

Da Orazio a L., carmina, I, 11

Mentre parliamo, non fedele
Tuttavia parliamo, Lidia
tu vuoi e interroghi già
già da un'isola di
orecchie aguzze, r
Coi mister non
crede
chi vol
Giul
in cif
e inverni
a non
il ultimo
Vinc
altrove, Lidia,
non far sperare la speranza tua
che un termine non ha in nessuna pace.

L'ARTE DELLA TRADUZIONE LETTERARIA MASTERCLASS

con dedica a
Pietro Tripodo

ALATRI 26-28 maggio 2022

ABSTRACT degli interventi

**FRANCO
BUFFONI**

Per una teoria della traduzione letteraria

Vorrei anzitutto porre in luce perché il concetto di intraducibilità è incompatibile con una moderna concezione della traduzione letteraria. Di intraducibilità, nella prima metà del secolo scorso, pur se da sponde opposte, parlarono sia Benedetto Croce sia Roman Jakobson, con particolare riferimento al testo poetico: il primo definendo "ineffabile" la poesia e traendo la conclusione che l'ineffabile è per sua natura intraducibile; il secondo imponendo una visione di decodifica del testo di partenza con ricodifica nel testo d'arrivo che escludeva tout court l'opzione-poesia (se non nei termini della ricreazione di un *pun*). L'estetica italiana del secondo Novecento, in particolare nelle sue correnti fenomenologiche e neo-fenomenologiche - da Anceschi a Formaggio a Mattioli - memore della lezione di Banfi, ha ampiamente dimostrato la sterilità di tali posizioni teoriche, permettendo a noi oggi di catalogare con serenità nel novero delle difficoltà transculturali, brani e passi poetici tradizionalmente citati come esempi di intraducibilità. Ferma restando la necessità di coniugare i concetti di poetica e intertestualità, avantesto, ritmo e movimento del linguaggio nel tempo.

**ANATOLE PIERRE
FUKSAS**

Esperienze di traduzione del *Lancelot*

A seguito dell'esperienza di traduzione di una parte del *Lancelot* per la prima versione in italiano del ciclo della vulgata arturiana, in corso presso l'editore Einaudi, si presenteranno alcune salienti problematiche di carattere linguistico e culturale che ci si è trovati ad affrontare, illustrando in che modo l'intero lavoro tenga presente la necessità di attualizzare un testo distante nel tempo.

**ALESSANDRO
GEBBIA**

Tradurre Jack London: l'esperienza di un traduttore

La prima parte dell'intervento si focalizza su un rapido excursus della fortuna traduttiva di Jack London in Italia, dagli inizi del Novecento agli anni Duemila, che si è concretizzata in 1562 traduzioni. Si passa poi a una veloce e, per forza di cose, incompleta ricognizione delle difficoltà traduttive (e dei trabocchetti) che i testi londoniani presentano, come dimostrano alcuni esempi di traduzioni di autore attualmente in stampa. Nella terza e ultima parte mi addenterò nello specifico del mio lavoro di traduttore di London e, in particolare, de *La lotta di classe e altri saggi sul socialismo*, un volume da me curato, per i tipi di Lerici, in un ormai lontano 1977. Si tratta di saggi scritti tra il 1900 e il 1908 che, come vedremo, presentano interessanti problemi traduttivi, tra cui l'uso di termini economici e politici che, sovente, appaiono a un lettore contemporaneo datati e/o obsoleti.

**MARIA TERESA
GIAVERI**

"La stanza, la stizza, l'astuzia" della traduzione

Il verso di Toti Scialoja scelto come titolo è la scherzosa introduzione ad alcuni aspetti del più arduo lavoro di traduzione: quello, impossibile eppure necessario, relativo alla poesia. Sarà soprattutto l'ultima mia pubblicazione di traduttore, le *Opere scelte* di Paul Valéry pubblicate nella collana 'I Meridiani' di Mondadori, a fornirmi gli esempi relativi alle scelte linguistiche e metriche nonché alle problematiche stilistiche, genetiche e critiche che mi appaiono fondamentali per l'opera del traduttore di poesia. Le lingue che entreranno in gioco saranno quindi il francese e l'italiano, con alcuni rimandi al greco e al latino.

MICAELA
LATINI

Ingeborg Bachmann e i sentieri della traduzione

Il mio intervento si rivolge alla questione della traduzione nell'opera letteraria della scrittrice austriaca Ingeborg Bachmann attraverso l'analisi di alcuni passaggi cruciali dei suoi testi sia narrativi sia di saggistica. Un ruolo di primo piano in questa indagine spetta al testo dal titolo "Simultane" dedicato alla peculiarità della traduzione simultanea secondo la protagonista del racconto. Il viaggio che la figura femminile compie è allora da interpretare come una spedizione all'interno del linguaggio – ma anche all'interno del silenzio come "gioco linguistico" a sua volta.

Per Bachmann il linguaggio è da paragonare a una città dai confini continuamente mobili, e in cui il centro si confonde con la periferia (il riferimento alla filosofia del linguaggio di Wittgenstein non è affatto casuale). Per questo motivo i sentieri nel linguaggio – per usare una immagine della scrittrice stessa – sono da interpretare come avvicinamenti continui ma mai definitivi a quella terra dell'utopia che risponde al nome della comprensione (tra lingue diverse, tra generi, tra forme di vita).

