

XXXII Convegno: *Le traduzioni del Petrarca "latino"*

G. PERON, *Introduzione al convegno*, 34 (2004), pp. 79-81.

V. FERA, *Interpretare e tradurre l'Africa del Petrarca*, 34 (2004), pp. 83-93.

C. MALTA, *Traduzione e tradizione nelle biografie dei Primi viri*, 34 (2004), pp. 95-112.

D. GOLDIN FOLENA, *Le traduzioni delle Familiari del Petrarca*, 34 (2004), pp. 113-122.

C. CARRAUD, *La traduzione francese dell'opera latina di Petrarca*, 34 (2004), pp. 123-137.

¹⁴ Editto da Il Poligrafo, Padova.

E. BARBIERI, *Il Petrarca a stampa nel Rinascimento europeo: appunti sulle traduzioni delle opere latine*, 34 (2004), pp. 139-152.

G. FRANZAK, *Petrarca e gli inizi dell'umanesimo polacco*, 34 (2004), pp. 153-166.

D. CAVAION, *Del Petrarca e dell'Africa in Russia*, 34 (2004), pp. 167-174.

2005 Interventi dei vincitori

M. CENTANNI, *La traduzione come Eros, Poros e penia*, 35 (2005), pp. 215-216.

S. SOLLORS, *Io, Dorothy*, 35 (2005), pp. 217-220.

J.M. MICÓ, *L'incrocio tra la filologia e la poesia*, 35 (2005), pp. 221-223.

F. NICODEMI, *Caso e necessità*, 35 (2005), pp. 225-226.

XXXIII Convegno: Giovanni Raboni¹⁵ traduttore di Baudelaire e Proust

M. RICHTER, *Introduzione alla tavola rotonda*, 35 (2005), pp. 229-230.

M. RICHTER, *Considerazioni sul problema di tradurre Les Fleurs du Mal*, 35 (2005), pp. 231-236.

A. BERETTA ANGISSOLA, *Raboni traduttore di Du Côté de chez Swann*, 35 (2005), pp. 237-246.

M. BERTINI, *Il "marchio d'autore": in margine a Raboni traduttore di Albertine scomparsa*, 35 (2005), pp. 247-257.

A. PRETE, *Su Raboni traduttore di poesia*, 35 (2005), pp. 259-264.

XX volume – edizioni del Premio nn. 36-37, a cura di Gianfelice Peron, Monselice 2008¹⁶

2006 Interventi dei vincitori

A. MARIANNI, *Tradurre poesia*, 36 (2006), pp. 47-50.

L. NALDINI - V. CAPORALI, *Mi sono moltiplicato per sentirmi...*, 36 (2006), pp. 51-56.

M. MACHIEDO, *Ringraziamenti, traduttologia, Valeri*, 36 (2006), pp. 57-64.

E. DIANA, *Tre difficoltà nel tradurre Roger Penrose*, 36 (2006), p. 65.

XXXIV Convegno: Mario Luzi traduttore

P.V. MENGALDO, *Introduzione al convegno*, 36 (2006), pp. 69-73.

G. PERON, *Luzi e la traduzione*, 36 (2006), pp. 75-89.

M. RICHTER, *Luzi traduttore di Ronsard e Baudelaire*, 36 (2006), pp. 91-100.

T. ZANON, *Luzi e Racine. La metrica della traduzione di Andromaque*, 36 (2006), pp. 101-117.

G. BIZZARRI, *"Naturalezza" de La Fuente: l'omaggio di Luzi a Jorge Guillén*, 36 (2006), pp. 119-129.

2007 Interventi dei vincitori

O. FATICA, *Io traduttore di Kipling e i miei tre patroni*, 37 (2007), pp. 173-176.

F. FAVA, *L'incedere del verso: appunti sulla traduzione di Piedra de Sol di Octavio Paz*, 37 (2007), pp. 177-188.

¹⁵ Componente della Giuria del Premio "Città di Monselice" per la traduzione.

¹⁶ Edito da Il Poligrafo, Padova.

- M. HERNANDEZ ESTEBAN, *Tradurre il Decameron nella penisola Iberica*, 37 (2007), pp. 189-193.
- S. BIANCHI, *Chi sa contare deve imparare a raccontarlo*, 37 (2007), pp. 195-197.
- XXXV Convegno: *Fortuna e traduzioni del Decameron in Europa*
- G. PERON, *Introduzione alla tavola rotonda*, 37 (2007), pp. 201-202.
- S. CAPPELLO, *Le prime traduzioni francesi del Decameron: Laurent de Premierfait (1414), Antoine Vérard (1485) e Antoine Le Maçon (1545)*, 37 (2007), pp. 203-219.
- C. CALVO RIGUAL, *Boccaccio in Spagna: traduzioni, ritraduzioni e plaghi di una novella (III, 1)*, 37 (2007), pp. 221-247.
- A. PETRINA, *Boccaccio oltremarica. Il primo approdo del Decameron nelle isole britanniche*, 37 (2007), pp. 249-270.
- F. DENISSEN, *Boccaccio nei Paesi Bassi*, 37 (2007), pp. 271-285.
- S. MILINKOVIĆ, *Giovanni Boccaccio e il suo Decameron nelle letterature serba e croata*, 37 (2007), pp. 287-301.

XXI volume – edizioni del Premio nn. 38-39-40, a cura di Gianfelice Peron, Monselice 2008¹⁷

2008 Interventi dei vincitori

- A. MOLESINI, *Traduzioni e imitazioni*, 38 (2008), pp. 53-54.
- J. REINHART, *Un amore per caso*, 38 (2008), pp. 55-58.
- A. MIGLIORI, *Max Born e la fine di ogni certezza*, 38 (2008), pp. 59-60.

