

## *Sensum de sensu, verbum e verbo*

### Riflessioni su teoria e storia della traduzione in margine a uno scritto di Eugenio Coseriu

*Premessa.* Del problema della traduzione Eugenio Coseriu si è occupato in diversi lavori e a più riprese<sup>1</sup>. Una particolare importanza, per il suo carattere sintetico e la sua organicità, riveste l'intervento presentato nel 1976 al Nobel Symposium, ove Coseriu nello spazio di una quindicina di pagine affronta col suo consueto modo penetrante e documentato una straordinaria quantità di tematiche<sup>2</sup>. Prendiamo spunto da questo saggio per una breve riflessione sulla problematica della traduzione letteraria, certi di venire incontro a quello che sarebbe stato un desiderio dell'Autore, che era particolarmente interessato a che i suoi scritti divenissero oggetto di discussione e spunto di ulteriore approfondimento. Ricordiamo con gratitudine il fatto che Coseriu aveva l'abitudine di inviare ogni anno corposi plichi di estratti e di materiale, che formavano per chi li riceveva oggetto di fruttuosa lettura dalla quale si aveva sempre occasione di ricavare una ricchezza di idee e di documentazione.

Muovendo da una visione pessimistica della recente produzione sul problema (l'autore afferma che non esiste in nessun lavoro dedicato alla teoria della traduzione una trattazione complessiva e organica dell'argomento) e affermando che "la teoria della traduzione è propriamente una sezione della linguistica del testo", Coseriu esamina e discute quattro "falsi problemi" ampiamente diffusi sia in molta trattativa recente sia nella concezione generalmente accettata di traduzione, soprattutto di traduzione letteraria. I quattro "falsi problemi" sono i seguenti:

1. La problematica della traduzione e del tradurre è intesa come una problematica che riguarda le singole lingue (le "langues").

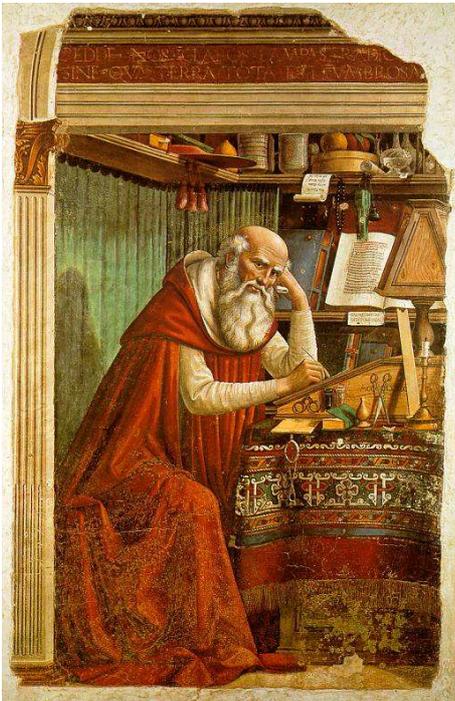
---

<sup>1</sup> Citiamo: *Das Problem des Übersetzens bei Juan Luis Vives*, in *Interlinguistica. Sprachvergleich und Übersetzung. Festschrift zum 60. Geburtstag von Mario Wandruszka*, Tübingen, 1971, pp. 571-582; *Kontrastive Linguistik und Übersetzungstheorie: ihr Verhältnis zueinander*, in: VON KÜHLWEIN W.-THOME G.-WILSS W. (edd.), *Linguistik und Übersetzungswissenschaft*, München 1981, pp. 183-199; *Science de la traduction et grammaire contrastive*, «Linguistica Antverpiensia», 24 (1990), pp. 29-40; *Los límites reales de la traducción*, in: FERNÁNDEZ BARRIENTOS MARÍN J.-WALLHEAD C. (edd.), *Temas de Lingüística Aplicada*, Granada, 1995, pp. 155-168; *Abast i límits de la traducció. Lliçó inaugural del curs acadèmic 1996-97 de la Facultat de Traducció i Interpretació*, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, 1996 (redazione originale francese *Portée et limites de la traduction* pubblicata in «Cahiers de l'École de Traduction et d'Interprétation», 19 (1997-98), pp. 19-34; traduz. spagnola rivista dall'autore e accresciuta *Alcances y límites de la traducción* pubblicata in «Lexis», 21, 2 (1997), pp. 163-184); *Relația dintre lingvistica contrastivă și traducere*, «Analele Universității 'Al. I. Cuza', Seria Limbi și literaturi străine», 1 (1998), pp. 5-20. Naturalmente altri riferimenti alla problematica della traduzione si trovano all'interno di molti altri lavori dello stesso Coseriu.

<sup>2</sup> Ediz. originale: *Falsche und richtige Fragestellungen in der Übersetzungstheorie*, in GRÄHS L.-KORLÉN G.-MALMBERG B. (edd.), *Theory and Practice of Translation*, Nobel Symposium 39, Stokholm 1976, Bern-Frankfurt/Main-Las Vegas 1978, pp. 17-32; ristampato in: WILSS W. (edd.), *Übersetzungswissenschaft*, Darmstadt 1981, pp. 27-47 e successivamente in ALBRECHT J.-LÜDTKE J.-THUN H. (edd.), *Energeia und Ergon. Sprachliche Variation - Sprachgeschichte - Sprachtypologie, Studia in honorem Eugenio Coseriu*, Bd. I: *Schriften von Eugenio Coseriu* (1965-1987), eingeleitet und hrsg. von J. ALBRECHT, mit einem Vorwort der Herausgeber und einem Beitrag von H. H. CHRISTMANN, Tübingen 1988. Trad. spagnola col titolo *Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción* in E. COSERIU, *El hombre y su lenguaje. Estudios de teoría y metodología lingüística*, Madrid 1991<sup>2</sup>; trad. giapponese in *Ningen no gaku toshite no gengogaku*, Coseriu *gengogaku-senshu*, vol. IV: *Kotoba-to ningen* Tokio, 1983.

2. Si richiede almeno implicitamente alla traduzione (vale a dire alla traduzione “ideale”, ma già teoricamente “impossibile”) che renda con i mezzi della lingua di arrivo tutto ciò che è pensato nei testi originali e ciò che è percepito come pensato; tuttavia la traduzione non potrebbe fare questo e quindi è “imperfetta” già per sua natura.
3. La traduzione come tecnica puramente monoglottica (versione) viene identificata col tradurre (cioè con l’attività del traduttore)<sup>3</sup>. Ciò conduce tra l’altro al paradosso che la traduzione è teoricamente impossibile, empiricamente tuttavia è una realtà.
4. Si vorrebbe per la traduzione un’astratta ottimale invarianza.<sup>4</sup>

I quattro punti vengono confutati nel successivo sviluppo dell’articolo. La conclusione (e il punto di partenza) è che di un testo non si può astrattamente postulare una traduzione ottimale (come del resto non si può postulare un *optimum* per l’attività del parlare), in quanto la traduzione è un’attività finalistica e condizionata storicamente, cosicché l’*optimum* è sempre in relazione, caso per caso, ai destinatari, al tipo di testo e allo scopo della traduzione.



1. Delineando per sommi capi la storia dell’idea di traduzione nella cultura occidentale<sup>5</sup>, Coseriu nota che nella fase più antica vi è un unico ideale di traduzione: solamente con l’*Epistola a Pammachio* di Gerolamo si mettono a confronto due diversi ideali di traduzione, riservando però il secondo alla sola traduzione dei testi sacri. Infatti, mentre nella traduzione di testi profani l’interprete può agire con una discreta libertà, fermo restando che la traduzione deve riprodurre il senso generale del testo di partenza, la traduzione della *Bibbia*, per il carattere sacro e rivelato del testo, richiede un rispetto che non riguarda semplicemente il senso generale o il contenuto del testo, ma anche altri aspetti, per esempio l’ordine delle parole, perché anche attraverso di questo si esprime il mistero della Parola rivelata. Precisamente Gerolamo scrive (*ep. 57, 53 ss.*):

*Ego enim non solum fateor, sed libera voce profiteor me in interpretatione Graecorum absque scripturis sanctis, ubi et verborum ordo mysterium est, non verbum e verbo, sed sensum exprimere de sensu. Habeoque huius rei magistrum Tullium, qui Protagoram Platonis et Oeconomicum Xenofontis et Aeschini et Demosthenis duas contra se orationes pulcherrimas transtulit. Quanta in illis praetermiserit, quanta addiderit, quanta mutaverit, ut proprietates*

*alterius linguae suis proprietatibus explicaret, non est huius temporis dicere.*

Gerolamo si rifà qui a un passo, altrettanto celebre, di Cicerone, in cui questi chiarisce i criteri seguiti nel rendere in latino alcune opere dell’eloquenza attica (*de optimo genere oratorum 14*):

*Converti enim ex Atticis duorum eloquentissimorum nobilissimas orationes inter seque contrarias, Aeschini et Demostheni; nec converti ut interpres, sed ut orator, sentiis isdem et earum formis*

<sup>3</sup> Nel testo originale *Übertragung* in opposizione a *Übersetzung* e a *Übersetzen*. Cfr. quanto si dice più avanti (in particolare n. 6).

