

3. Tradurre per comprendere. Gobetti tra Croce e Gentile

1. Dalla teoria alla critica. Gobetti tra egemonia crociana e eresia gentiliana¹

Tra le tante responsabilità attribuite all'egemonia crociana del primo cinquantennio del Novecento si annovera certamente la posizione avversa alla traducibilità di un'opera in un'altra lingua. Per quanto la tesi crociana – naturalmente più complessa e articolata – si diversifichi nel corso del tempo dando luogo a repliche e dibattiti, ha assunto poi un valore paradigmatico fino a divenire, nell'odierna manualistica traduttologica, il vessillo di un'intera epoca letteraria.

Di certo il Croce può aver esercitato col suo magistero un freno allo sviluppo degli studi comparatistici e quindi degli studi sulla traduzione, ma niente ha potuto arrestare – proprio negli anni tra le due guerre e in particolare durante il cosiddetto decennio delle traduzioni – la pratica critica esercitata sulle traduzioni, che conosce uno straordinario sviluppo all'interno dei periodici, sulle riviste di cultura e di letteratura che con grande acribia recensiscono e analizzano fin nei dettagli dello stile le opere importate in lingua italiana. Così, mentre la teoria della traduzione sembra costituire un monopolio crociano (con le eccezioni 'eretice' di Romagnoli, Gentile e Gobetti), la critica delle traduzioni prospera al di là di ogni veto e idiosincrasia, rispondendo, più

¹ Sulla teoria della traduzione nei primi anni del Novecento i fondamentali saggi di Paolo Zoboli, *Sulle versioni dei tragici greci in Italia (1900-1960). Tra teoria e pratica*, «Aevum. Rassegna di Scienze Storiche Linguistiche e Filologiche», LXXV, 3, settembre-dicembre 2001, pp. 813-78; Id., *La rinascita della tragedia. Le versioni dei tragici greci da D'Annunzio a Pasolini*, Lecce, Pensa Multimedia, 2004. Zoboli ha il merito di recuperare e interpretare i testimoni principali della riflessione filosofica, Croce e Gentile. Sull'argomento segnalò anche P. Gobetti, *Traduzioni dal russo di Clemente Rebora*, a c. di S. Giusti, «Testo a Fronte», 29, 2003, pp. 97-114.

che a esigenze teoriche, alla forte domanda di novità da parte del pubblico italiano.

Tutt'altro che estraneo alla cultura italiana dei primi quindici anni del Novecento, il dibattito sulla traduzione vi occupa tuttavia una posizione marginale, confinata agli interessi dei classicisti e dei filologi². Poco o nulla rimane sull'argomento sulle riviste dei giovani fiorentini, forse inibiti dall'autorevolezza dell'intervento crociano³, e ancor meno troviamo in area futurista. Per avere un vero e proprio dibattito teorico che non sia semplicemente teso a giustificare la pratica del tradurre o una sua modalità si deve aspettare il primo dopoguerra, ed è certamente legato al coraggio intellettuale dell'editore e critico Piero Gobetti, il quale nell'estate del 1919, a partire dal presupposto implicito che la traduzione eserciti un ruolo fondamentale nella cultura d'un paese, affronta il problema filosofico della traducibilità allo scopo di giustificare e trovare un terreno solido alla sua critica della traduzione, esercizio giudicante necessario allo sviluppo del pensiero e della civiltà.

Non è qui il luogo, né io m'arrogerei la capacità, d'indagare il concetto di traduzione. Che, se non m'inganno, è anche uno dei punti men chiari dell'estetica crociana. E deriva, a mio debole avviso, dalla mancata spiegazione del concetto di lingua – come formazione, oltreché individuale, nazionale – e dalla mancata indagine delle relazioni tra le lingue. Problema che ci riporta insomma a quello della giustificazione della personalità individuale e delle distinzioni sociali.

Senz'entrare in questi argomenti dirò (se si vuole, con termini abbastanza imprecisi) che io intendo la traduzione come sforzo di chiarire a se stessi la creazione fantastica dell'autore e di rifarla sviluppandone le caratteristiche (è chiaro che qui bisognerebbe indagare la realizzazione di questo sforzo e precisamente le relazioni tra le lingue, come formazioni storiche). Dare l'opera originale come la sentiamo noi, ma in modo che si riconosca anche l'autore. Opera d'attività creativa nel senso di creazione di una relazione di *simpatia* (in senso etimologico) tra due stati

² Zoboli, *La rinascita della tragedia* cit., pp. 80-125 dedica molto spazio agli interventi di Ettore Romagnoli e Manara Valgimigli. In particolare si rinvia alla conferenza *Della miglior maniera di tradurre gli autori greci e farne penetrare lo spirito nelle menti moderne* [1911], pubblicata col titolo *La diffusione della cultura classica*, in Romagnoli, *Vigilie italiane*, Milano, s.d. [1917], pp. 65-140 (per cui vedi anche Zoboli, *Sulle versioni dei tragici* cit., pp. 825-46), e alla prefazione di Valgimigli alle *Ecloghe di Virgilio*, tradotte da S. Topi, Milano, s.d., [1916], poi pubblicata con il titolo *Poesia e traduzioni di poesia* in Id., *Del tradurre e altri scritti*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952, pp. 22-59.

³ B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e storia*, Palermo, Sandron, 1902.

d'animo e due intuizioni. La negazione assoluta della traduzione è dunque legittimata nelle estetiche mistiche e trascendentali; ma logica ne è invece l'affermazione quando si ponga l'identità d'espressione e intuizione (altrimenti verrebbe tolta insieme alla traduzione anche ogni possibilità di comprensione) e specialmente quando si sviluppi il carattere dialettico d'attività che c'è nell'identità, quando s'intenda insomma l'identità crociana come identificarsi progressivo⁴.