RAISSA
RASKINA

Tradurre per la scena: Čechov in italiano, Goldoni in russo

Nel suo scritto del 1914 *Due Čechov*, Majakovskij presentava lo scrittore come un "allegro artista della parola", nella cui arte, come nella poesia tutta, "non è l'idea che genera la parola, ma è la parola che genera l'idea". Certo è che il teatro čechoviano – dai drammi alle "commedie" e ai vaudeville –, con le sue tonalità emotive e il suo inconfondibile umorismo, scaturisce innanzi tutto da una straordinaria trama verbale, dagli universi prima di tutto linguistici dei suoi personaggi. Čechov ama giocare con le parole, locuzioni alogiche, nomi ridicoli, parole storpiate, citazioni sbagliate dei classici, calembour. Tutto ciò, come la gran parte delle immagini sonore, resta e resterà intraducibile, quale che fosse la bravura del traduttore. Tra le difficoltà specifiche legate alla traduzione drammaturgica, quella relativa alla comicità è la più spiccata. La recente esperienza della traduzione in russo della *Trilogia di villeggiatura* di Carlo Goldoni aiuta a definire il problema dell'intraducibilità, soprattutto quando è la comicità scenica a essere in gioco. L'intervento si propone quindi di perimetrare con più precisione il confine di queste perdite *inevitabili* che hanno a che fare con l'immagine sonora della parola, con giochi linguistici originati dalle radici profonde della lingua stessa. Si proverà a capire quanto peso netto ha – nelle *pièce* di Čechov e nelle commedie di Goldoni – questo residuo di intraducibilità, e a quali pericoli di incomprensione esso espone chi si confronta con la messa in scena delle traduzioni.

ELISABETTA
SIBILIO

"La lettera uccide". Tradurre e/è interpretare

Questo intervento propone l'idea della traduzione letteraria come attività critica e creativa oltre che "semplicemente" linguistica. Dopo alcune riflessioni che hanno origine dalla lettura di un saggio dello storico Carlo Ginzburg (*La lettera uccide*, Milano, Adelphi, 2021) si proporranno alcuni esempi tratti dalla doppia esperienza di lettura e traduzione con particolare attenzione alla narrativa contemporanea.

PIETRO
TARAVACCI

Tradurre e ritradurre il *Polifemo* di Góngora

Obiettivo di questo intervento è quello di mostrare il mio percorso di esperienza traduttiva e di riflessione teorica sulla natura della traduzione letteraria, con una particolare attenzione al testo poetico. A tale fine, si prenderanno in considerazione le mie prime due traduzioni della *Fábula de Polifemo y Galatea*, di Luis de Góngora, la prima pubblicata nel n. 40 della rivista *Testo a Fronte*, 2009 (pp. 70-86), la seconda nel volume Luis de Góngora, *Il Polifemo – La Tisbe* (Pisa, Edizioni ETS, 2013). Nell'ininterrotta esperienza di didattica della traduzione del testo letterario e di traduttore di vari testi poetici, sono andato progressivamente avvicinandomi – a partire dal concetto di *Sprachbewegung* e attraversando il pensiero ritmologico – all'idea della traduzione come operazione filologica e come particolare forma di scrittura volta a rilevare e insieme riprodurre il *rhythmos* del testo poetico, ovvero la sua autentica forma dinamica, o, per dirla con Benveniste e Meschinnic, la sua signifiante. Seguendo tale linea metodologica, l'intervento intende fornire alcuni esempi di una mia terza traduzione del *Polifemo* di Góngora.

**ENRICO
TERRINONI**

Il traduttore (The translauthor)

L'intervento verterà sul concetto di autorialità in traduzione. Il traduttore letterario, a tutti gli effetti il produttore di un nuovo testo, ne è quindi il suo creatore. Il rapporto tra scrittura e traduzione diviene così simbiotico, sfidando quella che è stata definita "l'invisibilità del traduttore". Tuttavia, sia il mercato editoriale sia la percezione comune faticano a prendere in considerazione questa ipotesi, preferendone altre più consolatorie. La storia della traduzione insegna che la circolazione dei testi subisce vere e proprie deviazioni e sterzate in base alle idiosincrasie di singoli traduttori attraverso la cui opera sono stati veicolati messaggi e tenuti in vita testi. La traduzione come "vita oltre la morte" del testo prefigurata da W. Benjamin è dunque in linea con il sentire bruniano a cui dà voce John Florio nell'asserire che "ogni scienza", ovvero ogni sapere, "nasce dalla traduzione".

**SAVERIO
TOMAIUOLO**

Tradurre la pagina sullo schermo: *Il Circolo Pickwick* di Ugo Gregoretti

Il Circolo Pickwick (1968) di Ugo Gregoretti costituisce una tra le più dissacranti e rivoluzionarie rivisitazioni per lo schermo del primo romanzo vero e proprio di Charles Dickens, che segue di pochi anni la trasposizione più tradizionale (e in un certo qual modo "tradizionalista") di *David Copperfield* da parte di Anton Giulio Majano, sempre trasmessa dalla rete televisiva RAI. Quello che apparirebbe un travisamento e una rilettura azzardata del romanzo-fonte da parte di Gregoretti permette, al contrario, a quel medesimo *source text* di arricchirsi di nuove sfumature e aperture di senso, a dimostrazione di come le traduzioni audiovisive non siano affatto dei prodotti subordinati o secondari.