<sup>4</sup> E. COSERIU, *Falsche und richtige* cit., p. 18.

<sup>5</sup> E. COSERIU, *Falsche und richtige* cit., pp. 30-31.

*tamquam figuris, verbis ad nostram consuetudinem aptis. In quibus non verbum pro verbo necesse habui reddere, sed genus omne verborum vimque servavi.*

Gerolamo aggiunge un'ulteriore importante precisazione rispetto al dettato ciceroniano, che segnala i due estremi possibili entro i quali si inquadra l'attività del traduttore. Cicerone infatti distingue tra l'attività dell'*interpres*, cioè del traduttore che segue in modo pedestre il testo che sta traducendo, e dell'*orator*, che segue bensì le idee del testo originale (*sententiis isdem*) e le esprime coi medesimi mezzi retorici (*earum* [scil. *sententiarum*] *formis tamquam figuris*), ma tiene conto delle diverse esigenze della lingua d'arrivo (*verbis ad nostram consuetudinem aptis*) e sceglie le soluzioni linguistiche che di volta in volta gli sembrano più efficaci per riprodurre in latino la medesima potenzialità espressiva (*verborum ... vim*) del testo originale. Dunque i livelli del lavoro di traduzione sono tre: quello del senso (*sententiis iisdem*), quello dei mezzi espressivi da un punto di vista retorico (*figuris*), quello propriamente linguistico (Cicerone accenna solamente al lessico, ma è evidente che le scelte operate dal traduttore investono anche la struttura morfologica e la sintassi): a quanto pare di capire, è su questo ultimo livello che si esercitano le diverse opzioni del traduttore e si realizza nel suo aspetto concreto la differenza tra lavoro dell'*interpres* e dell'*orator*, in quanto nei primi due livelli il traduttore è tenuto a seguire la sua fonte: solo nelle scelte propriamente linguistiche l'*orator* può ottenere, attraverso scelte sapienti, quei risultati di eleganza e di efficacia espressiva che sembrano invece non interessare all'*interpres*. La differenza tra il lavoro dell'*interpres* e quello dell'*orator* corrisponde, per riprendere la terminologia di Coseriu, a quella tra l'*Übertragung* e l'*Übersetzung*, distinzione che in italiano potremmo rendere con le parole *versione* (o *resa*) per il primo termine, *traduzione* per il secondo<sup>6</sup>: per 'tradurre' Cicerone usa *convertere*, che, a quanto risulta dal contesto successivo, vale sia nel senso di *übertragen* sia in quello di *übersetzen*. In sostanza per Cicerone tradurre un'opera significa ripensarne in maniera autonoma l'aspetto linguistico, trovando di volta in volta i mezzi di espressione più adatti e più consoni alle esigenze della lingua latina. Questa almeno è l'affermazione teorica: ma la prassi concreta di Cicerone sembra si sia allontanata sensibilmente da questo presupposto. Con quanta libertà Cicerone si sia posto di fronte ai testi che traduceva ce lo dice Gerolamo, che pur ribadendo, e in linea di massima approvando, le finalità che Cicerone si proponeva (*ut proprietates alterius linguae suis proprietatibus explicaret*), non può fare a meno di notare la sostanziale libertà con cui ha trattato i suoi testi (*quanta in illius praetermiserit, quanta addiderit, quanta mutaverit*) anche in aspetti che trascendono il vero e proprio livello grammaticale per investire il livello del senso: la libertà di Cicerone traduttore si sostanziava in aggiunte e soppressioni di passi di testo, e insomma, nella reale concretezza del suo lavoro di *Übersetzer*, per lui il testo originale pare soltanto uno spunto a cui rifarsi per poi esprimere le idee dell'autore con mezzi e modalità ricreate da lui, e del resto il termine di *orator*, usato per contrapporre il suo lavoro a quello dell'*interpres*, richiama alla mente piuttosto un lavoro di ricreazione originale e completa del testo: si tratta di prendere le idee generali dell'originale (*sensus*) per ripensarle ed esprimerle in modo praticamente autonomo..

Gerolamo definisce il lavoro di traduzione come un *sensum exprimere de sensu*, e in questa espressione comprende tutta la gamma di attività con cui la traduzione si può realizzare, da quella dell'*interpres* a quella dell'*orator* (dalla versione alla traduzione artistica), ma avverte l'esistenza di un'altra possibilità di resa, il *verbum e verbo*, che rispetto al semplice *sensum de sensu exprimere* sembra presupporre ed aggiungere qualcosa in più sul versante sia della lettura del testo sia della traduzione. La scelta tra le due diverse modalità è strettamente legata alla natura, alle caratteristiche, alla finalità del testo: testo profano da una parte, testo sacro dall'altra. Poiché Coseriu ci insegna che non esiste una traduzione astrattamente ottimale, perché "si dà solo la migliore traduzione di un certo

<sup>6</sup> In realtà la distinzione è molto precaria, e le due parole in italiano tendono a sovrapporsi. Nell'uso comune italiano si tende piuttosto a contrapporre *traduzione letterale* a *traduzione tout court*.

testo per determinati destinatari, in relazione a una determinata finalità e in una determinata situazione storica”<sup>7</sup>, il *verbum e verbo* è adatto a determinati testi per i quali sembra obbligata una resa più precisa e attenta, che non investe solamente il piano del contenuto e non riguarda la maggiore o minore eleganza o leggibilità della resa.

Nella differenza tra *sensum de sensu* e *verbum e verbo* non è insita semplicemente la scelta tra “più libero” e “meno libero”: una simile interpretazione del passo di Gerolamo sarebbe limitativa. Ritenere che per Gerolamo il *verbum e verbo* rappresenti semplicemente il lavoro dell’*interpres* o l’obbligo di una traduzione strettamente letterale sarebbe un grave errore di interpretazione di questo passo. Il *verbum e verbo* presume il *sensum de sensu* nella sua gamma di possibilità (lavoro da *interpres* o da *orator*) e qualche cosa in più. In questa prospettiva il *verbum e verbo* di Gerolamo è qualcosa di qualitativamente diverso dal *verbum pro verbo* di Cicerone. La resa del senso è la condizione minima ed ineliminabile del tradurre: non vi è traduzione, se il testo nella lingua d’arrivo non riproduce compiutamente (vuoi per difetto vuoi per scelta del traduttore) il senso dell’opera originale: riprodurre significa qui permettere al lettore che avvicina il testo nella lingua d’arrivo di intendere e percepire il messaggio che l’autore del testo originale intende trasmettere. Ma *verbum e verbo exprimere* significa rappresentare (o tentare di rappresentare) oltre al senso dell’originale anche altre caratteristiche del testo (quali caratteristiche in particolare, è il traduttore che decide). Dunque il *sensum de sensu* è il requisito minimo della traduzione (più o meno letterale, più o meno libera che sia), mentre il *verbum e verbo* vi aggiunge qualche cos’altro.

2. Per chiarire questa affermazione basterà osservare alcune differenze tra la *Vulgata* di Gerolamo e altre precedenti traduzioni bibliche.

Le nostre conoscenze delle versioni bibliche precedenti la *Vulgata* sono tutt’altro che esaurienti. La possibilità stessa di definire, se non di recuperare, tali versioni, è modesta, perché si tratta di testi per i quali le esigenze pratiche prevalevano su quelle della riflessione testuale e letteraria, testi ampiamente diffusi nella prassi liturgica e perciò stesso continuamente sottoposti a un lavoro incessante di adattamento linguistico, testi che si trasformano nel corso stesso della loro utilizzazione, cosicché risulta difficile “fermarli” sulla carta ed esaminarne gli aspetti linguistici e tecnici, mentre la *Vulgata* ha un aspetto di fissità ben superiore, grazie anche al carattere pressoché ufficiale ben presto acquisito. Come è stato osservato, sullo sfondo della storia del testo si ripresenta sempre, anche se di rado concretamente afferrabile nel particolare, la storia della chiesa<sup>8</sup>: lo stesso tentativo di definire le due principali versioni antecedenti la *Vulgata*, vale a dire l’*Afra* e l’*Itala*, è possibile solamente in modo parziale e con molti punti interrogativi, perché non vi sono due tipi testuali nettamente indipendenti: “la storia dell’antica Bibbia latina fu un ampio e progressivo sviluppo dal testo africano a quello



<sup>7</sup> E. COSERIU, *Falsche und richtige cit.*, p. 32.