Gobetti si spinge in una critica alla dottrina crociana, nella convinzione, come ebbe a dire all'inizio del 1919, che Croce presenti «il suo sistema come strumento di lavoro, come punto di partenza per nuove ricerche, e gli incoscienti [i crociani] accettano pigramente il suo sistema per fermarvici. Negano ciò che nel sistema è tutto: lo svolgimento»⁵. E se il filosofo napoletano nella sua *Estetica come scienza dell'espressione* aveva chiaramente sostenuto, a corollario dell'inesistenza dei differenti modi dell'espressione, l'impossibilità delle traduzioni «in quanto abbiano la pretesa di compiere il travasamento di un'espressione in un'altra, come di un liquido da un vaso in un altro di diversa forma»⁶, Gobetti compie un deciso spostamento di prospettiva, osservando il fenomeno non tanto dal punto di vista 'creativo' del traduttore come scrittore, quanto semmai da quello ermeneutico del traduttore come interprete. Mentre Croce concepisce la traduzione come commento o come nuova creazione (secondo la dicotomia 'brutte fedeli' o 'belle infedeli'), in modo che si conservi

⁴ P. Gobetti, *Leonida Andreiev in Italia*, «Energie Nove», s. II, 8, 30 sett. 1919, pp. 166-68, poi in Id., *Scritti storici, letterari e filosofici*, a c. di V. Spriano, Torino, Einaudi, 1969, pp. 345-50, a p. 346.

⁵ *I crociani*, in «Energie Nove», 1-15 gennaio 1919, in Id., *Scritti politici*, a c. di V. Spriano, Torino, Einaudi, 1960, p. 46.

⁶ B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e storia* [Palermo, Sandron, 1902], Bari, Laterza, 1965¹¹, p. 76 (all'interno del cap. IX della prima parte, *Indivisibilità dell'espressione in modi o gradi e critica della retorica*). Cfr. anche, ivi, «Si può elaborare logicamente ciò che prima era stato elaborato in forma estetica, ma non ridurre ciò che ha avuto già la sua forma estetica ad altra forma anche estetica. Ogni traduzione, infatti, o sminuisce e guasta, ovvero crea una nuova espressione, rimettendo la prima nel crogiuolo e mescolandola con le impressioni personali di colui che si chiama traduttore. Nel primo caso l'espressione resta sempre una, quella dell'originale, essendo l'altra più o meno deficiente, cioè non propriamente espressione: nell'altro, saranno, sì, due, ma di due contenuti diversi. "Brutte fedeli o belle infedeli"; questo detto proverbiale coglie bene il dilemma, che ogni traduttore si trova innanzi. Le traduzioni inestetiche, come quelle letterali o parafrazistiche, sono poi da considerare semplici commenti degli originali».

comunque intatta l'unica l'intuizione-espressione dell'originale, Gobetti argomenta un'idea di traduzione come commento e creazione ad un tempo, sforzo di chiarire a sé stessi la creazione fantastica dell'autore per poi rifarla «svilupandone le caratteristiche».

La contestazione principale al Croce è proprio sul mancato riconoscimento dell'importanza della comprensione, individuata invece da Gobetti come momento centrale di un'estetica fondata sull'identità di espressione e intuizione. Da una parte c'è l'interesse a giustificare un legame responsabile tra testo di partenza e testo d'arrivo, dall'altra l'interesse a far stare in piedi un sistema filosofico del quale la traduzione, o meglio l'intraducibilità, è uno dei pilastri. Nell'estetica dell'intuizione la traduzione non può che essere esperienza non estetica («Si può elaborare logicamente ciò che prima era stato elaborato in forma estetica, ma non ridurre ciò che ha avuto già la sua forma estetica ad altra forma anche estetica», si legge nell'*Estetica*), oppure nuova esperienza estetica, di fatto staccata dall'originale. Idea ulteriormente chiarita nel *Breviario di estetica* del 1913, dove si legge che «perfino una bella traduzione è originale quanto un'opera originale!»⁷, nel senso che essa vale in quanto *originale*, come opera dell'intuizione e non in rapporto con il testo di partenza, col quale il testo d'arrivo manterrebbe al massimo un rapporto di *somiglianza*:

Ma sono somiglianze quali si avvertono tra gl'individui, e che non è dato mai fissare con determinazioni concettuali: somiglianze, cioè, alle quali mal si applicano l'identificazione, la subordinazione, la coordinazione e le altre relazioni dei concetti, e che consistono semplicemente in ciò che si chiama *aria di famiglia*, derivante dalle condizioni storiche tra cui nascono le varie opere, o dalle parentele d'anima degli artisti. | E in siffatte somiglianze si fonda la possibilità relativa delle traduzioni; non in quanto riproduzioni (che sarebbe vano tentare) delle medesime espressioni originali, ma in quanto produzioni di espressioni somiglianti e più o meno prossime a quelle. La traduzione, che si dice buona, è un'approssimazione, che ha valore originale d'opera e può stare da sé.⁸

Così Croce riesce a negare il concetto di traducibilità – poiché, come scriverà nel 1936, «L'impossibilità della traduzione è la realtà stessa della poesia nella sua creazione e nella sua ricreazione»⁹ –, per poi recuperare parzial-

⁷ B. Croce, *Breviario di estetica. Aesthetica in nuce*, a c. di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1990, p. 73.

⁸ Croce, *Estetica* cit., pp. 81-82.