XXXVI Convegno: *Traduzioni di traduzioni*

- G. PERON, *Introduzione*, 38 (2008), pp. 63-65.
- R. TONIN, *Dei delitti e delle pene di Cesare Beccaria in spagnolo: "traduzione documento" e "traduzione strumento" a confronto*, 38 (2008), pp. 67-90.
- G. PERON, *Le "traduzioni" trobadoriche dal francese di Francesco Venini*, 38 (2008), pp. 91-108.
- P.V. MENGALDO, *Nievo traduttore di Heine-Nerval*, 38 (2008), pp. 109-116.
- D. CAVAION, *Note sul tema "traduzioni di traduzioni" di testi russi in italiano*, 38 (2008), pp. 117-128.
- B. DE NICOLAO, *Traduzioni italiane dal francese e dal tedesco di Padri e figli*, 38 (2008), pp. 129-140.
- M. PERI, *Montale ritraduce una poesia di Kavafis: Aspettando i barbari*, 38 (2008), pp. 141-149.

2009 Interventi dei vincitori

- L. SALMON, *I ruoli del traduttore*, 39 (2009), pp. 185-188.
- Z.L. VERLATO, *Tradurre i trovatori*, 39 (2009), pp. 189-201.

¹⁷ Editore da Il Poligrafo, Padova.

D. MAKSIMOVIĆ, *Tradurre in serbo le lettere di Galileo Galilei sulla Bibbia e riflessioni nate in quell'occasione*, 39 (2009), pp. 203-206.

G.P. PANINI, *Un delitto che rende*, 39 (2009), pp. 207-212.

XXXVII Convegno: *Traduzione e ricezione delle opere di Galileo Galilei in Europa*

G. PERON, *Introduzione*, 39 (2009), pp. 215-216.

A. BATTISTINI, *La fortuna planetaria di un best seller del Seicento: il Sidereus Nuncius di Galileo*, 39 (2009), pp. 217-235.

C. BERNARDINI, *La nascita del linguaggio scientifico con Galileo*, 39 (2009), pp. 237-241.

D. PINI, *Una ricezione spagnola di Galileo: Ortega y Gasset*, 39 (2009), pp. 243-254.

D. CAVAION, *Galileo nel mondo slavo*, 39 (2009), pp. 255-271.

2010 Interventi dei vincitori

R. FACCANI, *Tradurre Mandel'stam*, 40 (2010), pp. 311-316.

A. GALLENZI, *Il ratto del ricciolo di Alexander Pope*, 40 (2010), pp. 317-323.

G. LUNGU, *Il traduttore e i cronotopi ovvero: piccole strategie per tradurre La lunga vita di Marianna Ucria*, 40 (2010), pp. 325-329.

P. ARLORIO, *Sulla traduzione di John R. McNeill, Something new under the sun. An environmental history of the twentieth-century world*, 40 (2010), pp. 331-333.

A. CAPRA, *Tradurre Aristofane*, 40 (2010), pp. 335-350.

XXXVIII Convegno: *Fernanda Pivano e le traduzioni dall'anglo-americano*

G. PERON, *Introduzione*, 40 (2010), pp. 353-356.

S. PEROSA, *Fernanda Pivano traduttrice*, 40 (2010), pp. 357-365.

F. BUFFONI, *Grazie Nanda*, 40 (2010), pp. 367-373.

C. CARENA, *Nanda in casa Einaudi*, 40 (2010), pp. 375-383.

T. ZANON, *Un piccolo giallo editoriale. Un piccolo caso d'archivio. Fernanda Pivano traduttrice dal francese*, 40 (2010), pp. 385-398.

I volumi disponibili possono essere richiesti a

“Monselice traduce”

c/o Biblioteca comunale,

via San Biagio, 10

35043 Monselice (Pd)

Telefono: 0429 72628

Mail: biblioteca@comune.monselice.padova.it

Gli atti del premio sono inoltre disponibili in PDF nel sito internet della biblioteca www.provincia.padova.monselice/comuni/monselice alla voce “Premio traduzione”





APPENDICE II

I VINCITORI DEL PREMIO “CITTÀ DI MONSELICE”
PER LA TRADUZIONE LETTERARIA E SCIENTIFICA
EDIZIONI 1 (1971) - 42 (2012)

I edizione 1971

Premio “Città di Monselice” per la traduzione
FRANCO FORTINI (J.W. Goethe, *Faust*, Milano, Mondadori, 1970).

II edizione 1972

Premio “Città di Monselice” per la traduzione
FILIPPO MARIA PONTANI (G. Seferis, *Poesia Prosa*, Milano, Club degli Editori,
1971).

III edizione 1973

Premio “Città di Monselice” per la traduzione
GIORGIO CAPRONI (A. Frénaud, *Non c'è paradiso*, Milano, Rizzoli, 1971;
J. Genêt, *Tutto il teatro*, Milano, Il Saggiatore, 1971).

Premio speciale istituito dalla Cassa rurale e artigiana di Sant'Elena d'Este
DIANELLA SELVATICO ESTENSE (P.J. Jouve, *Paulina 1880*, Torino, Einaudi,
1972; A. Hebert, *Dietro il gelo dei vetri*, Milano, Mondadori, 1971).

Premio straordinario “Leone Traverso” opera prima¹
MARCO CUGNO (T. Arghezi, *Accordi di parole, poesie 1927-1967*, Torino,
Einaudi, 1972).

IV edizione 1974

Premio “Città di Monselice” per la traduzione
GUIDO CERONETTI (*Il libro di Giobbe*, Milano, Adelphi, 1973).

Premio “Leone Traverso” opera prima
LAURA MANCINELLI (*I Nibelunghi*, Torino, Einaudi, 1973).

¹ Il premio istituito in memoria di Leone Traverso è destinato a un giovane traduttore italiano per la sua opera prima, apparsa nell'ultimo biennio, per questa edizione il premio è stato messo a disposizione dalla famiglia del compianto professore.



V edizione 1975

Premio "Città di Monselice" per la traduzione
FERNANDA PIVANO (A. Ginsberg, *Diario Indiano*, Roma, Arcana, 1973 e Id.,
Mantra del re di maggio, Milano, Mondadori, 1973).