<sup>8</sup> Cfr. B. FISCHER, *Das Neue Testament in lateinischer Sprache*, in K. ALAND (ed.), *Die alte Übersetzungen des Neuen Testament*, Berlin 1972, p. 49.

europeo”<sup>9</sup>. Tuttavia, se osserviamo qua e là qualche particolare, osserviamo alcuni aspetti interessanti.

a. Il livello della lingua della *Vulgata* è più elevato, e più conforme alla tradizione letteraria latina, rispetto ai testi precedenti. Mancano quei volgarismi grafici e formali che sono invece diffusi soprattutto nell’*Afra*. La distanza tra la *Vulgata* e i testi della tradizione letteraria più elevata si coglie quasi esclusivamente nella sintassi.

b. La *Vulgata* si pone il problema di “come tradurre”: vale a dire che non si limita a esprimere coi mezzi latini il significato generale dell’equivalente originale (in altre parole, non si accontenta del *sensum de sensu*), ma cerca consapevolmente il mezzo migliore, tra i vari che la lingua pone a disposizione, per rendere fedelmente l’originale (per evitare cioè che sfumature importanti di esso vadano perdute). Per limitarsi a un paio di esempi: nella resa del *Vangelo di Marco* 15, 35 καὶ προελθὼν μικρὸν ἔπιπτεν la difficoltà di rendere il participio aoristo greco ha condotto l’*Afra* a coordinare tra loro i due verbi (*et processit pausillum et cecidit*), mentre l’*Itala* si è limitata a rendere approssimativamente il participio greco con un participio latino (*et adcedens paululum procidit*): la *Vulgata* utilizza la costruzione con *cum* per esprimere in modo più preciso, come la sintassi latina esige, il rapporto temporale tra le due azioni (*et cum processisset paululum, procidit*). Pochi versetti dopo (15, 40), in corrispondenza del gr. ἐλθὼν εἶδεν αὐτούς, troviamo soluzioni analoghe nelle due versioni precedenti la *Vulgata* (*venit et invenit* l’*Afra*, *veniens invenit* l’*Italia*), mentre Gerolamo ha *reversus ... invenit*: il traduttore prende atto che qui la lingua gli mette a disposizione un mezzo migliore per rendere il participio greco e se ne avvale. Per contro in *Giovanni* 2, 23 (πολλοὶ ἐπίστευσαν εἰς τὸ ὄνομα αὐτοῦ, θεωροῦντες αὐτοῦ τὰ σημεῖα) è Gerolamo a usare il participio presente (*multi crediderunt in nomine eius videntes signa*), mentre l’*Itala* usa la costruzione con *cum* (*multi crediderunt in nomine eius cum viderent signa*): anche qui, la diversa scelta è dovuta a una più precisa riflessione sui valori del participio in latino: la perfetta corrispondenza cronologica delle due azioni permette di usare il participio presente latino senza allontanarsi dalla lettera dell’originale ed evitando una resa tutto sommato pesante e poco incisiva come è quella dell’*Itala*. In *Genesi* 2, 30 il testo ebraico usa la costruzione dell’infinito assoluto collocato dinanzi al verbo di modo finito per esprimere possibilità (*’ākōl tō’kēl*): sia i *LXX* (βρώσει φάγη) sia l’antica versione latina (*edes ad escam*) tentano di riprodurre, in modo più o meno letterale, la costruzione: Gerolamo la ignora e ha il semplice *comede* in cui, oltre alla resa linguisticamente corretta dal punto di vista del latino, è interessante l’uso del termine corrente nella lingua parlata per ‘mangiare’, in luogo del verbo semplice, ormai tendenzialmente uscito dall’uso.

c. Il traduttore tiene conto del fatto che per alcuni aspetti la lingua d’arrivo possiede una gamma di mezzi espressivi più ricca e articolata rispetto alla lingua del testo originale e tiene conto del gusto del lettore e di quello che Gerolamo chiama *proprietas alterius linguae* (ciò che Nida e Taber definirebbero oggi come il “genio della lingua”<sup>10</sup>). Ad esempio, in molti brani narrativi l’*Antico Testamento* procede con una serie di proposizioni unite fra di loro con la congiunzione *w<sup>e</sup>*, il cui valore può essere molto ampio, non corrispondendo sempre all’*et* del latino: a differenza delle traduzioni precedenti, che traducevano sempre con *et*, dando luogo a sequenze narrative prive di varietà e in sostanza ripetitive e monotone per il lettore latino, Gerolamo si sforza di fare risaltare il valore preciso insito nella particella. Così ad esempio all’inizio del *Genesi* (1, 2 ss.) leggiamo all’inizio di ogni

<sup>9</sup> A. CERESA-GASTALDO, *Il latino delle antiche versioni bibliche*, Roma 1975, p. 29; cfr. anche B. FISCHER, *Das Neue Testament* cit., p. 11.

<sup>10</sup> E. A. NIDA-CH. R. TABER, *The Theory and Practice of Translation*, Leiden 1982. Il *genius of a language* è così definito nel glossario finale (p. 201): “the unique quality at all levels of a language which distinguish it from other languages. It is the differences between the genius of a source language and a receptor language which require a faithful translation to follow the principles of dynamic equivalence rather of a formal correspondence”.

proposizione (ove il testo ebraico ha  $w^e$ ): *autem ... et ... et ... -que ... et ... et ... -que ... quoque* ecc.; e più avanti: (2, 7) *igitur ...* (2, 15) *ergo ...* (2, 18) *quoque* ecc.

d. Un passo come *Genesi* 2, 23 è istruttivo. Il testo ebraico dice che la donna sarà così chiamata in quanto è stata tratta dall'uomo: il gioco di parole dell'originale ('iššâ 'donna' e 'iš 'uomo'), che fa forse riferimento a un'analisi paretimologica<sup>11</sup>, è completamente perso nella resa dei *LXX* (κληθήσεται γυνή, ὅτι ἐκ τοῦ ἀνδρὸς αὐτῆς ἐλήμφθη αὐτή) e dalla *Vetus latina* (*vocabitur mulier quoniam de viro suo sumpta est*); Gerolamo cerca di renderlo nella sua traduzione nel modo seguente: *haec vocabitur virago quoniam de viro suo sumpta est*, che è resa non del tutto irreprensibile dal punto di vista del latino (perché né *virāgō*, termine prevalentemente arcaico e poetico, può essere considerato l'esatto equivalente di ebr. 'iššâ 'donna' né *vir* il normale equivalente di 'iš 'uomo', e oltre tutto *virāgō* è fortemente marcato dal punto di vista semantico: è una donna dal comportamento mascolino, *mulier quae ut vir agit*, secondo la spiegazione affacciata dagli antichi glossatori), ma tale da rendere almeno l'idea generale del testo, e da trasferire nella traduzione una spiegazione linguistica presente nell'originale: è comunque una resa che mostra un'intelligenza piena del testo da parte del traduttore e il suo tentativo di non perdere nella traduzione un aspetto dell'originale giudicato importante. Vero è che qui il testo ebraico presenta una spiegazione etimologica utile e di immediata intelligenza per il lettore ebraico, il quale poteva percepire, sia pure erroneamente, un legame tra i due termini e ravvisare nel termine femminile il comune e produttivo suffisso femminilizzante in -â, ma inutile al lettore latino, che mai avrebbe pensato a una possibilità di collegamento tra *homo* o *vir* da una parte e *mulier* o *femina* dall'altra. Mentre il testo dei *LXX* e della *Vetus Latina* nella loro stretta aderenza all'originale presentano un'informazione inutile e incomprensibile per il fruitore greco e latino, la *Vulgata* dà modo al lettore latino di accedere a un'informazione contenuta nel testo ebraico: anche nel nome la donna rivela la sua origine da una parte dell'uomo, e la pericope *haec vocabitur mulier etc*, che nei *LXX* e nella *Vetus Latina* poteva benissimo essere sacrificata senza danni per il contesto, diviene il naturale e logico completamento del passo immediatamente precedente *hoc nunc os de ossibus meis et caro de carne mea*, con la diretta conclusione *haec vocabitur virago quoniam de viro sumpta est*.

3. Il passo citato di Cicerone distingue tra l'*interpres* e l'*orator*. I Settanta e le prime versioni latine si comportano come degli *interpretes* che non si pongono il problema fondamentale della traduzione: fare in modo che il loro lavoro renda accessibile al lettore della lingua d'arrivo il testo originale e inutile in linea di massima il ricorso a questo. Sarebbe un dato di fatto acquisito, e addirittura ovvio, che la leggibilità sia la condizione minima e indispensabile di una traduzione, e che una versione che non è in grado di far percepire al lettore della lingua d'arrivo almeno il messaggio fondamentale dell'originale ha sostanzialmente fallito il suo scopo. Nelle traduzioni antiche non sempre si muove da questa ottica.