⁹ B. Croce, *La poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura*, Bari, Laterza, 1963⁶ (1^a ed. 1936), p. 103.

mente le traduzioni come fatto storico e come innegabile esperienza quotidiana¹⁰. Recupero che non può bastare alle esigenze interpretative di Gobetti, il quale, come vedremo, cerca di dare una base solida ad una vera e propria critica della traduzione fondata su rilievi di tipo stilistico. In questo senso diventa fondamentale il rapporto tra testo d'arrivo e testo di partenza, così come è importante preservare il ruolo del traduttore come interprete oltre che scrittore, come «artista» piuttosto che come «poeta», scrive Gobetti, reintroducendo una distinzione del De Sanctis già messa al bando nella prima *Estetica* crociana:

Tra i volumi che ho dinanzi, qualcuno (le versioni di Linati e di Rebora) vale anche qualcosa di più: c'è lo sforzo di rivivere la poesia, di ricreare l'arte e non solo di tradurre meccanicamente. Giungono all'intimo problema del loro artista; e il loro travaglio è inteso a mantenere la continuità e l'equilibrio della conquista stilistica: per essi, conquista stilistica significa far diventare intimità espressiva la parola astratta, che nel vocabolario ha il suo valore e la sua realtà in un'identità materiale, ma nell'atto creativo è un organismo poetico sempre nuovo.

Chi apra i *Poeti d'oggi* trova far parte dei quarantasei il nostro Rebora e il nostro Linati. Ma io li ritrovo per ora meglio a posto qui in questo loro ufficio di traduttori coscienti e quindi artisti. La limpida espressione che ha davvero forza e compiutezza espressiva nelle opere tradotte, è invece troppo spesso dilettantismo e quasi ricerca meramente linguistica nelle loro opere originali. (Penso specialmente a Linati: ai suoi due più nitidi tentativi: *Nuvole e paesi* e *Sulle orme di Renzo*). Molti dei nostri *poeti d'oggi* dovrebbero acquistare questo senso del loro limite. Se Monti è anche per noi poeta vero lo deve certo alla traduzione dell'*Iliade* più che ai molti *Bardi della Selva Nera* e *Mascheroniane* e *Pellegrini apostolici*. Non indago le ragioni del fatto: lo constato. Ci sono degli artisti (per riprendere la vecchia antitesi desanctisiana) che non sono poeti. E di essere artisti farebbero opera saggia a contentarsi.¹¹

Anche Gobetti, come Croce, parla di «rivivere la poesia», di una *ricreazione* da contrapporre alla *traduzione meccanica*, ma poiché egli tenta in primo luogo di dar ragione d'un fenomeno attuale di cui percepisce la novità e la

¹⁰ «La mia negazione della possibilità del tradurre si rivolgeva contro la inesatta teoria di quell'operazione, intesa come adeguamento di un originale [...], e non già contro il fatto del tradurre, perché si traduce da che mondo è mondo, e tutti traduciamo sempre che ci bisogna, e facciamo benissimo a eseguire quest'utile lavoro», in una nota di Croce in risposta a Gentile, «Critica», XVIII, 1920, p. 256.

¹¹ P. Gobetti, *Nuove traduzioni*, «Poesia ed Arte», II, 6-7, giugno-luglio 1920, pp. 147-50, poi in Id., *Scritti storici* cit., pp. 477-81 (p. 478).

rilevanza (siamo in un momento decisivo per il rinnovamento della lingua letteraria, ma anche per l'affermarsi d'un primato del poeta-traduttore che troverà il suo massimo sviluppo negli anni Trenta), non ha nessuna esitazione a collocare la traduzione su un gradino inferiore alla poesia, purché sia possibile conservarne intatto il carattere di «conquista stilistica», di «travaglio» che nasce da un atto di comprensione.

Croce torna nel 1922 sui suoi *vecchi pensieri* proprio per ribadire l'insussistenza della distinzione artista/poeta, da sostituire semmai con la più netta dicotomia oppositiva, inutile al critico torinese, di Poesia e oratoria¹². Ma è l'apertura 'ermeneutica' proposta da Gobetti a diventare impraticabile e indiscutibile al Croce fin dal 1920, ovvero dall'uscita di un articolo di Giovanni Gentile volto a colpire, attraverso la traduzione, il cuore dell'estetica crociana. Da questo momento la posta in gioco del dibattito si fa altissima e la traducibilità ne sarà il punto dirimente.

La tesi gentiliana – recuperata da George Steiner nel suo monumentale *After Babel*¹³ – è articolata in due momenti diversi; prima viene spiegato il torto delle traduzioni, e s'illustra per questo la tesi dell'*Estetica* in modo tale che, dirà il Croce nei giorni seguenti, «sulla questione del tradurre non c'è luogo a dissenso, perché il Gentile riconosce e ribadisce l'impossibilità di riprodurre in altra forma ciò che già ha avuto la sua forma»¹⁴; poi, dopo aver affermato che «il concetto dell'impossibilità del tradurre si lega perciò [per quanto affermato nella prima parte] col concetto della spiritualità della lingua», giunge alla conclusione estrema dell'identificazione della traduzione con la comprensione, sostenendo che «noi traduciamo sempre, perché la lingua, non quella delle grammatiche e dei vocabolari, ma la lingua vera, sonante nell'animo umano, non è mai la stessa, né anche in due istanti consecutivi; ed esiste a condizione di trasformarsi, continuamente inquieta, viva»¹⁵. Negare la

¹² B. Croce, *Ritorno su vecchi pensieri* [1922], in Id., *Nuovi saggi di estetica*, Bari, Laterza, 1958⁴, pp. 299-313 (pp. 309-10).