Premio "Leone Traverso" opera prima
GIAN PIERO BONA (A. Rimbaud, *Poesie*, Torino, Einaudi, 1973).

VI edizione 1976

Premio "Città di Monselice" per la traduzione
VITTORIO SERENI (R. Char, *Ritorno sopra monte*, Milano, Mondadori, 1975).

Premio "Leone Traverso" opera prima
CARLO VITTORIO CATTANEO (J. de Sena, *Esorcismi*, Milano, Accademia, 1974;
E. de Andrade, *Ostinato rigore*, Roma, Abete, 1975; Aa.Vv., *La nuova poesia
portoghese*, Roma, Abete, 1975).

Premio internazionale²
BARBARA REYNOLDS (L. Ariosto, *Orlando furioso*, London, Penguins Books,
1975).

VII edizione 1977

Premio "Città di Monselice" per la traduzione
GIOVANNI GIUDICI (S. Plath, *Lady Lazarus e altre poesie*, Milano, Mondadori,
1976).

Premio "Leone Traverso" opera prima
SILVIA BORTOLI (A. Berg, *Lettere alla moglie*, Milano, Feltrinelli, 1976).

Premio internazionale³
PATRICE DYERVAL ANGELINI (per le traduzioni delle poesie di Montale com-
piute tra il 1966 e il 1976).

VIII edizione 1978

Premio "Città di Monselice" per la traduzione
EMILIO CASTELLANI (R. Walser, *La passeggiata*, Milano, Adelphi, 1976).

Premio "Leone Traverso" opera prima
FRANCA MINUZZO BACCHIEGA (R. Jeffers, *Cawdor*, Torino, Einaudi, 1977).

² Destinato a premiare una traduzione straniera dell'*Orlando Furioso* dell'Ariosto quale riconoscimento dell'attività internazionale di studi e di diffusione del poema, promossa anche dal recente quinto centenario della nascita (1974).

³ Destinato a una traduzione straniera di un'opera letteraria italiana del Novecento.

Premio internazionale⁴
Premio per la traduzione scientifica⁵

IX edizione 1979

Premio “Città di Monselice” per la traduzione
GIACOMO OREGLIA (G. Edfelt, *Dikter*, Stockholm-Roma, Italice, 1978).

Premio “Leone Traverso” opera prima
MASSIMO PERI (T. Anghelopulos, *La recita*, Roma, Editori Riuniti, 1977).

Premio internazionale “Diego Valeri”⁶
DOLF VERSPOOR (per le traduzioni in neerlandese di testi del teatro italiano).

Premio speciale alla memoria di Carlo Scarpa⁷
SONIA GESSNER (A. Loos, *Parole nel vuoto*, Milano, Adelphi, 1972).

X edizione 1980

Premio “Città di Monselice” per la traduzione
ADRIANA MOTTI (K. Blixen, *Ebregard*, Milano, Adelphi, 1979 e Id., *Racconti d'inverno*, Milano, Adelphi, 1980).

Premio “Leone Traverso” opera prima
ALESSANDRO PASSI (*Aśvaghosa, Le gesta del Buddha*, Milano, Adelphi, 1979).

Premio internazionale “Diego Valeri”⁸
EVGENIJ M. SOLONOVIC (U. Saba, *Canzoniere*, Mosca 1974; E. Montale, *Antologia*, Mosca 1979).

Premio per la traduzione scientifica⁹
LIBERO SOSIO (P.K. Feierabend, *Contro il metodo, abbozzo di una teoria anarchica della conoscenza*, Milano, Feltrinelli, 1979).

⁴ Il premio internazionale, destinato ad una traduzione straniera di un'opera italiana di teatro, non è stato assegnato.

⁵ Il premio per la traduzione scientifica destinato a una traduzione italiana di un'opera di filosofia della scienza o di epistemologia, edita nel biennio 1977-1978, non è stato assegnato.

⁶ Destinato a una traduzione straniera di un'opera italiana di teatro, apparsa nell'ultimo decennio.

⁷ Riservato alla traduzione italiana di un'opera sull'architettura o le arti visive.

⁸ Destinato alla traduzione di un'opera della letteratura italiana (antica e moderna) in lingua russa. Il premio è rivolto a onorare Ettore Lo Gatto per la sua insigne attività di traduttore di opere della letteratura russa in lingua italiana.

⁹ Destinato alla traduzione di un'opera di filosofia della scienza.

XI edizione 1981

Premio “Città di Monselice” per la traduzione
AUGUSTO FRASSINETI (F. Rabelais, *Gargantua e Pantagruel*, Firenze, Sansoni, 1980).

Premio “Leone Traverso” opera prima
CAMILLO NEGRO (*Vangelo di Pietro secondo Marco*, Fossalta di Piave, Rebellato, 1980).

Premio internazionale “Diego Valeri”¹⁰
MARGARITA DALMATI (E. Montale, *Mottetti e altre poesie*, Atene, Istituto Italiano di Cultura, 1971).

Premio per la traduzione scientifica¹¹
VITTORIO EMILIANI (R.A. Hinde, *Il comportamento degli animali. Etologia e psicologia comparata*, Bologna, Edagricole, 1980).

XII edizione 1982

Premio “Città di Monselice” per la traduzione
ERNESTO BRAUN e MARIO CARPITELLA (K. Kraus, *Gli ultimi giorni dell'umanità*, Milano, Adelphi, 1980).

Premio “Leone Traverso” opera prima
RICCARDO ZIPOLI (Kay Ka'us ibn Iskandar, *Il libro dei consigli*, Milano, Adelphi, 1981).

Premio internazionale “Diego Valeri”¹²
HALLINA KRALOWA (C.E. Gadda, *Accoppiamenti giudiziosi*, Warszawa, PIW 1974; Id., *La cognizione del dolore*, Warszawa, PIW, 1980).

Premio per la traduzione scientifica¹³
LUCIA CORNALBA (H. Hartmann, *Fondamenti della psicoanalisi*, Milano, Feltrinelli, 1981).