Per rimanere nell'ambito dei *LXX*, U. Rapallo in un ampio studio dedicato alla traduzione del *Levitico* ha mostrato come la resa del senso non sia la preoccupazione principale del traduttore (o dei traduttori): il metodo con cui la versione procede è prevalentemente quello del calco, con una serie impressionante di innovazioni linguistiche il cui carattere si dimostra inevitabilmente caduco. Secondo Rapallo, "una grande copia di calchi ebraici nei *LXX* ... sono il risultato di quel particolare tipo di letteralismo che si manifesta nella preoccupazione di rendere con fedeltà non tanto il senso, quanto piuttosto la struttura e perfino la lettera e il suono"<sup>12</sup>. Anche nella *Vetus Latina* "il letteralismo è altrettanto rigoroso quanto quello dei *LXX* ... Il letteralismo rigoroso dei traduttori dà luogo, come per i *LXX*, a una *langue spéciale*, che non è la *Volkssprache romana* esclusivamente, ma una sperimentale e

<sup>11</sup> Ebr. 'iš 'uomo' < 'inš (cfr. arabo *insān*) mentre 'iššâ 'donna' potrebbe venire da una rad. 'ns □ 'essere debole'.

<sup>12</sup> U. RAPALLO, *Calchi ebraici nelle antiche versioni del «Levitico» (Studio sui Settanta, la Vetus latina e la Vulgata)*, Istituto di Studi del Vicino Oriente, Roma, 1971, p. 11.

provvisoria lingua di traduzione, satura di ebraismi di propagazione, di grecismi, di volgarismi, di arcaismi, più un imprecisabile numero di africanismi”<sup>13</sup>.

Dunque il traduttore non si preoccupa di produrre un testo leggibile dal quale si possa ricavare un senso (che dovrebbe essere, beninteso, lo stesso senso dell’originale), perché già la lingua che usa è qualche cosa di sostanzialmente estraneo al lettore della lingua d’arrivo, è un coacervo di elementi, parte dei quali frutto di innovazioni (spesso estemporanee), che risulta alla fine poco o nulla familiare al lettore finale. Basteranno anche qui un paio di esempi. In *Lev. 25, 16* l’ebr. *mā‘at* ‘fu o diventò poco numeroso, esiguo’ è reso col gr. ἐλαττονόω, che è parola coniata dal traduttore secondo l’equazione  $m^e‘at : ἐλάττονες = mā‘at : x^{14}$ , con  $x = ἐλαττονόω$ : “l’importanza del calco, dal punto di vista lessicale, è minima e l’esistenza in greco classico e ellenistico di un vb. ἐλασσώ, usato al passivo col significato di ‘sono o divento più piccolo, inferiore...’ ne evidenzia il carattere di non-necessità”<sup>15</sup>. In *Lev. 1, 13* ebr. ‘ōlā ‘olocausto’ è tradotto con ὀλοκαύτωμα, e altrove nel corso del libro la medesima parola è resa con ὀλόκαυστον, ὀλοκάρπωμα, ὀλοκάρπωσις, ecc. Tutte le rese greche vanno considerate come calchi morfo-lessico-semantiche del termine ebraico, “dedotti liberamente sulla base dell’omofonia dei gruppi iniziali”<sup>16</sup> e divenuti “esempi-limite di calco morfo-lessicale, tra i più vicini da un lato al libero neologismo determinato da un’intensa spinta onomasiologica, dall’altro al puro prestito lessicale, tra i più liberi sotto il profilo semantico, tra i meno liberi sotto il profilo lessicale”<sup>17</sup>. Vi sono casi ancora più evidenti, per la cui trattazione rimandiamo al lavoro di Rapallo: tali sono, per citare tra i moltissimi possibili, la resa di ebr. *dābār* con gr. ῥῆμα anche quando il termine ebraico non significa ‘parola’ ma ‘fatto’<sup>18</sup>; una resa delle preposizioni che prescinde dai diversi valori e dalla diversa latitudine semantica che queste hanno nella lingua ebraica rispetto alla greca (così p.es. *b<sup>e</sup>* è reso ἐν, anche quando introduce un’espressione di valore strumentale o strumentale-causale<sup>19</sup>, oppure *min* reso con ἀπό anche quando introduce espressioni con valore di causa o di materia o di paragone<sup>20</sup>); o ancora l’uso di καί, a imitazione dell’ebr. *w<sup>e</sup>*-, per introdurre un’apodosi<sup>21</sup> oppure con valore di congiunzione conclusiva ‘perciò’ o di avverbio di identità ‘così’<sup>22</sup>.

Potremmo citare numerosi altri casi di traduzioni che si avvalgono di tecniche più o meno assimilabili a quelle finora viste (traduzioni arabe e paleoslave di testi greci, traduzioni latine medievali di testi greci o arabi, ecc.), ma non vogliamo dilungarci oltre in questa enumerazione. In casi del genere la prospettiva del traduttore è quella di disinteressarsi del significato complessivo (del *sensus*) per puntare sul particolare, cioè sui singoli lessemi, nella convinzione (naturalmente scorretta) che l’insieme del testo (il significato, la struttura e l’organizzazione grammaticale con cui questo si esprime e le figure che assume nella sua espressione) discenda in modo pressoché automatico dalla resa diligente dei singoli particolari. Siamo dunque già oltre il versante dell’*interpretes*, e vi sono casi ancora più macroscopici di quelli visti finora. Nelle antiche versioni armene di testi greci realizzate dalla *Scuola ellenofila di traduttori* (in armeno *Yownaban dproc*’), l’attenzione del traduttore non punta nemmeno tanto sul lessema, quanto sui singoli morfemi che lo costituiscono. Queste versioni sono così

<sup>13</sup> U. RAPALLO, *Calchi ebraici* cit., p. 19.

<sup>14</sup> Si noti che, come rileva Rapallo, “i primi due termini della proporzione vanno collocati sull’asse semantico di una non perfetta sinonimia (*m<sup>e</sup>‘at* ‘pochi’ : ἐλάττονες ‘meno numerosi’), ma piuttosto su quello dei tratti semantici comuni” (U. RAPALLO, *Calchi ebraici* cit., p. 33).

<sup>15</sup> U. RAPALLO, *Calchi ebraici* cit., p. 33.

<sup>16</sup> U. RAPALLO, *Calchi ebraici* cit., p. 76.

<sup>17</sup> U. RAPALLO, *Calchi ebraici* cit., p. 77.

<sup>18</sup> U. RAPALLO, *Calchi ebraici* cit., p. 98.

<sup>19</sup> U. RAPALLO, *Calchi ebraici* cit., p. 215 ss.

<sup>20</sup> U. RAPALLO, *Calchi ebraici* cit., p. 225.

<sup>21</sup> U. RAPALLO, *Calchi ebraici* cit., p. 258.

<sup>22</sup> U. RAPALLO, *Calchi ebraici* cit. p. 259 ss.

nient'antro che una replica realizzata con elementi armeni di strutture grammaticali e lessicali greche, in cui ogni elemento greco è reso con lo stesso elemento armeno e tanto la struttura sintattica quanto l'ordine delle parole sono fedelmente ricalcati nella versione greca, anche se ciò urta contro le norme della sintassi armena e va a scapito della leggibilità della versione. Per fare un esempio, non avendo a disposizione dei verbi composti per rendere gli equivalenti greci (in quanto in armeno la composizione verbale era molto ridotta nel periodo più antico della lingua) i traduttori rendono il preverbo greco e il verbo fondamentale connettendolo con la particella compositiva -a-: così se γράφω è *grem*, avremo συγγράφω reso con *šar-a-grem*, ἀπογράφω reso con *bac'-a-grem*, e via dicendo. R. Sgarbi, che ha dedicato diversi lavori ad alcune di queste traduzioni, in uno scritto riassuntivo che ne esamina le caratteristiche alla luce della moderna teoria della traduzione scrive che “tali antiche traduzioni rispondono ai loro modelli allogloti con buona fedeltà fino a spingersi alle soglie della ‘glossa continua’”<sup>23</sup> e che esse “per il notevole grado di fedeltà ai modelli greci che le caratterizzano, si costituiscono come una sorta di ultimo livello della ‘prova di commutazione’”<sup>24</sup>. In conclusione “l'armeno di tali traduzioni si costituisce come una sorta di metalingua che presuppone, soggiacente come in filigrana, il corrispondente greco quale lingua guida e risulta di fatto intellegibile solo a quegli armeni, del passato e del presente, che posseggano, oltre a quella nativa, altresì una precisa competenza linguistica anche nel greco e, dunque, un ragguardevole grado di bilinguismo”<sup>25</sup>.

Giungiamo così al livello più basso dell'attività del traduttore (o dell'*interprēs*, dell'*Übertrager*): siamo al di sotto di quell'ideale minimale di traduzione che permette di cogliere nella lingua d'arrivo il senso complessivo dell'originale pur nel dettato spoglio e disadorno di una lingua e di una sintassi pedissequamente esemplata su quella dell'originale.