¹³ G. Steiner, *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*, trad. it. di R. Bianchi e C. Beguin, Milano, Garzanti, 1994, p. 304. Cfr. anche Zoboli, *La rinascita della tragedia* cit., che inquadra perfettamente la rilevanza dello scontro tra queste ultime e il pensiero crociano. Si ricorda che il dissidio tra i due filosofi risale all'autunno inverno del 1913-1914.

¹⁴ «Critica», XVIII, 1920, p. 256.

¹⁵ G. Gentile, *Il diritto e il torto delle traduzioni*, «Rivista di cultura», I, 1, 15 aprile 1920, pp. 8-11, ora in Id., *Frammenti di estetica e di teoria della storia*, a c. di H.A. Cavallera, 2 voll., Firenze, Le Lettere, 1992, vol. I, pp. 108-14 (111).

traduzione, è implicito alla tesi gentiliana, vuol dire negare ogni possibilità di comprensione, come diceva Gobetti, ovvero negare il linguaggio:

E qui spunta il diritto del traduttore. Giacché tradurre, in realtà, è la condizione d'ogni pensare e d'ogni apprendere; e non si traduce soltanto, come si dice empiricamente parlando e presupponendo così lingue diverse, da una lingua straniera nella nostra, ma si traduce altresì dalla nostra, sempre: e non soltanto dalla nostra dei secoli remoti e degli scrittori di cui noi siamo lettori, ma anche dalla nostra più recente, ed usata già da noi stessi che leggiamo e parliamo¹⁶.

La reazione di Croce non può che essere determinata e immediata; in una breve nota sulla «Critica» egli segnala innanzitutto il pericolo d'una sostanziale identificazione del leggere col tradurre, «identificazione che, nelle sue ultime conseguenze, scuoterebbe le fondamenta della critica letteraria ed artistica, sostituendo all'indagine critica sulla verità di una data opera di poesia la serie dei rifacimenti e variazioni poetiche di essa, col conseguente cieco urto tra il "mio" e il "tuo" Dante, il "mio" e il "tuo" Goethe». Poi, la polemica continua negli anni, a partire dalla replica di Gentile del 1921¹⁷, per svilupparsi in una lunga serie di attacchi di Croce all'amico siciliano ed ai vari linguisti, storici della lingua e filologi che alle tesi di Gentile si rifanno più o meno esplicitamente (significativa una requisitoria del 1941 contro Giulio Bertone, reo di aver adottato le tesi del «filosofo anestetico» Giovanni Gentile, peraltro mai nominato se non in chiare perifrasi)¹⁸, fino alla definitiva presa di posizione nel volume *La poesia* del 1936¹⁹, in cui l'autore ribadisce la sostanziale estraneità del suo sistema filosofico ad ogni idea di traducibilità.

Così, mentre Gentile sostiene un'idea di traduzione come lettura, comprensione, interpretazione, ribellandosi ad una concezione statica dell'opera d'arte come «cosa in sé noumenicamente pensabile»²⁰, Croce viene a ribadire che la traduzione, fermo restando il principio dell'intraducibilità, è una *reazione* all'opera d'arte originale; una reazione che, nel migliore dei casi, può portare

¹⁶ Gentile, *Il diritto e il torto* cit., p. 112.

¹⁷ G. Gentile, *Tradurre e leggere*, «Giornale Storico della Filosofia Italiana», II, 1921, pp. 130-31; ora in Id., *Frammenti di estetica e di teoria della storia* cit., vol. I, pp. 114-16.

¹⁸ B. Croce, *La filosofia del linguaggio e le sue condizioni presenti in Italia* [1941], in Id., *Discorsi di varia filosofia*, 2 voll., Bari, Laterza, 1945, vol. I, pp. 235-50.

¹⁹ Principalmente nei paragrafi I, II e V della seconda parte.

²⁰ Gentile, *Tradurre e leggere* cit., p. 114.

alla creazione di una nuova opera, la quale «presuppone nondimeno la rievocazione che dell'opera originale si sia fatta nello spirito del traduttore»²¹. Questa rievocazione, che vede rivivere nel lettore l'atto creativo, è – continua Croce – «il punto di partenza del lavoro del critico, la cui particolare reazione è filosofica e discriminatrice, quanto del traduttore, la cui reazione è invece poetica e artistica ed appartiene, come la poesia, alla sfera estetica», col risultato finale di una dichiarata impossibilità di giudicare le traduzioni se non attraverso il gusto.

2. Critica della traduzione

La traduzione non è solo un fenomeno espressivo riguardante l'incontro tra due lingue e due mondi poetici; essa è innanzitutto una operazione culturale carica di responsabilità civili e sociali, sociolinguistiche, e, in epoca moderna, strettamente legata all'attività editoriale e quindi alla libera iniziativa imprenditoriale. Scrive Piero Gobetti nel 1920:

La storia della nostra lingua presenta, proprio nel periodo di formazione della letteratura nazionale, il fenomeno d'una fioritura copiosa di traduzioni, di riduzioni, di «volgarizzamenti». La lingua appare nascente sboccia con intimo fervore; sente il bisogno di sperimentare la sua capacità d'assimilazione e a tutte la difficoltà si cimenta. Dal *Duecento* al *Cinquecento* gli italiani traducono tutti i classici: traducono i latini in volgare, i greci in latino e in volgare. E troviamo in relazione con questo fenomeno gli ultimi fiori di letteratura umanistica e assistiamo al formarsi rigoglioso della nostra letteratura italiana. Accanto al *Novellino* trovi i molti «volgarizzamenti del buon secolo», accanto alla *Cronica* di Dino, l'umile riduzione dei *Fatti di Enea* di Frate Guido da Pisa, accanto a Poliziano, Ficino e poi Bembo, accanto all'Ariosto il Caro.