XIII edizione 1983

Premio “Città di Monselice” per la traduzione
LUIGI SCHENONI (J. Joyce, *Finnegans Wake*, Milano, Mondadori, 1982).

¹⁰ Destinato, in occasione dell'ingresso della Grecia nella Comunità Europea, alla traduzione di una o più opere della letteratura italiana (antica o moderna) in lingua greca.

¹¹ Destinato alla traduzione di un'opera di divulgazione scientifica o di critica della scienza.

¹² Destinato alla traduzione di una o più opere della letteratura italiana (antica o moderna) in lingua polacca.

¹³ Destinato alla traduzione di un'opera relativa ai rapporti tra biologia e psicologia dell'uomo.

Premio “Leone Traverso” opera prima
LUCIANA BIANCIARDI (J. Kennedy Toole, *Una congrega di fissati*, Milano, Rizzoli, 1982).

Premio internazionale “Diego Valeri”¹⁴
ALICE VOLLENWEIDER (G. Leopardi, *Dialoge und andere Lehrstücke* [*Operette morali*, di seguito ai *Canti*], Monaco, Winkler, 1978).

Premio per la traduzione scientifica¹⁵
FRANCESCO CARNEVALE, INES e VITTORIO ROMANO (B. Ramazzini, *Le malattie dei lavoratori*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1983).

XIV edizione 1984

Premio “Città di Monselice” per la traduzione
GIORGIO MANGANELLI (E.A. Poe, *I racconti*, Torino, Einaudi, 1983).

Premio “Leone Traverso” opera prima
DANILO MANERA (J. Radičkov, *I racconti di čerkazki*, Genova, Marietti, 1983).

Premio internazionale “Diego Valeri”¹⁶
INGVAR BJÖRKESON (D. Alighieri, *La Divina Commedia*, Stockholm, Natur och Kultur, 1983).

Premio per la traduzione scientifica¹⁷
FEDERICO CANOBBIO-CODELLI (H. Fritsch, *Quark: i mattoni del mondo*, Torino, Boringhieri, 1983).

XV edizione 1985

Premio “Città di Monselice” per la traduzione
DIANELLA SELVATICO ESTENSE (G. Perec, *La vita, istruzioni per l'uso*, Milano, Rizzoli, 1984).

Premio “Leone Traverso” opera prima
STEFANO MANFERLOTTI (C. Dickens, *Il mistero di Edwin Drood*, Napoli, Guida, 1983).

Premio internazionale “Diego Valeri”¹⁸

¹⁴ Destinato alla traduzione di una o più opere della letteratura italiana (antica o moderna) in lingua tedesca.

¹⁵ Destinato alla traduzione di un'opera relativa alla storia della scienza.

¹⁶ Destinato a una traduzione in lingua straniera della *Divina Commedia*.

¹⁷ Destinato alla traduzione di un libro di alta divulgazione sulla struttura dell'universo.

¹⁸ Destinato a una traduzione in lingua straniera del *Pinocchio* di Collodi; il premio non è stato assegnato.

Premio "IDIM" per la traduzione scientifica¹⁹

GIORGIO BIGNAMI, MARINA FRONTALI, LUCIANO TERRENATO, VALERIO GIARDINI e ENRICO ALLEVA (S. Rose, R. Lewontin, L. Kamin, *Il gene e la sua mente*, Milano, Mondadori, 1984).

XVI edizione 1986

Premio "Città di Monselice" per la traduzione

MARY DE RACHEWILTZ (E. Pound, *I Cantos*, Milano, Mondadori, 1985).

Premio "Leone Traverso" opera prima

GUIDO DAVICO BONINO (P. Corneille, *Il Cid*, Pordenone, Studio Tesi, 1985).

Premio internazionale "Diego Valeri"²⁰

JEANNE HENRIETTE KLINKERT-POTTERS VOS e HEINZ RIEDT (per la traduzione in neerlandese e in tedesco di Pinocchio).

Premio per la traduzione scientifica²¹

ALESSANDRO PASSI (G. de Santillana e H. von Dechend, *Il mulino di Amleto*, Milano, Adelphi, 1983).

XXVII edizione 1987

Premio "Città di Monselice" per la traduzione

GIOVANNA CALASSO (Nēzamī, *Leylā e Majnūn*, Milano, Adelphi, 1985).

Premio "Leone Traverso" opera prima

CATERINA RICCIARDI (*Poesia canadese del Novecento in lingua inglese*, Napoli, Liguori, 1986).

Premio internazionale "Diego Valeri"²²

ANDRÉ BOUISSY (per la traduzione in francese del teatro di Pirandello).

Premio per la traduzione scientifica²³

DINO FERRERI (M. Edelson, *Ipotesi e prova in psicoanalisi*, Roma, Astrolabio, 1986).

XVIII edizione 1988

Premio "Città di Monselice" per la traduzione

FRANCESCO TENTORI MONTALTO (*Poeti ispano-americani del Novecento*, Milano, Bompiani, 1987).

¹⁹ Destinato alla traduzione di un'opera che riguardi il tema "Biologia e società".

²⁰ Destinato a una traduzione in lingua straniera delle Avventure di Pinocchio di Collodi.

²¹ Destinato alla traduzione di un'opera di storia della scienza.

²² Destinato a una traduzione in lingua straniera di un'opera teatrale e narrativa di Luigi Pirandello.

²³ Destinato alla traduzione di un'opera di psicologia sperimentale o di psicanalisi.

Premio “Leone Traverso” opera prima
PAOLO COLLO (J.M. Eça De Queiroz, *Il Mandarino - La Buonanima*, Torino, Einaudi, 1988).

Premio internazionale “Diego Valeri”²⁴
WILLIAM WEAVER (per le traduzioni in inglese da P. Levi e I. Calvino).

Premio per la traduzione scientifica²⁵
ALFREDO MARINI (W. Dilthey, *Per la fondazione delle scienze dello spirito*, Milano, F. Angeli, 1985).