4. Ma anche per chi si muove sull'altro versante, quello dell'*orator* (o dell'*Übersetzer*), sono possibili eccessi. In un famoso saggio sulla traduzione B. Terracini parla di “traduzioni expansionistiche”: sono quelle che tentano di “portare qualcosa di nuovo a conoscenza ... di una comunità linguistica, presentandoglielo come un suo prodotto genuino”<sup>26</sup>. Ogni traduzione letteraria muove da una volontà poco o tanto expansionistica, in quanto tenta di recuperare o di inserire nel suo alveo culturale un testo prodotto altrove in un altro ambito culturale e scritto in una diversa lingua. Ma anche qui esiste un punto di equilibrio che non dovrebbe essere valicato, e l'eccesso (la *hybris*) si ha quando la traduzione non si pone il fine di diminuire la distanza rispetto all'originale, ma di annullarla, colmando qualunque tipo di fossato che separa i due testi. Molte traduzioni italiane di classici antichi erano animate dalla volontà di fare dell'autore antico un autore della letteratura italiana. È solo a partire da questa constatazione che si capisce perché, ad esempio, traduttori di classici antichi ricorrono ad autori italiani per rendere passi dell'originale. Per esempio: Annibal Caro nella sua traduzione dell'*Eneide* rende le parole dell'originale *pulchrumque mori succurrit in armis* (II 317) con *che un bel morir tutta la vita onora*, che è assai lontano dal testo virgiliano, ma riproduce alla lettera un verso di Petrarca (*ch'un bel morir tutta la vita honora*)<sup>27</sup>. L'utilizzazione, anche impropria, di versi o di richiami della tradizione letteraria italiana mira a sottolineare in modo più diretto e visibile la sostanziale

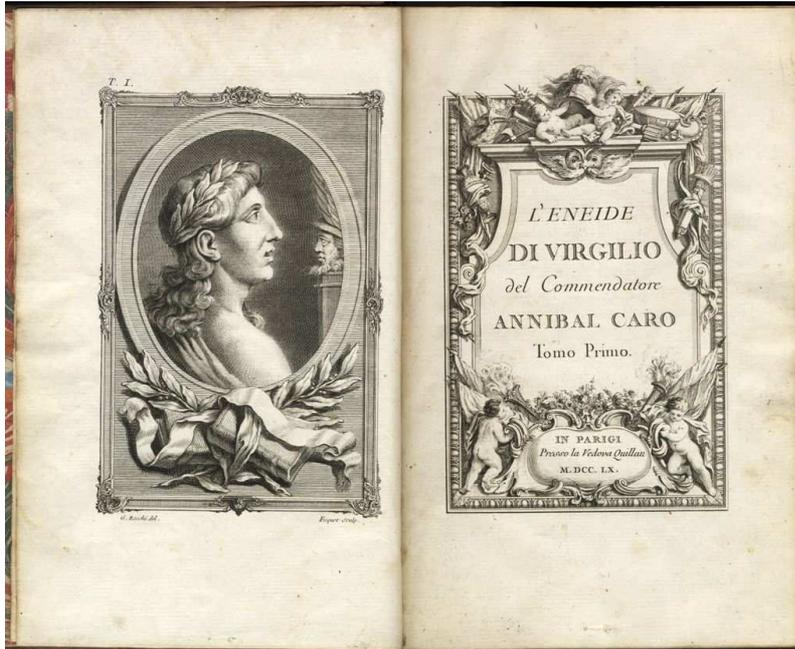
<sup>23</sup> R. SGARBI, *Il contributo dell'analisi interlinguistica greco-armena alla teoresi sulla traduzione*, in *Cinquant'anni di ricerche linguistiche: problemi, risultati e prospettive per il terzo millennio. Atti del IX Convegno Internazionale di Linguisti tenuto a Milano nei giorni 8-10 ottobre 1998*, Alessandria 2001, pp. 585-589: p. 585.

<sup>24</sup> R. SGARBI, *Il contributo dell'analisi interlinguistica cit.*, p. 587.

<sup>25</sup> R. SGARBI, *Il contributo dell'analisi interlinguistica cit.*, p. 588.

<sup>26</sup> B. TERRACINI, *Il problema della traduzione*, in *Conflitti di lingue e di culture*, Torino 1996, pp. 36-108 (la prima edizione del libro è Venezia, 1957).

<sup>27</sup> Dalla canzone 207 *Ben mi credea passar mio tempo omai*.



continuità che lega il classico antico all'autore italiano e il suo carattere archetipico (Virgilio è *la nostra maggior Musa* per Dante).

Quando questo processo va oltre i limiti e, anziché un processo di avvicinamento, si ha un'appropriazione del testo originale? Se ciò che è richiesto al traduttore è una riproposizione in altra lingua dell'opera originale (il che può richiedere a volta anche una ri-creazione), l'equilibrio è rotto quando l'interprete non si accontenta di esprimere il *sensum de sensu*, ma aggiunge qualcosa che non ha a che fare col *sensus* originario.

Il letterato siciliano Francesco Velez e Bonanno (morto a Palermo nel 1671) tradusse nel XVII secolo l'*Iliade* in endecasillabi sciolti e dedicò la traduzione a don Giovanni d'Austria, Gran Priore di Castiglia e di Lione<sup>28</sup>. La traduzione è in generale molto libera: tendenzialmente il traduttore abbrevia ed elimina (e già questo è un modo di procedere che ha molto di arbitrario), ma in vari casi inserisce termini e immagini che potevano essere gradite al gusto secentesco, ma non si trovano nell'originale greco. Così l'inizio del XXIV libro suona: *Finiti i giochi, accomiatossi il campo; / E 'l sonno amico, dimenando l'ali, / Piovea riposo in sù le stanche membra*. Il testo greco accenna semplicemente al fatto che le truppe erano desiderose di cibo e di sonno: qui il desiderio di cibo è eliminato, mentre è il sonno stesso, divenuto soggetto, che concede ristoro ai Greci, con una descrizione che invano si cercherebbe nel testo greco e che ha ben poco in comune con lo stile e il gusto di Omero. Ma è all'inizio del poema che meglio si coglie il travalicamento dei limiti della traduzione. La resa dei primi 12 versi del libro primo è parte riassunto e parte invenzione del traduttore, riassunto per i vv. 1-7, invenzione per i vv. 8-12 (che riecheggiano Virgilio più che tradurre Omero<sup>29</sup>). Alla versione del v. 12 segue un tratto abbastanza lungo (diciotto endecasillabi), in cui il traduttore dedica il poema a Giovanni d'Austria (*Germe guerrier del gran monarca Ibero*), pregandolo di guardare con benevolenza il modesto lavoro (*'l mio roco canto ... le malvergate carte*) che ha osato intraprendere (*osa cotanto*), tutte espressioni di modestia che risulterebbero giustificate e ben accette nella presentazione di un'opera originale, ma stonano quando l'affermazione di modestia coinvolge la poesia di Omero; infine il traduttore richiama al dedicatario anche i meriti del nonno e del padre, che hanno combattuto in favore del suo casato. In sostanza un'aggiunta di sana pianta, esemplata sulle dediche dei poemi cavallereschi contemporanei. Il traduttore ha assimilato l'*Iliade* a un poema cavalleresco, impadronendosi di fatto del poema (l'"espansionismo" terraciniano) e ponendosi, se non come autore, quanto meno come coautore del medesimo.

<sup>28</sup> *L'Iliade d'Homero*. Tradotta in verso Italiano da D. FRANCESCO VELEZ, E BONANNO, In Palermo per il Bisagni, s.d. (circa 1661, che è la data che si trova al termine della dedica al Serenissimo Sig. D. Giovanni d'Austria).

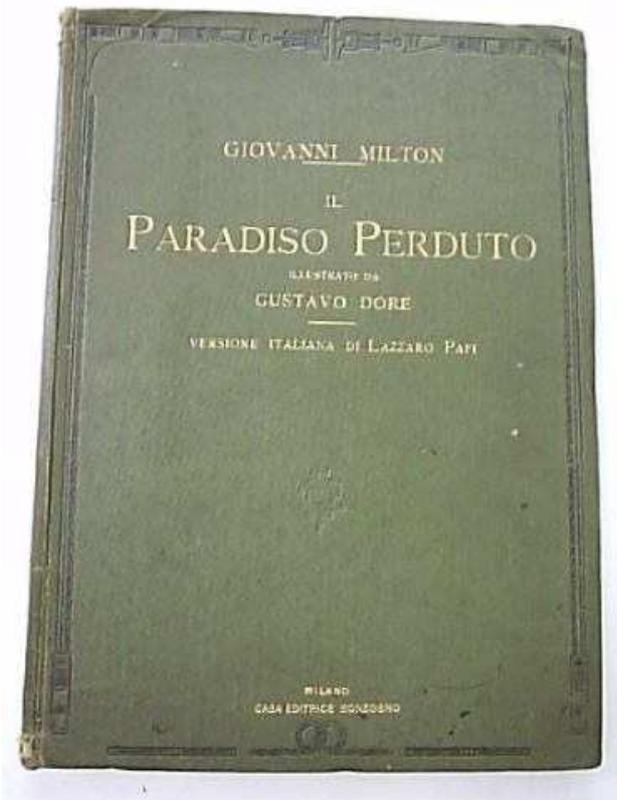
<sup>29</sup> *Giove, perche così i furor d'altrui / arrendevol secondi, e perche irrita / Co 'l malor, con le morti de le schiere / Febo, à pugnar in così ria contesa, / Il giovin prode, e 'l Re de' Regi Atride? / Ahi tanto grava il duol di Crise al Cielo?*