L'umile parlare fiorentino si viene ripulendo, arricchendo, ricreando sul latino e sul greco; con la lingua, con lo stile tutta una traduzione, tutta una cultura si conquista, si assimila, si rifà.

Per l'ardore e la vitalità di ciò ch'è giovane non si conoscono ostacoli: Davanzati s'impegna a combattere, sicuro della vittoria, con Tacito; già prima di lui la modestia d'una lingua che ancora non s'è elevata a dignità letteraria affronta filosofia, storia, scienza. Tanta fecondità di creazione, tanto coraggio che sa ispirare e

²¹ B. Croce, *Intorno a un'antologia di traduzioni italiane delle liriche del Goethe*, in Id., *Goethe. Con una scelta delle liriche nuovamente tradotte*, Bari, Laterza, 1946⁴, vol. II, pp. 148-62 (150-51).

far operoso tutto un popolo più non conoscemmo, anche se dopo il Quattrocento si ebbe maggior copia di opere e mercato di libri: s'era perduta la verginità.

Oggi la letteratura è bottega, il libro Mario Mariani, le eccellenti traduzioni del buon secolo XX formano tutta una «Biblioteca amena».

«La Voce» promette qualcosa di meglio con una sua nuova collezione [N. d. A.]. Senza pretese o grosse affermazioni promuove di fatto, silenziosamente, un ritorno alla tradizione. Presenta delle traduzioni oneste, serie.²²

Gobetti – interessato all'attività traduttoria nella sua intrezza e complessità, dalla funzione socioculturale alla prassi linguistico-stilistica, dall'analisi critica alla riflessione estetica – mette al centro della sua attenzione l'editore, che in quanto intermediario tra il mondo della libera iniziativa economica e il mondo della libera iniziativa culturale può essere considerato il simbolo stesso del suo pensiero²³. Egli studia gli editori, li osserva, li giudica, soprattutto sulla base dei libri che fanno tradurre. Il livello delle traduzioni è uno degli indici della serietà d'un paese: «Le traduzioni sono speculazioni commerciali e ci danno non Andreiev [il riferimento è all'autore russo Leonid Andreieff], ma dei libri vuoti, senza carattere, dove l'originalità dell'autore si perde in un francesismo internazionale da romanzo d'appendice, che naturalmente resta nelle versioni italiane: mirabile documento d'impotenza culturale latina»²⁴. Ancora sulla traduzione in Italia leggiamo da una nota del 5 maggio 1919, su «Energie Nove», «Il libro [E. Barret-Browning, *Sonetti dal Portoghese*] è di settant'anni fa, ma abbiamo voluto accennarvi, raccomandandolo, perché la traduzione di C.[ino] Chiarini è una delle poche coscienziose che possono sostenere il confronto con l'originale. È una cosa rara in Italia»²⁵; e sul medesimo fascicolo della rivista troviamo la prima parte del saggio *La cultura e gli editori*, dura requisitoria contro l'editoria italiana e contro Treves in particolare:

La *cultura generale* in Italia è patrimonio e deposito esclusivo della casa editrice Treves. Il nome è un simbolo [...] di tutta la vuotezza italiana. Non dico che Treves sia l'origine di questa vuotezza. Dico semplicemente che i due fenomeni

²² Gobetti, *Nuove traduzioni* cit., p. 477.

²³ F. Brioschi, *P. Gobetti fra coscienza e politica*, «Lavoro critico», 4, ottobre-dicembre 1975, pp. 81-119, a p. 106: «L'editore può essere considerato come il simbolo del pensiero di Gobetti; la sua opera mette infatti in comunicazione il mondo della libera iniziativa economica con il mondo della libera iniziativa culturale».

²⁴ Gobetti, *Leonida Andreiev in Italia* cit., p. 346.

²⁵ P. Gobetti, *Note di letteratura*, «Energie Nove», s. II, 1, 5 maggio 1919, pp. 27-28, non firmato, poi in Id., *Scritti storici* cit., pp. 466-67.

sono concomitanti, che Treves rappresenta la degenerazione culturale italiana e viceversa che l'Italia che legge è degna di Treves. Il catalogo d'un editore in questo caso serve a dare il giudizio di tutta una civiltà. [...]

Noi in Italia non abbiamo ancora delle buone traduzioni dalle opere più importanti delle letterature straniere. E infatti badate: gli «Antichi e moderni» di R. Carabba, le traduzioni della Libreria della Voce e qualche altra iniziativa sono stati tentativi sporadici: il campo è occupato dalla «Biblioteca amena». Il pubblico ha l'editore che si merita e viceversa. Il primo è fatto pacifico su cui è inutile discutere, più importante il secondo, che l'editore si crea lui il suo pubblico cioè che può influire lui sulla cultura generale»²⁶.

Non è solo una questione di scelta delle opere da pubblicare, ma anche, se non soprattutto, di scelta delle traduzioni, che devono essere *oneste, serie, buone, coscienziose*, e, come sostiene altrove²⁷, *dirette* (ovvero condotte senza la mediazione d'una terza lingua, solitamente il francese) e *impeccabili*. Tradurre è una pratica linguistica i cui risultati e le implicite premesse agiscono direttamente nel tessuto sociale, per questo deve essere giudicata nelle sue peculiarità linguistico-stilistiche e quindi, inevitabilmente, messa in qualche rapporto con l'originale, il testo di partenza.