XIX edizione 1989

Premio “Città di Monselice” per la traduzione
SERENA VITALE (M. Cvetaeva, *Dopo la Russia*, Milano, Mondadori, 1988; Id., *Il paese dell'anima. Lettere 1909-1925*, Milano, Adelphi, 1989; O. Mandel'stam, *Viaggio in Armenia*, Milano, Adelphi, 1988).

Premio “Leone Traverso” opera prima
OLGA VISENTINI (H. Berlioz, *Memorie*, Pordenone, Studio Tesi, 1989).

Premio internazionale “Diego Valeri”²⁶
MARIA RAGNI GSCHWEND (per le traduzioni in tedesco da I. Svevo).

Premio per la traduzione scientifica²⁷
MARCO GUANI (K. von Fritz, *Le origini della scienza in Grecia*, Bologna, il Mulino, 1988).

XX edizione 1990

Premio “Città di Monselice” per la traduzione
AGOSTINO RICHELMI (G. Flaubert, *La tentazione di Sant'Antonio*, Torino, Einaudi, 1990).

Premio “Leone Traverso” opera prima
GIULIANO PISANI (Plutarco, *Moralia I*, Pordenone, Biblioteca dell'Immagine, 1989).

Premio internazionale “Diego Valeri”²⁸
CLAUDE AMBROISE (L. Sciascia, *1912+1 e Portes ourertes*, Paris, Fayard, 1988, 1989).

²⁴ Destinato a una traduzione in lingua straniera di opere di Italo Calvino e Primo Levi.

²⁵ Destinato alla traduzione di un'opera di filosofia o filosofia della scienza.

²⁶ Destinato a una traduzione in lingua straniera di opere di Italo Svevo e Alberto Moravia.

²⁷ Destinato alla traduzione di un'opera di storia della scienza.

²⁸ Destinato a una traduzione in lingua straniera di opere Leonardo Sciascia.

Premio per la traduzione scientifica “Luigi Radici”²⁹
LUCIANA PERCOVLCH (N. Mitchison, *Diario di una astronauta*, Milano, La Tartaruga Blu, 1988).

XXI edizione 1991

Premio “Città di Monselice” per la traduzione
RENATA COLORNI (F. Werfel, *Una scrittura femminile azzurro pallido*, Milano, Adelphi, 1991; Th. Bernhard, *Il nipote di Wittgenstein*, Milano, Adelphi, 1989).

Premio “Leone Traverso” opera prima
MARIA TERESA GRANATA (Farīd al-Dīn 'Aṭṭār, *Il poema celeste*, Milano, Rizzoli, 1990).

Premio internazionale “Diego Valeri”³⁰
JEAN MICHEL GARDAIR (Le Tasse, *La Jérusalem délivrée*, Paris, Bordas, 1990).

Premio per la traduzione scientifica “Luigi Radici”³¹
GIUSEPPE LONGO (M. Minsky, *La società della mente*, Milano, Adelphi, 1989).

XXII edizione 1992

Premio “Città di Monselice” per la traduzione
MASSIMO BACIGALUPO (W. Wordsworth, *Il preludio*, Milano, Mondadori, 1990).

Premio “Leone Traverso” opera prima
BRUNA DELL'AGNESE (E. Barrett Browning, *Sonetti dal portoghese*, Montebelluna, Amadeus, 1991).

Premio internazionale “Diego Valeri”³²
Premio per la traduzione scientifica “Luigi Radici”³³
MAURIZIO NEGRI (*Prospettive cosmiche*, a cura di S.K. Biswas [e altri], Padova, Muzzio, 1991).

²⁹ Destinato alla traduzione di un'opera di fantascienza.

³⁰ Destinato a una traduzione in lingua straniera di opere dei maggiori poeti italiani fino al Cinquecento incluso.

³¹ Destinato alla traduzione di un'opera sull'informatica e l'intelligenza artificiale.

³² Destinato a una traduzione in lingua straniera di opere di Pier Paolo Pasolini, prosatore e poeta; il premio non è stato assegnato.

³³ Destinato alla traduzione di un'opera sulle scienze del cosmo.

XXIII edizione 1993

Premio “Città di Monselice” per la traduzione
UGO DOTTI (F. Petrarca, *Le senili I*, Roma, Archivio Guido Izzi, 1993).

Premio “Leone Traverso” opera prima
FERNANDO BANDINI (Orazio, *Il libro degli epodi*, Venezia, Marsilio, 1992).

Premio internazionale “Diego Valeri”³⁴
GINETTE HERRY (per le traduzioni in francese da Goldoni).

Premio per la traduzione scientifica “Luigi Radici”³⁵
MARIA TERESA MUSACCHIO (C. Ponting, *Storia verde del mondo*, Torino, SEI, 1992).

XXIV edizione 1994

Premio “Città di Monselice” per la traduzione
NELO RISI (*Compito di francese e d’altre lingue 1943-1993*, Milano, Guerrini e Associati, 1994).

Premio “Leone Traverso” opera prima
PAOLA RANZINI (C. Goldoni, *Memorie*, Milano, Mondadori, 1993).

Premio internazionale “Diego Valeri”³⁶
JOAQUIN JORDÀ (C. Magris, *El Danubio*, Barcellona, Anagrama, 1994; G. Bufalino, *Diceria dell’untore*, 1989; G. Manganelli, *Agli dei ulteriori*, 1985).

Premio per la traduzione scientifica “Luigi Radici”³⁷
Premio speciale in memoria di Giampiero Dalla Barba assegnato a LIBERO SOSIO, già vincitore nel 1980³⁸.

XXV edizione 1995

Premio “Città di Monselice” per la traduzione
GILBERTO FORTI (W.H. Auden, *La verità, vi prego, sull’amore*, Milano, Adelphi, 1995).

Premio “Leone Traverso” opera prima
SARA BARNI (F. Mayröcker, *Viaggio attraverso la notte*, Palermo, Sellerio, 1994).