Una variante della “traduzione espansionistica” è la “traduzione ideologica”, nella quale il traduttore rimaneggia il testo per adeguarlo ai gusti dei tempi e del pubblico. Un esempio rilevante di questo atteggiamento può essere un'altra traduzione dell'*Iliade*, quella di Melchiorre Cesarotti, che, dopo aver pubblicato due traduzioni sostanzialmente fedeli del poema di Omero (una poetica e una letterale in prosa), decide di dare alle stampe una rielaborazione del poema, in cui persino il titolo è mutato (*Iliade o la morte di Ettore*)<sup>30</sup>. Il Cesarotti parte dal principio che il compito del traduttore poetico non è solamente, come per il restauratore di dipinti, quello di ravvivare il colore, bensì quello di emulare l'originale, ed è convinto che una lettura moderna dell'*Iliade* deve superare ostacoli sia di natura etico-teologica (perché urterebbe contro la sensibilità contemporanea la visione di dèi caratterizzati spesso in senso negativo, limitati nella loro sfera di decisione, incapaci di venire incontro alle necessità degli uomini) sia di natura artistica (perché il vero fulcro dell'azione è da collocare nella morte di Ettore, non nell'ira di Achille, che pare al Cesarotti un elemento accessorio). Poste queste premesse, il Cesarotti dà alle stampe un rifacimento che si distingue dall'originale per avere soppresso certe “assurdità mitologiche” e per avere impostato un'architettura più equilibrata del poema, con due protagonisti, Ettore e Achille, complementari fra di loro, riflessivo e moderato il primo, “spassionato e terribile” il secondo, che proprio per queste sue qualità negative viene punito dagli dèi con la morte della persona a lui più cara, Patrolo.

Come si vede, non solo è caduta qualsiasi preoccupazione rispetto al *sensum de sensu exprimere*, ma vi è la volontà preordinata di mettere nelle mani del lettore qualcosa di differente rispetto all'originale (qualcosa, nelle intenzioni del traduttore, di superiore all'originale stesso). Un

altro esempio insigne di “traduzione ideologica” è il *Paradiso perduto* di Milton tradotto da Lazzaro Papi. Il traduttore omette tutto ciò che reputa non consona rispetto all'ortodossia cattolica (il poema di Milton presenta in più passi puntate polemiche, anche vigorose, nei confronti del clero e della teologia cattolica) o rispetto al valore del poeta. Compito che la traduzione ideologica si pone è infatti anche quello (solo apparentemente onesto) di evitare al poeta di essere inferiore alla sua fama, risolvendolo (con tagli o abbellimenti) da eventuali cadute in cui possa essere incorso. Il Papi in genere giustifica questi tagli in brevi note di commento. Ad es. viene omissa V 445-453 (espressioni di scherno che i diavoli indirizzano agli angeli, momentaneamente soccombenti nella prima fase della battaglia) e il Papi scrive: “Qui si è tralasciato uno squarcio nel testo pieno di un insipido motteggio, e che per niun riguardo merita d'essere tradotto né in verso né in prosa. Esso è affatto indegno di Milton per confessione anche de' suoi appassionati ammiratori”. In casi del genere si tratta di aperte violazioni al *sensum de sensu*, perché si impedisce al lettore di avere una

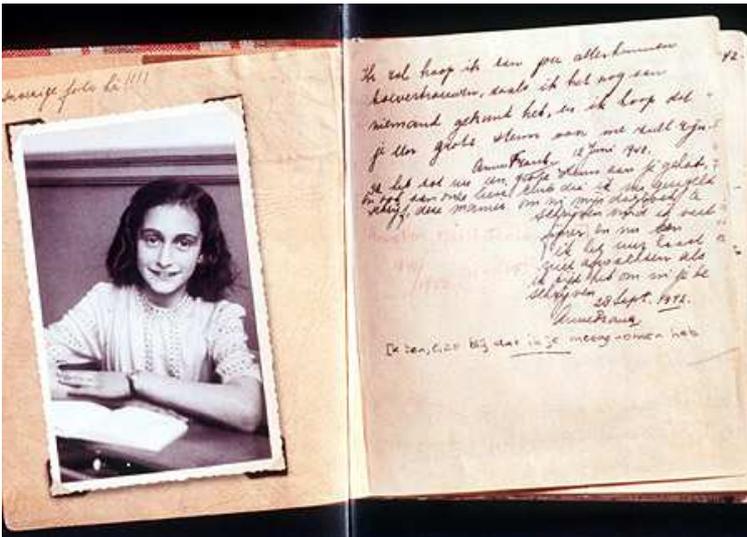
possibilità esatta di valutazione del poeta, nella sua grandezza ma anche nei suoi momenti di debolezza.



<sup>30</sup> Per una disamina più approfondita del lavoro di Cesarotti cfr. M. MARI, *Momenti della traduzione fra Settecento e Ottocento*, Milano, 1994, pp. 161.234 (*Le tre Iliadi di Melchiorre Cesarotti*).

Il carattere arbitrario di questi interventi si coglie ancora meglio in IV 167-171, ove il Papi segna in nota il passaggio omissso (“[fragranze] più gradite che ad Asmodeo l’odore del pesce nel fuoco, che lo fece fuggire dalla sposa del figlio di Tobit, sebbene egli la amasse, sospinto per vendetta dalla Media all’Egitto, dove fu imprigionato”) e così giustifica il taglio: “Questa erudizione mi è sembrata interamente fuori luogo”. Per X 884-888 il traduttore scrive: “Benché un uomo fortemente adirato soglia dire ciò che gli viene alla bocca, questo rimprovero è stato omissso nella versione come poco dignitoso”. Casi di tagli dovuti alla presenza di opinioni contrastanti con la dottrina della chiesa cattolica si hanno p.es. in III 455-497 (“Qui segue nell’originale il *Limbo di Vanità* per cinquanta versi. Questo, benché da me già tradotto, è stato qui soppresso come contenente alcune opinioni eterodosse, e come cosa di non molta importanza e staccata affatto dal resto del poema”), IV 758-759 (“Alcuni pochi versi d’intendimento eterodosso sono stati qui soppressi”), V 435-443 (descrizione dell’angelo, che mangia realmente, e non impalpabilmente come vogliono i teologi: “Spero che il lettore non disapproverà che io abbia tralasciato di mettere in versi questo e qualche altro breve passo simile a questo, di cui però gli renderò conto”), XII 507 ss. (“Alcuni pochi versi contenenti opinioni non conformi a quelli della Chiesa universale sono qui stati omisssi nella traduzione”).

Aggiungiamo, per puro dovere di completezza, che interventi che portano lontani dall’originale sono compiuti anche esternamente al lavoro di traduzione: il poco rispetto del lavoro del traduttore che si ha normalmente nelle redazioni editoriali è forse indice della diffusa sensazione che quello della traduzione è comunque un lavoro di scarso impegno e sostanzialmente impersonale, cosicché le scelte del traduttore non meritano quel minimo di riguardo che di solito si ha nei confronti delle opere originali. Cambiamenti di nomi di personaggi e variazioni nella localizzazione e nell’ambientazione delle vicende sono normali (assai più di quanto la maggioranza dei lettori immagini) in molte opere di narrativa minore (spesso destinate al pubblico giovanile), e anche in questo caso quanto meno viene

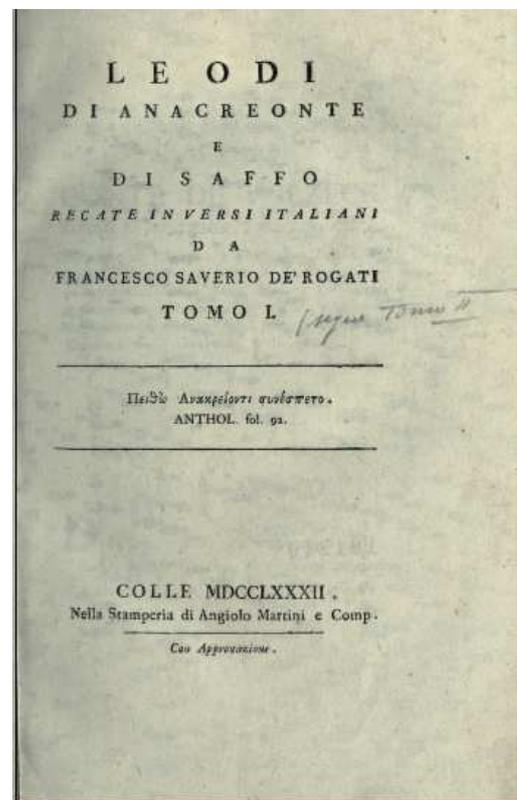


giudicata importante un’opera narrativa, tanto più il diritto d’intervento editoriale su di essa è ampio o addirittura illimitato. Peraltro gl’interventi di cambiamento e soppressione non si limitano a opere di autori minori o sconosciuti, ma coinvolgono anche classici letterari, le cui traduzioni vengono presentate come integrali o fedeli, anche se non hanno né la prima né la seconda qualità. In sostanza per molte traduzioni si ha il duplice intervento ideologico del traduttore e della redazione editoriale. Anche testi che, al di là del loro valore letterario, hanno un carattere documentario tale da sconsigliare qualunque intervento del traduttore sono sottoposti al medesimo trattamento. Un’opera come il *Diario di Anna Frank*, che pure già in sede di redazione per la prima edizione olandese aveva subito modifiche e tagli non indifferenti in almeno quattro fasi successive<sup>31</sup>, nelle prime versioni straniere viene