La filosofia idealista nega di fatto la validità di una critica della traduzione che pretenda di comparare il testo di partenza al testo di arrivo in quanto entrambi frutto di una differente creazione. Poiché la possibilità relativa riconosciuta alle traduzioni dal Croce si fonda proprio sull'autonomia del testo tradotto rispetto all'originale²⁸, il critico che affronti un testo in traduzione deve prendere in analisi esclusivamente quest'ultimo. Gobetti – lo abbiamo visto – è tra i primi a rispondere con la pratica all'*impassé* idealista. Nel saggio su *Leonida Andreiev in Italia* (pubblicato nel settembre del '19), prendendo le mosse dal ragionamento sul rapporto *simpatico* che dovrebbe instaurarsi tra traduttore e tradotto, sa affondare lo sguardo come nessun altro contemporaneo nello stile del traduttore, rilevato qui nella sua capacità 'strumentale' di *rendere* i medesimi effetti, i risultati espressivi della scrittura del russo:

²⁶ P. Gobetti, *La cultura e gli editori I*, «Energie Nove», s. II, 1, 5 maggio 1919, pp. 14-15, sotto lo pseudonimo «Rasrusat», poi in Id., *Scritti storici* cit., pp. 458-61 (p. 459).

²⁷ Id., «*Il piccolo diavolo*» e «*Sanin*», «L'Ordine Nuovo», 6 marzo 1921, pp. 179-80, in Id., *Scritti storici* cit., pp. 375-76 (p. 375).

²⁸ Cfr. Zoboli, *Sulle versioni dei tragici* cit., p. 815: «la traduzione è tale se si approssima, per maggiore o minore somiglianza, all'originale; ma il giudizio di valore su di essa si fonda, al contrario, nella sua autonomia rispetto ad esso».

Tale esigenza [di «dare l'opera originale come la sentiamo noi, ma in modo che si riconosca anche l'autore»] ha visto il Rebora e l'ha soddisfatta come non si sarebbe potuto meglio. L'ineguaglianza, le sovrapposizioni, le ricreazioni audaci pur lasciano alla fine un'idea completa dell'autore russo.

E, quando s'è ricreata un'individualità nelle sue linee, è assolto il compito principale. Ma noterò ancora per la comprensione di tutti che anche i tratti lievi, episodici, le sfumature sono rese con una fedeltà delicata e impeccabile.

Confrontino i lettori, per esempio, la traduzione del Rebora di *Cristiani* con quella pubblicata quasi due anni or sono dalla «Biblioteca Universale» del Sonzogno (ch'era un miracolo quando sorse ed era fatta con criteri di probità letteraria ben superiori a quelli del Treves, ma che oggi occorre rifare). Vediamo insieme le prime righe: p. 43 dell'edizione Vallecchi, p. 49 dell'edizione Sonzogno, p. 111 del III volume delle opere complete di L. Andreiev, Pietroburgo 1913.

Edizioni Sonzogno: «Al di fuori cadeva un nevischio leggero e quasi liquido come in novembre, ma nel Palazzo di Giustizia faceva caldo; c'era animazione e allegria tra coloro... ecc. ecc.».

Sentiamo Rebora e il russo:

«Dietro le finestre cadeva novembrina neve dimoiata, ma nell'edificio del tribunale c'era invece tepore, animazione e buonumore tra quelli...»

«sa ocnami padal mocri noiabrschi cniegh, a v sdani suda bilo teplo oji vlenno i veselo dlia tiech...»

C'è qui una corrispondenza intima di pensiero e di costruzione del periodo, persino armonica. I due aggettivi che nel testo russo precedono il sostantivo hanno importanza plastica centrale e danno a tutto il quadro un sapore d'umidezza, d'oscurità e di novembre ch'è come lo sfondo di un'altra oscurità negli animi degli uomini. Il traduttore francese da cui è stata fatta la versione del lavoro (che, caso incredibile!, traduce tutte le parole del testo russo) non ci ha capito nulla e ha spiegato (secondo lui!) con una perifrasi banale. Rebora invece mantiene il colore con il meraviglioso: *novembrina*, e poiché il far seguire subito il secondo aggettivo avrebbe attenuato il valore del primo, lo fa precedere da *neve*, ma non tradisce la potenza plastica del russo perché lo rende rafforzato con *dimoiata* (umida) che molti troveranno di cattivo gusto, ma che corrisponde al pensiero di Andreiev perché ci obbliga a fermarci e sentirne l'efficacia mentre per solito i nostri aggettivi noi li lasciamo come riempitivi ad accarezzar l'orecchio. A questo modo il quadro è chiaro e caratteristico, d'una potenza espressiva che ricorda certi versi di Virgilio. Non posso continuare l'analisi che mi porterebbe troppo lungi. Provi da sé il lettore nel confronto e sentirà anche senza testo russo la potenza espressiva del Rebora a ogni istante²⁹.

²⁹ Gobetti, *Leonida Andreiev in Italia* cit., pp. 347-48. Su Rebora traduttore dal russo e sulla sua idea di traduzione si veda anche V. Parisi, *Clemente Rebora traduttore*

Non solo c'è un'idea forte di traduzione come interpretazione (senza che a ciò venga attribuita alcuna valenza negativa), ma, soprattutto, si manifesta apieno la predilezione per una traduzione straniante, non addomesticante, capace cioè – contro ogni koiné traduttiva e contro le traduzioni ‘francesizzanti’ – di restituire lo stile dell'originale anche a costo di forzare le potenzialità della lingua d'arrivo, che sotto i colpi del traduttore può e deve sottoporsi a cambiamenti funzionali allo scopo. Sono così tollerati, se non invocati, i neologismi, le infrazioni sintattiche e semantiche. Purché servano ad avvicinare il lettore italiano allo scrittore russo, ma senza abolire lo spazio che li separa, senza finzioni di sorta, senza l'adozione di una lingua franca che nasconda le differenze tra le due lingue, tra i due scrittori, i quali devono lasciare le loro tracce visibili nel testo d'arrivo. Idee che vengono chiarite nell'articolo sulle *Nuove traduzioni* della Libreria della «Voce», nel 1920:

Clemente Rebora traduce per comprendere, e sa pure far comprendere ai lettori il suo autore. Trattata da lui la lingua nostra s'adatta plasticamente alle nuove sensazioni: sapienti disposizioni d'aggettivi, l'intonazione del periodare singolarissima, qua e là parole vecchie ravvivate, e altre coniate di nuovo t'allontanano dalla convenzionalità e ti fanno pensare: subito ti trovi vicino allo scrittore russo. Di proposito Rebora rende sensazioni e sviluppi e modi d'espressione straniera con procedimenti italiani analoghi, e dove non gli riesce, si crea l'espressione adatta, anche a costo di sforzare la vecchia lingua e la comune stilistica. Egli ha dinanzi un'opera d'arte e vuol farla sentire: il resto non importa e se anche per dare ciò che sente gli è necessaria una lingua nuova, non se ne sgomenta. Anzi qua e là non nasconde i suoi propositi di rinnovatore, conscio che l'artista ha la sua lingua per sé, e che deve crearsela intima e profonda nello sforzo continuo di nuove espressioni e di nuova chiarezza³⁰.

Su questa stessa linea teorica si colloca il programma delle edizioni Slavia di Torino (1926-1935) e del loro promotore Alfredo Polledro, che nella *Presentazione* alla sua versione dei *Fratelli Karamazov*³¹ del 1926 traccia un vero

tore di Lev Tolstoj, in *Le letterature straniere nell'Italia dell'entre-deux-guerres. Atti del Convegno di Milano, 26, 27 febbraio e 1 marzo 2003*, a cura di E. Esposito, Lecce, Pensa Multimedia, 2004, pp. 283-94, in particolare a p. 290.

³⁰ Gobetti, *Nuove traduzioni* cit., p. 479.

³¹ A. Polledro, *Presentazione* a F. Dostojevskij, *I fratelli Karamazov*, Torino, Slavia, 1926, vol. I, pp. VII-XVI. Sull'argomento cfr. S. Adamo, *La casa editrice Slavia*, in *Editori e lettori. La produzione libraria in Italia nella prima metà del Novecento*, a c. di L. Finocchi e A. Gigli Marchetti, Milano, Franco Angeli, 2000, pp. 53-98; cfr.

e proprio manifesto culturale sulla traduzione e sul lavoro editoriale circa la pubblicazione delle opere straniere. Polledro, collaboratore del «Baretti tra il 1925 e il '26, sodale di Gobetti, sembra proporsi come fedele continuatore del suo modello di editore ideale (coscienzioso, onesto, serio, rigoroso...), il quale non potrebbe che pubblicare, «collezioni organiche, opere complete (almeno per i più grandi autori), traduzioni s'intende sempre dirette, rispetto assoluto dell'integrità dei testi, adesione somma allo spirito degli originali e somma fedeltà anche al loro stile, sì che ogni scritto conservi possibilmente tutte le note della sua nativa originalità. Niente orpelli, lisciature, adulteramenti: Dostoevskij deve rimaner Dostoevskij, Gogol deve rimanere Gogol e così via»³².

Attraverso le dichiarazioni esplicite della *Presentazione* – tutte orientate all'affermazione della centralità del testo di partenza – ma anche attraverso alcuni accorgimenti peritestuali (tra cui l'adozione di una tabella con la spiegazione dei criteri di trascrizione adottati, e, naturalmente, l'evidenza data al nome del traduttore) e altre «microstrategie adottate per il *transfer* linguistico dei testi»³³, come la pratica di non tradurre i termini privi di un corrispondente diretto in italiano, e l'adozione di uno stile italiano che tenta di riprodurre le strutture sintattiche del testo di partenza «possono essere considerati indici rivelatori di un atteggiamento che privilegiava il testo di partenza introducendolo nella cultura di arrivo attraverso procedimenti che una lunga tradizione di riflessione teorica sulle pratiche del tradurre ha definito come “stranierizzanti”»³⁴. Così, attraverso il lavoro culturale di Polledro, alcune delle scelte gobettiane e in particolare la sua propensione per la *visibilità* del traduttore³⁵, possono continuare ad agire all'interno del ventennio fascista, spesso in netta contrapposizione ad alcuni assunti tipici della cultura di derivazione crociana e vociana, qui di seguito ben rappresentati da due brevi saggi usciti su «Pegaso» rispettivamente nel 1929 e nel 1932. Si comincia dalle considerazioni di Emilio Cecchi, il quale mette in discussione almeno due de-

anche A. D'Orsi, *Fra Gobetti ed Einaudi. L'editoria giovane torinese*, «Piemonte vivo», novembre 1988, pp. 12-22.

³² Polledro, *Presentazione* cit., p. XII.

³³ Adamo, *La casa editrice Slavia* cit., p. 70. Questo articolo è alla base anche delle considerazioni che seguono e in particolare è fondamentale per il confronto con l'ermeneutica di Schleiermacher e di Lawrence Venuti.

³⁴ Adamo, *La casa editrice Slavia* cit., p. 70.

³⁵ L'espressione è mediata da Lawrence Venuti, *The translator's invisibility*, London, Routledge, 1996 (ed. it. *L'invisibilità del traduttore*, trad. di M. Guglielmi, Roma, Armando, 1999).

gli assunti principali del Polledro: la «stranierizzazione» del testo italiano e la necessità di pubblicare opere complete.