³⁴ Destinato a una traduzione in lingua straniera di opere di Carlo Goldoni.

³⁵ Destinato alla traduzione di un’opera sull’ecologia.

³⁶ Destinato a una traduzione in lingua spagnola di un’opera di un autore italiano del Novecento.

³⁷ Destinato alla traduzione di un’opera sulla storia della terra.

³⁸ Il traduttore Libero Sosio aveva presentato la traduzione dell’opera di H. Reeves, *L’evoluzione cosmica*.

Premio internazionale "Diego Valeri"³⁹

JOSÉ COLAÇO BARREIOS (I. Calvino, *As cidades invisíveis*, Lisbona, Editorial Torema, 1990).

Premio per la traduzione scientifica⁴⁰

DAVID MEZZACAPA (A. Hodges, *Storia di un enigma. Vita di Alan Turing 1912-1954*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991).

XXVI edizione 1996

Premio "Città di Monselice" per la traduzione

GIOVANNI CERRI (Omero, *Iliade*, Milano, Rizzoli, 1996).

Premio "Leone Traverso" opera prima

PIERO FALCHETTA (G. Perec, *La scomparsa*, Napoli, Guida, 1995).

Premio internazionale "Diego Valeri"⁴¹

JEAN NOEL SCHIFANO (E. Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, Paris, Gallimard, 1991).

Premio per la traduzione scientifica⁴²

LAURO COLASANTI (D.C. Dennett, *Coscienza*, Milano, Rizzoli, 1993).

XXVII edizione 1997

Premio "Città di Monselice" per la traduzione

CESARE GARBOLI (Anonimo del XVII secolo, *La famosa attrice*, Milano, Adelphi, 1997).

Premio "Leone Traverso" opera prima

ANDREA FASSÒ (*La canzone di Guglielmo*, Parma, Pratiche Editrice, 1995).

Premio internazionale "Diego Valeri"⁴³

MARIAN PAPAHAĞI (E. Montale, *Poesii*, Cluj-Napoca, Dacia, 1988).

Premio per la traduzione scientifica⁴⁴

FEDERICO DE ALFARO (J.A. Wheeler, *Gravità e spazio*, Bologna, Zanichelli, 1993).

³⁹ Destinato alla traduzione di un'opera di un autore italiano in lingua portoghese.

⁴⁰ Destinato alla traduzione di un'opera sulla biografia di uno scienziato.

⁴¹ Destinato alla traduzione in lingua straniera di un'opera di Natalia Ginzburg o di Elsa Morante.

⁴² Destinato alla traduzione di un'opera, pubblicata nell'ultimo decennio, sul rapporto mente e corpo.

⁴³ Destinato alla traduzione in lingua straniera delle poesie di Eugenio Montale.

⁴⁴ Destinato alla traduzione di un'opera sui concetti di spazio e di tempo.

XXVIII edizione 1998

Premio “Città di Monselice” per la traduzione
ALESSANDRO SERPIERI (W. Shakespeare, *Il primo Amleto*, Venezia, Marsilio, 1997).

Premio “Leone Traverso” opera prima
GIAMPAOLO TONINI (*Poeti Brasiliani Contemporanei*, Venezia, Centro internazionale della Grafica, 1997).

Premio internazionale “Diego Valeri”⁴⁵
MARIA DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ (per la traduzione dei *Canti* di Leopardi in castigliano, pubblicati dalla casa editrice Cátedra di Madrid).

Premio per la traduzione scientifica “Luigi Radici”⁴⁶
MARIA ROSARIA FASANELLI (J.W. McAllister, *Bellezza e rivoluzione nella scienza*, Milano, McGraw-Hill, 1998).

XXIX edizione 1999

Premio “Città di Monselice” per la traduzione
GIUSEPPE BEVILACQUA (P. Celan, *Poesie*, Milano, Mondadori, 1998).

Premio “Leone Traverso” opera prima
ANDREA RODIGHIERO (Sofocle, *Edipo a Colono*, Venezia, Marsilio, 1998).

Premio internazionale “Diego Valeri”⁴⁷
GÉRARD LUCIANI (N. Machiavelli, *Le Prince*, Paris, Gallimard, 1995).

Premio per la traduzione scientifica “Luigi Radici”⁴⁸
MARIA GHERARDELLI (S. Lang, *La bellezza della matematica*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997).

XXX edizione 2000

Premio “Città di Monselice” per la traduzione
ANNA MARIA CARPI (D. Grünbein, *A metà partita*, Torino, Einaudi, 1999).

Premio “Leone Traverso” opera prima
CRISTINA NOACCO (Chrétien De Troyes, *Erec e Enide*, Milano-Trento, Luni 1999).

Premio internazionale “Diego Valeri”⁴⁹
J. GORDON NICHOLS (F. Petrarca, *Canzoniere*, Manchester, Carcanet, 2000).

⁴⁵ Destinato a un traduttore dei *Canti* e/o delle *Operette morali* di Giacomo Leopardi in lingua straniera.

⁴⁶ Destinato a un traduttore di un'opera sulle analisi critiche delle teorie scientifiche.

⁴⁷ Destinato a una traduzione in lingua straniera del *Principe* di Niccolò Machiavelli.

⁴⁸ Destinato alla traduzione di un'opera sul pensiero matematico.

⁴⁹ Destinato a un traduttore straniero o alla traduzione in lingua straniera di un'opera della letteratura italiana.

Premio per la traduzione scientifica⁵⁰

SIMONETTA FREDIANI (D. C. Dennett, *L'idea pericolosa di Darwin. L'evoluzione e i significati della vita*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997).

XXXI edizione 2001

Premio "Città di Monselice" per la traduzione

GIOVANNI BONALUMI (*Album inglese. Quaderno di traduzioni (1948-1998)*, Bergamo, Moretti-Vitali, 2000).