<sup>31</sup> Già la redazione originale, curata dal padre di Anne, rappresenta una stesura di compromesso fra due differenti redazioni dei diari originali: ma questa redazioni subì modifiche sia formali (ripulitura da errori di ortografia, correzioni sintattiche, ma anche interventi stilistici e contenutistici) sia sostanziali (tagli nel corso di diverse revisioni, fino al testo definitivamente approvato dal primo editore). Al termine di questo lavoro la redazione originale curata da Otto Frank (che era già una redazione con adattamenti e interventi sul testo) aveva perso circa

sottoposto a ulteriori modifiche. La prima traduzione inglese comprende sette passaggi in più rispetto all'edizione "ufficiale" olandese: sei di questi sono giustificati dal fatto che il traduttore aveva nelle mani il cosiddetto *Dattiloscritto II*, cioè una redazione precedente l'ultima e definitiva revisione editoriale (e quindi si tratta di aggiunte che in realtà completano il testo fin allora conosciuto), mentre per il settimo ("i tedeschi hanno certi mezzi per fare parlare la gente" inserito nella giornata del 22 maggio 1944) la fonte dell'interpolazione è ignota<sup>32</sup>. La prima edizione tedesca, oltre ad essere anch'essa più lunga dell'edizione "ufficiale" olandese per essersi rifatta a una stesura precedente quella accolta come definitiva dal primo editore, non solo sopprime alcuni passaggi che possono disturbare il lettore tedesco<sup>33</sup>, decisione censurabile dal punto di vista filologico ma umanamente comprensibile (p.es. nella frase "obbligo di parlare a bassa voce tutte le lingue di cultura, dunque il tedesco è escluso", l'ultima parte è tagliata, e la frase stessa viene così risistemata: "tutte le lingue di cultura, ma a bassa voce"; la frase "l'eroismo contro la guerra e contro i tedeschi" diventa "l'eroismo contro la guerra e contro gli oppressori"; oppure sostituzione della frase "non esistono peggiori nemici dei tedeschi e degli ebrei" con "non esiste al mondo inimicizia più grande di quella tra questi tedeschi e gli ebrei"; omissione di passaggi e motti, anche non marcati ideologicamente, che si presuppone ignorati o incomprensibili in Germania), ma addirittura manipola o aggiunge di propria iniziativa alcuni passaggi, talora per rendere esplicito (senza necessità) il pensiero dell'autrice (p.es. "Si è fatto procurare da Miep – che naturalmente non sospetta di nulla – un libro proibito", con l'espressione tra parentesi interpolata dalla traduttrice).

Ma vi è un terzo aspetto, che mostra come nella traduzione (e specialmente nella traduzione letteraria) in qualche caso si sottovaluti l'esigenza primaria del *sensum de sensu exprimere*. In molti casi, soprattutto nelle traduzioni di testi poetici, si privilegiano di proposito gli aspetti formali, e si dà minore importanza alla sostanziale fedeltà che il traduttore deve al senso. In alcuni casi questa scelta è dettata dall'atteggiamento "espansionistico". Se il proposito è quello di appropriarsi di un determinato autore, lo si deve tradurre in una struttura metrica coerente con la tradizione in uso nella lingua di arrivo, senza tenere conto del fatto che, se il divario tra le due tradizioni e le esigenze della metrica sono eccessive, il rischio che si corre in termini di perdita o alterazioni del contenuto è notevole. Basti, come esempio, questa traduzione settecentesca del fr. 31 V., vv. 1-8, di Saffo, opera di Francesco Saverio De' Rogati (1745 - 1827):



*Contento al par de' Numi  
Parmi colui, che siede*

---

un quarto del suo contenuto originario. Cfr. *I Diari di Anna Frank*, A cura dell'Istituto per la documentazione bellica dei Paesi Bassi, ediz. ital. a cura di F. SESSI, Torino 2002, in particolare il capit. 5 (pp. XLI ss.). Rappresentazione più breve del problema in A. FRANK, *Diario, Nuova edizione integrale*, Edizione italiana e Appendice a cura di F. SESSI, Torino 1993, pp. 305 ss.

<sup>32</sup> *I Diari cit.*, pp. CX.

<sup>33</sup> *I Diari cit.*, pp. CVII ss..

*Incontro a' tuoi bei lumi  
 Felice spettator;  
 Che sparse le tue gote  
 Talor d'un riso vede,  
 Ch'ode le dolci note  
 Del labbro tuo talor.  
 Al riso, a' detti usati  
 Il cor, che s'innamora,  
 Fra i spiriti agitati  
 Non osa palpar.*

Il traduttore ha probabilmente realizzato quello che si proponeva come scopo: ha trasformato il testo di Saffo in una composizione dalle movenze arcadiche, in tutto confrontabile con le esperienze poetiche dei suoi tempi. Ma in questo ha compromesso irrimediabilmente il tono dell'originale: potremmo dire che il *sensus* nel significato grossolano del termine non è stato violato, in quanto le idee generali di Saffo sono state riprese (all'incirca) in italiano, ma il traduttore ha prodotto qualcosa di lontanissimo dall'originale, perché in poesia e nella prosa d'arte anche il modo e i mezzi utilizzati per esprimere il pensiero fanno parte del *sensus*, e non sono una variabile indipendente rispetto ad esso. Anche qui dunque abbiamo una traduzione-ricreazione che allontana irrimediabilmente dall'originale e non mette il lettore nelle condizioni di averne un'idea corretta.

5. La cura eccessiva per gli aspetti formali naturalmente può procedere nella direzione esattamente inversa, come avvenne con le traduzioni di classici antichi nei primi decenni del Novecento, quando, con atteggiamento nettamente antitetico a quello che animava p.es. il de' Rogati, l'imperativo che i traduttori si ponevano era quello di imitare le strutture metriche degli originali, anche a costo di avere strutture incompatibili con la tradizione metrica italiana<sup>34</sup>: proposito illusorio, perché le forme metriche antiche erano basate su principi diversi da quelli italiani, e la differenza dei criteri che stavano alla base dei diversi sistemi fonologici e prosodici (latino e greco da una parte, italiano dall'altra) impedivano una meccanica trasposizione dei versi greci in strutture italiane di ugual numero di sillabe con gli accenti metrici collocati nelle stesse posizioni. Anche qui dunque si arriva a un risultato improprio: la fedeltà (peraltro solo apparente) alla struttura formale porta a un risultato finale ampiamente insoddisfacente, perché l'uso di strutture metriche incompatibili con la tradizione italiana non appaga il lettore italiano e quindi, in sostanza, non lo pone in condizione di apprezzare i valori formali dell'originale, come potrebbe fare in maggiore misura una traduzione in forme metriche correnti. Si ha la sensazione che in questa linea di traduzione di testi poetici il traduttore sia come paralizzato da un atteggiamento di timore: la paura che qualcosa (o troppo) dell'originale possa perdersi dal punto di vista della forma esterna, e che si debba operare anzitutto su questo piano, lasciando da parte l'esigenza ben più importante di fare riflettere nella traduzione anzitutto il *sensus*. Spesso nelle traduzioni sette-ottocentesche si poneva il principio che i testi poetici andavano tradotti con un numero di versi pari a quello dell'originale, senza neppure porsi il problema che in qualche caso i versi dell'originale erano più lunghi rispetto ai metri italiani usati (per esempio l'esametro greco più lungo dell'endecasillabo italiano). L'*Iliade* del Monti si mantiene fedele a questo principio nella traduzione del XIX libro (il Monti ha voluto dimostrare di essere capace di adeguarsi a questo principio).

<sup>34</sup> Su questo aspetto rinvio a M. MORANI, *Classici antichi e traduzioni filologiche. In margine a un recente convegno*, «Orpheus» N.S. 15 (1994), pp. 81-105.