Mentre letterati e giornalisti si consultano, imperterriti gli editori annunciano collezioni nuove, e sempre di traduzioni; e «opere complete» di questo o quel contemporaneo d'oltreoceano e d'oltralpe. È un argomento che si presterebbe a considerazioni innumerevoli. Contentiamoci di sfiorarlo.

Senza spendere altre parole intorno alla elementare ragione e convenienza del tradurre, è chiaro che una traduzione non ha valore letterario se non significa la naturalizzazione e, dentro certi limiti, l'assorbimento d'un'opera d'arte in una tradizione diversa da quella che l'ebbe originata.

[...] Opere vitali, sulle quali può esercitarsi proficuamente la fatica di questa intima trasfusione in un linguaggio nuovo, non saranno moltissime ma non sono certo scarse. D'altro canto, la capacità a compiere siffatta trasfusione è assai rara; occorrono ingegno ed impegno per taluni aspetti poco inferiori a quelli necessari alla creazione originale. [...] Ma se, da noi, invece di tradurre, ad esempio, quindici libri di Conrad, alcuni dei quali più lodevolmente o decentemente, se ne fosse tradotto uno, il più bello, facendone una vera opera d'arte italiana, si sarebbe letterariamente guadagnato più [...].

Il pubblico non legge né cerca opere complete di Dante, né di Shakespeare, né di Cervantes, né di Tolstoj. A coteste si rivolgono critici, storici, esteti, che se hanno un briciolo di competenza e serietà debbon studiarle nel testo.

Infine, Cecchi non risparmia neppure il mestiere di traduttore, che viene non solo allontanato dal ruolo politico che in fondo gli assegnavano le considerazioni di Gobetti e Polledro, ma anche espropriato di ogni ruolo sociale contingente:

Né dimentichiamo, in fine, ma si poteva meglio cominciare da questo, che l'arte, e anche il tradurre bene, in gran misura, sono esercizio di abnegazione; né possono cercare, come altre attività, un perfetto e immediato rapporto economico; sebbene sia dovere di tutti rimuovere quant'è possibile gli squilibri. L'artista, e anche il traduttore artista, è fatalmente un personaggio postumo, e spesso molto postumo; con i vantaggi e gli inconvenienti connessi a tale qualità; e la storia delle opere più degne, da una traduzione geniale all'alta lirica, mostra che esse furono quasi sempre compiute accettando serenamente queste condizioni, certo non divertenti³⁶.

Ancor più severo e critico direttamente nei confronti di Rebora traduttore e quindi di Gobetti e di quella idea critica e teorica è Ettore Fabietti, che intende

³⁶ E. Cecchi, *Del tradurre*, «Pegaso», I, 1, gennaio 1929, pp. 93-95 (pp. 94 e 95).

opporsi al «diligere del libro tradotto e della preferenza ch'esso trova presso tutti i ceti di lettori»³⁷ a tutto vantaggio della proposta cecchiana (che è poi crociana):

Non si vuole intendere che tradurre bene uno scrittore straniero è fare opera d'arte, e se non precisamente farlo diventare uno scrittore *classico* italiano, [...] ottenere che l'opera sembri concepita e scritta nel nostro idioma.

[...] L'opera del traduttore ha due termini fissi: rimaner fedele al pensiero dell'autore, e nella nuova veste parer naturale e spontanea, sì da sostituire il testo e farlo dimenticare³⁸.

Così egli conclude la sua lunga deprecazione (rivolta in pari misura agli ignoranti delle lingue straniere e dell'italiana):

Queste ragioni e questi caratteri [le ragioni e i caratteri propri della lingua italiana] saranno salvaguardati in ogni caso se il traduttore riuscirà a infondere naturalezza e spontaneità alla sua prosa, quasi si trattasse di opera nuova e originale. Ma questo risultato non deve essere ottenuto a spese della fedeltà, con traduzioni cosiddette libere (sarebbe meglio chiamarle arbitrarie), nelle quali va spesso sommersa la fisionomia dell'opera originale, che diventa così irricognoscibile. Naturalezza e spontaneità devono, al contrario, conciliarsi con l'esigenza imprescindibile di seguire il testo, pensiero per pensiero, frase per frase. Ardua fatica, ma non impossibile per chi si allena alla dura disciplina del tradurre.

V'è chi scambia i pregi di naturalezza e spontaneità coi dubbi vezzi dello sciolto parlare vernacolo, sia pur toscaneggiante.

Peggio ancora quando il traduttore s'allontana di proposito dalle forme piane della locuzione e della lingua corrente, per fare sfoggio di arcaismi grammaticali e sintattici. Un traduttore dell'Andreief ce ne offre saggi impagabili: *Dietro le finestre cadeva novembrina neve dimorata* [sic]; *Uno - quello che aveva lunghe chiome e dilacerata tonaca insanguinata, - s'inciampò in una pietra tra i piedi lancia-tagli, e procombé; Guatavan fucili su noi, sgrillettavano sinistramente i serami loro*. Queste faticose lammiccature non si chiamavano una volta rettorica?³⁹

³⁷ E. Fabietti, *Del tradurre*, «Pegaso», IV, 1, gennaio 1932, pp. 48-59 (p. 48).

³⁸ Fabietti, *Del tradurre* cit., pp. 52-53.

³⁹ Fabietti, *Del tradurre* cit., p. 59; cfr., infine, la risposta al Fabietti di Leone Ginzburg sul numero successivo della rivista («Pegaso», IV, 2, febbraio 1932, pp. 234-36).