Premio "Leone Traverso" opera prima

ANNALISA COMES (M. Cvetaeva, *Il ragazzo*, Firenze, Le Lettere, 2000).

Premio internazionale "Diego Valeri"

MICHIEL ORCEL (L'Arioste, *Roland Furieux*, Paris, Seuil, 2000).

Premio per la traduzione scientifica⁵¹

PIER DANIELE NAPOLITANI (M. Rees, *Prima dell'inizio. Il nostro universo e gli altri*, Milano, Raffaello Cortina, 1998; L. Smolin, *La vita nel Cosmo*, Torino, Einaudi, 1998).

XXXII edizione 2002

Premio "Città di Monselice" per la traduzione

MICHELE RANCHETTI - JUTTA LESKIEN (P. Celan, *Sotto il tiro di presagi. Poesie inedite 1948-1969*, Torino, Einaudi, 2001).

Premio "Leone Traverso" opera prima

VERONICA ORAZI (Sendebarr, *Il libro degli inganni delle donne*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001).

Premio internazionale "Diego Valeri"

CHARLES JERIGAN - IRENE MARCHEGIANI (per la traduzione in lingua inglese del dramma di T. Tasso, *Aminta*, New York, Italice Press, 2000).

Premio per la traduzione scientifica⁵²

SILVIO FERRARESI (G.M. Edelman e G. Tonioni, *Un universo di coscienza. Come la materia diventa immaginazione*, Torino, Einaudi, 2000).

XXXIII edizione 2003

Premio "Città di Monselice" per la traduzione

ELENA LOEWENTHAL (A. Oz, *La scatola nera*, Milano, Feltrinelli, 2002; Sayed Kashua, *Arabi danzanti*, Parma, Guanda, 2003).

⁵⁰ Destinato alla traduzione di un'opera sulla teoria dell'evoluzione.

⁵¹ Destinato alla traduzione di un'opera sul cosmo.

⁵² Destinato alla traduzione di un'opera sulle neuroscienze.

Premio “Leone Traverso” opera prima
ELETTRA BORDINO ZORZI (A. Farhoud, *La felicità scivola tra le dita*, Roma, Edizioni Sinnos, 2002); ANDREA CECCHERELLI (C. Milosz, *Il cagnolino lungo la strada*, Milano, Adelphi, 2002).

Premio internazionale “Diego Valeri”
FARADEH MAHDAVI-DAMGHANI (per la traduzione in lingua persiana dell’opera di D. Alighieri, *Divina Commedia*, Teheran, Tir, 2000).

Premio per la traduzione scientifica⁵³
MARESA VALLONE (K. Alder, *La misura di tutte le cose. L’avventurosa storia dell’invenzione del sistema metrico decimale*, Milano, Rizzoli, 2002).

XXXIV edizione 2004

Premio “Città di Monselice” per la traduzione
SILVIA BORTOLI (T. Fontane, *Romanzi*, Milano, Mondadori, 2003).

Premio “Leone Traverso” opera prima
FILIPPOMARIA PONTANI (E. Roidis, *La papessa Giovanna*, Milano, Crocetti, 2003).

Premio internazionale “Diego Valeri”⁵⁴
VASCO GRAÇA MOURA (per la traduzione in lingua portoghese dell’opera di F. Petrarca, *As Rimas de Petrarca*, Lisbona, Bertrand editora, 2003).

Premio per la traduzione scientifica⁵⁵
ALESSANDRO SERRA (J. Changeux, *L’uomo di verità*, Milano, Feltrinelli, 2002).

XXXV edizione 2005

Premio “Città di Monselice” per la traduzione
MONICA CENTANNI (Eschilo, *Le Tragedie*, Milano, Mondadori, 2003).

Premio “Leone Traverso” opera prima
SARA SOLLORS (L. Frank Baum, *Il Mago di Oz*, Venezia, Marsilio, 2004).

Premio internazionale “Diego Valeri”
JOSÉ MARIA MICÓ (per la traduzione in lingua spagnola dell’opera di L. Ariosto, *Orlando Furioso*, Madrid, Editorial Espasa, 2005).

Premio per la traduzione scientifica⁵⁶
FRANCESCO NICODEMI (J.D. Barrow - F.J. Tipler, *Il principio antropico*, Milano, Adelphi, 2002).

⁵³ Destinato alla traduzione di un’opera di filosofia e storia del pensiero scientifico.

⁵⁴ Destinato, nel VII centenario della nascita a una traduzione in lingua straniera di un’opera di Francesco Petrarca.

⁵⁵ Destinato alla traduzione di un’opera sulle controversie scientifiche.

⁵⁶ Destinato alla traduzione di un’opera sulla fisica del Novecento.

XXXVI edizione 2006

Premio “Città di Monselice” per la traduzione
ARIODANTE MARIANNI (W.B. Yeats, *L'opera poetica*, Milano, Mondadori, 2005).

Premio “Leone Traverso” opera prima
LAURA NALDINI - VIRGINA CLARA CAPORALI (F. Pessoa, *Le poesie di Ricardo Reis*, Firenze-Antella, Passigli, 2005).

Premio internazionale “Diego Valeri”
MLADEN MACHIEDO, per la traduzione in lingua croata del libro *Zrakasti subjekt* (= Soggetto irradiante), Zagreb, Ceres, 2003.

Premio per la traduzione scientifica⁵⁷
EMILIO DIANA (R. Penrose, *La strada che porta alla realtà*, Milano, Rizzoli, 2005).

XXXVII edizione 2007

Premio “Città di Monselice” per la traduzione
OTTAVIO FATICA (R. Kipling, *La città della tremenda notte*, Milano, Adelphi, 2007).

Premio “Leone Traverso” opera prima
FRANCESCO FAVA (O. Paz, *Pietra di sole*, Roma, Il Filo, 2006).

Premio internazionale “Diego Valeri”
MARIA HERNANDEZ ESTEBAN (per la traduzione in lingua spagnola di G. Boccaccio, *Decameron*, Madrid, Catedra, 2007).