6. Ma a proposito di traduzione (e soprattutto di traduzione letteraria) vi è ancora, a proposito del *sensum de sensu exprimere*, un aspetto aberrante che vale la pena richiamare: quella linea di pensiero, diffusa soprattutto al di fuori della trattatistica specialistica sulla traduzione, che, insistendo sul fatto che la traduzione di poesia deve essere opera di poeti e non di filologi, nega l'importanza, o addirittura l'imprescindibilità, di una corretta lettura dell'originale. Per avere un'idea di come affronti il problema questa linea interpretativa cito un articolo apparso su un quotidiano nazionale, che salutava con favore una traduzione in endecasillabi sciolti dell'*Antigone* di Sofocle fatta da un letterato poco esperto di greco, G. Raboni, che a sua volta presentava il suo lavoro con queste parole: "Confesso di essermi fermato al greco liceale ... Mi sono ovviamente appoggiato su altre traduzioni, inventando un lessico intermedio né aprioristicamente 'alto' né provocatoriamente 'basso', per conciliare solennità e quotidianità, resistendo agli opposti rischi di arcaismo e attualizzazione. Da sempre sono favorevole a che la traduzione di un'opera in versi venga affidata a un poeta, anche nel caso in cui non fosse in grado di accedere al testo originale. Il traduttore è comunicatore, è un medium che esiste nella dialettica tra il vicino e il lontano, poiché ogni versione è una lontananza vista da vicino"<sup>35</sup> (che sarebbe come chiedere a un non vedente di fotografare un paesaggio). Nello stesso scritto, questa stessa posizione è corroborata da un'altra consimile affermazione fatta da un altro letterato, G. Giudici, autore di una versione dell'*Onegin* di Puškin senza essere specialista di russo: "Tanto più ci si allontana dall'originale, più si riesce ad avvicinarsi alla creazione di un'opera d'arte autonoma [il che, per inciso, non è coerente con la definizione di traduzione] ... Sento l'*Onegin* come un'opera di poesia totalmente mia". Come si vede, posizioni dominate da una superficialità che sconfinava nell'arbitrio. In queste posizioni il *sensum de sensu exprimere* è inteso nella sua formulazione più grossolana, e per avere un'idea di quello che il poeta straniero ha detto basta ricorrere ad altre traduzioni. Ad alimentare questa falsa convinzione che per realizzare una buona od ottima traduzione non sia necessaria la conoscenza della lingua ha contribuito indubbiamente la fama dell'*Iliade* del Monti, per la quale è stata esagerata in misura notevole l'affermazione che il Monti sarebbe arrivato a produrre questo indiscutibile modello di traduzione poetica pur essendo digiuno di greco antico: in realtà l'idea che il Monti non potesse accedere agli originali greci non è corretta<sup>36</sup>, ed è stata amplificata non poco da un velenoso epigramma del suo rivale Foscolo (*gran traduttore de' traduttori d'Omero*), che a sua volta è la dimostrazione vivente del fatto che il grande poeta non è necessariamente anche un buon traduttore (i suoi fallimenti nella traduzione dell'*Iliade* lo dimostrano), oltre che da affermazioni di modestia dell'autore stesso, che in diversi passaggi si professa "ignaro di greco" (il che potrebbe significare semplicemente che non era specialista di questa lingua, in un'epoca in cui il nascere della scienza filologica e l'accrescersi dell'erudizione cominciava a dilatare il solco tra specialista e non specialista)<sup>37</sup>.

In sostanza, questa linea di pensiero ignora che vale anche per le opere letterarie ciò che Gerolamo scriveva per la *Bibbia*, vale a dire che esse contengono un *mysterium*, che è compito del

<sup>35</sup> F. MANZONI, *Traduttori, siate poeti più che filologi*, «Corriere della Sera» 4 agosto 2000.

<sup>36</sup> Il Monti lesse e meditò in profondità il testo di Omero. Sapeva poco il greco, ma fece un lavoro appassionato e rigoroso di approfondimento del testo, con l'ausilio di traduzioni latine e con l'aiuto della parafrasi prosastica del Cesarotti, e inoltre fu aiutato a una lettura rigorosa e puntuale del poema omerico dalla costante collaborazione di specialisti come E. Q. Visconti, A. Mustoxidi, U. Lampredi.

<sup>37</sup> Sulla genesi della traduzione del Monti rinvio a M. MARI, *Momenti della traduzione cit.*, pp. 289-392. "Monti sapeva poco greco, non abbastanza per tradurre da solo Omero, ma era tutt'altro che un ignorante; tutte le risorse che poteva avere a disposizione le seppe usare da maestro ... Monti era in grado di verificare un'espressione greca, una volta compresa nel suo significato, e determinarne il valore" (C. LAPUCCI, *Dal volgarizzamento alla traduzione*, Firenze 1983, p. 89). L'akribia con cui il Monti rivide continuamente il suo lavoro e si sforzò di penetrare il significato della parola poetica di Omero (aiutato in ciò anche da validissimi collaboratori e amici) è documentata dalla lettura di I. DE LUCA, *Osservazioni sulla Iliade del Monti di Ennio Quirino Visconti e Andrea Mustoxidi*, Firenze 1961.

traduttore penetrare (fin dove è capace, ma per esserne capace deve avere piena competenza della lingua dell'originale) e riprodurre (fin dove è possibile). Proprio perché non è un manifesto propagandistico o un'opera tecnica, la parola poetica deve essere valutata in tutti i suoi aspetti e riprodotta con mezzi che sarà doveroso valutare e scegliere di volta in volta, ma sempre nell'ottica di una sostanziale fedeltà alla volontà dell'originale (*sensum de sensu exprimere*), fermi restando certi limiti insiti nella diversa struttura linguistica della lingua d'arrivo e nelle sue modalità di esprimersi (ma la fedeltà richiesta è al *sensus*, non alla grammatica!). Non è compito del traduttore di Sofocle decidere di “conciliare solennità e quotidianità, resistendo agli opposti rischi di arcaismo e attualizzazione”, è l'autore greco che deve suggerirgli se e quanto privilegiare uno o l'altro di questi aspetti, e magari nei diversi passi dell'opera più l'uno che l'altro. Il traduttore che ha competenza di greco antico vede che nelle tragedie greche le parti corali usano una lingua (una lingua, non soltanto un registro linguistico) diversa dalle parti dialogate, e anche in queste ultime vi possono essere diversità di tono e di registro a seconda delle circostanze, delle esigenze sceniche e drammatiche, della scelta dell'autore. Il traduttore è come una corda che vibra per simpatia al risuonare di una corda principale, ha un compito ben definito, che non perde nulla della sua importanza (non soltanto storica e culturale, ma anche letteraria), nel riconoscere che si muove comunque all'ombra di un testo altrui.

*Conclusioni.* Le due definizioni di Cicerone e di Gerolamo, combinate insieme, ci mettono in condizione di definire con una certa precisione le finalità e i limiti del lavoro di traduzione. Esistono infinite varietà possibili di esiti e di opzioni tra il lavoro dell'*interpres* e quello dell'*orator*, tra l'*Übertragung* e l'*Übersetzung*: al di sotto e al di sopra di certi limiti però non è corretto parlare di traduzione. Non si ha traduzione dove viene meno, per difetto o per eccesso, il *sensum de sensu exprimere*, che è la condizione minima e indispensabile perché si possa parlare di traduzione. Sul fronte dell'*interpres* il limite viene oltrepassato quando si ha un atteggiamento di disimpegno nei confronti del senso (il traduttore rende i singoli lessemi, o addirittura i singoli morfemi, senza curarsi né del senso complessivo né dell'effettiva leggibilità del suo lavoro), sul fronte dell'*orator* la violazione del limite nasce da un atteggiamento di *hybris* (quando il traduttore si mette a confronto con l'autore e si sostituisce a lui, e al *sensum de sensu exprimere* subentra l'espressione di contenuti che solo parzialmente corrispondono a quelli dell'originale). Criterio per valutare le diverse modalità di questo lavoro (e dunque il suo inclinare più sul versante dell'*orator* che su quello dell'*interpres*) è la capacità del traduttore di percepire il *mysterium* che è presente nell'originale (presente quanto più in esso si addensa una parola poetica capace di evocare e di scendere in profondità, al di là di quello che la mera comunicazione linguistica di contenuti permetterebbe di fare) e di renderlo in misura adeguata: *verbum e verbo* significa precisamente studiarsi di realizzare un'interpretazione in cui si perda il meno possibile del messaggio originale, non solo nella sua comunicazione di idee, ma anche nella sua potenza e capacità espressiva: un lavoro in cui il traduttore cerca di produrre un testo che non si limita a una generica corrispondenza del dettato e del tono generale del testo originale, ma si cala nel corpo stesso del testo da tradurre per recuperarne il più possibile il tono, le scelte espressive, i singoli elementi. La modalità di realizzazione di questo progetto può essere diversa a seconda della personalità del traduttore e dei gusti dell'epoca: per questo non esistono traduzioni definitive e inalterabili di un testo, ma continue proposte che cercano di coniugare in modo differente la possibilità di lettura di un autore culturalmente e linguisticamente lontano coi gusti di un'epoca e di un pubblico.