Premio per la traduzione scientifica⁵⁸
STEFANO BIANCHI (H.C. Baeyer, *Informazione. Il nuovo linguaggio della scienza*, Bari, Dedalo, 2005).

XXXVIII edizione 2008

Premio “Città di Monselice” per la traduzione
ANDREA MOLESINI (*Dal diario del tradurre*, “In forma di parole”, IV, 1(2007)).

Premio “Leone Traverso” opera prima
JELENA REINHARDT (H. von Hofmannsthal, *Elettra. Tragedia in un atto*, Perugia, Morlacchi, 2007).

Premio internazionale “Diego Valeri”
YOND BOEKE - PATTY KRONE (per la traduzione in lingua olandese di A. Manzoni, *De verloofden*, Amsterdam, Athenaeum-Polak & van Gennep, 2007).

⁵⁷ Destinato alla traduzione di un'opera su matematica e realtà.

⁵⁸ Destinato alla traduzione di un'opera su scienza tecnica cultura.

Premio per la traduzione scientifica⁵⁹

ANDREA MIGLIORI (N. Thorndike Greenspan, *La fine di ogni certezza. La vita e la scienza di Max Born*, Torino, Codice, 2007).

XXXIX edizione 2009

Premio “Città di Monselice” per la traduzione

LAURA SALMON (S. Dovlatov, *Il giornale invisibile*, Palermo, Sellerio, 2009).

Premio “Leone Traverso” opera prima

DAN OCTAVIAN CEPRAGA - ZENO VERLATO (per la traduzione delle *Poesie d'amore dei Trovatori*, Roma, Salerno, 2008).

Premio internazionale “Diego Valeri”

DANIJELA MAKSIMOVIC (per la traduzione in lingua serba dell'opera di Galileo Galilei, *Lettera a Cristina di Lorena Granduchessa di Toscana*, pubblicata sulla rivista “Istocnik”, a. 15, 59-60 (2006), pp. 53-78).

Premio per la traduzione scientifica⁶⁰

GIORGIO P. PANINI (S. Clark, *I re del Sole. Il racconto dell'astronomia moderna*, Torino, Einaudi, 2009).

XL edizione 2010

Premio “Città di Monselice” per la traduzione

REMO FACCANI (O. Mandel'stam, *Ottanta poesie*, Torino, Einaudi, 2009).

Premio speciale Banca di credito cooperativo di Sant'Elena

ALESSANDRO GALLENZI (A. Pope, *Il ratto del ricciolo*, Milano, Adelphi, 2009).

Premio internazionale “Diego Valeri”

GABRIELA LUNGU (per la traduzione in lingua rumena dell'opera di D. Maraini, *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, Bucarest, Univers, 2000).

Premio per la traduzione scientifica⁶¹

PIERO ARLORIO (J.R. McNeill, *Qualcosa di nuovo sotto il sole. Storia dell'ambiente nel XX secolo*, Torino, Einaudi, 2002).

Premio traduzione teatrale⁶²

ANDREA CAPRA (Aristofane, *Donne al Parlamento*, Roma, Carocci, 2010).

⁵⁹ Destinato alla traduzione di un'opera sul tema “protagonisti della scienza moderna”, pubblicata nell'ultimo decennio.

⁶⁰ Destinato alla traduzione di un'opera relativa o attinente a Galileo Galilei, pubblicata nell'ultimo decennio.

⁶¹ Destinato alla traduzione in italiano di un'opera sul tema “clima ed energia”, pubblicata nell'ultimo decennio.

⁶² Destinato alla traduzione in italiano di un'opera teatrale dell'antichità classica greca e latina, pubblicata negli ultimi 5 anni.

XLI edizione 2011

Premio “Città di Monselice” per la traduzione

GLAUCO FELICI (J. Marias, *Il tuo volto domani 3. Veleno e ombra e addio*, Torino, Einaudi, 2010).

Premio “Leone Traverso” opera prima

SILVIA ROGAI (L.V. de Guevara, *La montanara della Vera*, Firenze, Alinea, 2010).

Premio internazionale “Diego Valeri”

BARBARA KLEINER (per la traduzione in lingua tedesca di I. Niewo, *Bekennnisse eines Italieners*, Zürich, Manesse Verlag, 2005).

Premio per la traduzione scientifica⁶³

GIORGIO P. PANINI (F. Close, *Antimateria*, Torino, Einaudi, 2010).

XLII edizione 2012

Premio “Città di Monselice” per la traduzione

LUCA SALVATORE (Lautréamont, *I canti di Maldoror*, Milano, Arcipelago, 2012).

Premio “Leone Traverso” opera prima

ORNELLA TAJANI (J. Cocteau, *L'aquila a due teste*, Napoli, Marchese, 2011).

Premio internazionale “Diego Valeri”

PATRICIA ORTS (per la traduzione in lingua spagnola delle opere di L. Pariani, *Cuando Dios bailaba el tango* e *Dios no quiere a los niños*, Valencia, Pre-textos, 2005 e 2008).

Premio per la traduzione scientifica⁶⁴

SUSANNA BOURLLOT (D.J. Levitin, *Fatti di musica. La vita di un'ossessione umana*, Torino, Codice, 2008).

Premio traduzione teatrale⁶⁵

PATRIZIA CAVALLI (W. Shakespeare, *A Midsummer Night's Dream*, Torino, Einaudi, 2002).

⁶³ Destinato alla traduzione in italiano di un'opera su “particelle e radiazioni: che cosa c'è nel vuoto?”, pubblicata nell'ultimo decennio.

⁶⁴ Destinato alla traduzione in italiano di un'opera sul tema “musica e scienza”, pubblicata nell'ultimo decennio.

⁶⁵ Destinato alla traduzione in italiano di opere teatrali di Shakespeare pubblicate negli ultimi vent'anni.









Finito di stampare nel mese di giugno 2013
per conto della casa editrice Il Poligrafo srl
presso le Grafiche ITE di Dolo (Venezia)