



[Intervento tenuto a Trento, Dottorato di Letteratura Comparata, il 30 settembre 2013]

Per restare nella scia del discorso che sentivo poco fa, direi che come traduttore appartengo a quelli che stanno nella loro “stanza”, nella “stanza del traduttore”, e quindi accetto il rischio di avvolgermi dentro i veli dell'intimità nel rapporto con il poeta che vado traducendo, sapendo però che c'è fuori il vento della vita: fuori ci sono le strade, ci sono i rumori, ci sono quelle domande sul tradurre che poco fa abbiamo sentito. Credo che l'importante sia stare nella stanza sapendo che c'è il fuori. E dunque dall'interno di questa stanza, proverei a dire qualcosa. Vedo nel programma che sono previsti momenti di discussione, e forse quella sarà l'occasione di un confronto, ma anche di una più distesa e motivata esplicitazione di quello che qui per necessità si può solo sfiorare. Stamane, partendo da Siena frettolosamente - mi ero accorto d'essere in ritardo- cercavo il libro

*All'ombra dell'altra lingua,*

per potermene servire qui per qualche citazione di classici che avrei potuto fare, e non lo trovavo: avevo sul tavolo, però, la traduzione francese del libro, appena uscita. Così ho preso quell'edizione mentre pensavo: ma la traduzione di un libro sulla traduzione, se devo fare qualche citazione, mi porterà nell'altra lingua, passerò dalla lingua di un traduttore. Certo, ma almeno individuerò i passi, se mi servono, i classici in ogni lingua mantengono un loro volto. E in quel momento mi è anche venuto in mente il dialogo e l'incontro che ho avuto con la bravissima traduttrice del libro, Danièle Robert, la quale è una traduttrice di poesia, come me, e ha tradotto meravigliosamente le

*Metamorfosi di Ovidio,*

e più di recente

*Le Rime*

di Cavalcanti. È accaduto che un fitto scambio di mail tra noi per tre, quattro mesi è diventato un'occasione di confronto sul tradurre poesia. È stato bello, pur non conoscendosi ancora, riflettere sulla traduzione nel vivo di una traduzione in corso. Dunque

*All'ombra dell'altra lingua*

, che è anche il titolo del libro che ho dedicato di recente alla "poetica della traduzione". Mi sembra che questo possa essere un punto di partenza in quanto questa è la situazione iniziale del traduttore : è il situarsi, quell'essere in situazione che il traduttore non può dimenticare.

Insomma si traduce sempre

*all'ombra di un'altra lingua*

; all'ombra vuol dire che si traduce

*dopo*

un testo originale. Il

*dopo*

è la condizione del traduttore. Tranne nei casi di traduzione fantastica in cui si traduce da un testo originale inesistente : abbiamo degli esempi singolari e bellissimi su questo, traduzioni da lingue inesistenti, da libri inesistenti, da testi poetici originali inesistenti. Leopardi, dalle

*Odae adespotae*

all'

*Inno a Nettuno*

alle operette

*Cantico mattutino del gallo silvestre*

e

*Frammento apocrifo di Stratone*

ha messo in scena l'esercizio elegante e straniante di una filologia fantastica. E questo sia esibendo, come nel caso delle

*Odae*

, un originale greco da lui stesso composto ma

*adespota*

cioè privo di certa attribuzione e facendolo seguire da una traduzione latina e accennando persino a una cancellata traduzione italiana, sia, come nel caso dell'

*Inno a Nettuno*

, offrendo la traduzione in versi di un "ritrovato" inno greco dalle varie possibili attribuzioni, traduzione che nel frattempo avrebbe preparato il campo all'edizione critica del testo originale in corso di lavorazione da parte di uno scrupoloso filologo amico. Anche le due citate operette si mostrano come traduzioni di testi ritrovati : il

Scritto da Antonio Prete  
Lunedì 01 Giugno 2015 07:47

---

### *Cantico*

scoperto

in una cartapeccora antica, scritto in lettera ebraica ma in lingua tra caldea, targumica, rabbinica, cabalistica e talmudica; il

### *Frammento*

, in lingua greca, rintracciato nella Biblioteca dei monaci del Monte Athos. Il caso poi del

### *Martirio dei Santi Padri*

, pubblicato nel 1826, è a sé : l'autore presenta come traduzione ritrovata, in perfetta lingua trecentesca, una propria traduzione da una delle Leggende dei Padri. Ma, dicevo, a parte questi casi di cui Leopardi è un esempio singolarmente brillante, e mette in opera una sua

### *filologia fantastica*

, una sua biblioteca fantastica, anticipando anche Borges, in generale si sta

### *dopo*

il testo, all'ombra dell'altra lingua.

Saper stare in situazione davanti a un testo che pre-esiste, che è già lì, che è davanti a noi, che è prima di noi: questa coscienza del *dopo* credo che sia proprio la condizione in cui vive e si muove il traduttore. Questo *dopo*, in effetti, può

essere cancellato o reso opaco da quello a cui qualcuno accennava poco fa citando Lawrence Venuti. Ma la condizione del traduttore, dell'essere traduttore, può anche essere se non cancellata almeno resa opaca dalla pulsione verso una paradossale nuova originalità : in questi casi è come se il traduttore volesse o dovesse abolire la presenza forte dell'autore e mostrarsi lui come originale. Volendo attenuare o contrastare la condizione di chi è dopo, di chi è solo un traduttore, si finisce con rendere fortemente visibile la propria figura, il proprio stile, occultando la natura specifica dell'originale. Abbiamo l'esempio, in Italia, di Annibal Caro: la traduzione dell'*Eneide*

di Annibal Caro per Leopardi era un libro di Annibal Caro, cioè erano i versi di Annibal Caro, e Virgilio si era perso. Per Leopardi quella traduzione aveva reso opaco Virgilio, lo aveva allontanato, lo aveva sostituito con i timbri del traduttore, con il suo stile. Dunque, in questo caso, si tratta di un eccesso di visibilità non del traduttore in quanto tale, ma del poeta che traduce.

Ma stare all'ombra vuol dire stare nella consapevolezza che si è davanti a un testo che incombe, a un testo che è già scritto, a un testo che si presenta come la differenza, l'*altro*, perché è scritto in un'altra lingua, vive nella sua differenza, nella sua lontananza, nella sua estraneità. C'è un cammino che compie il traduttore, ed è proprio questo : via via trasforma questo "dopo" in un "prima" . Perché poi il testo del traduttore è un testo con tutta la sua autonomia, è un testo che in quella lingua in cui il traduttore lo ha portato non è mai stato scritto

prima. E dunque il compito, o la domanda del traduttore è : come trasformare la condizione dell'essere dopo, dell'essere situati all'ombra di un originale, in un nuovo testo, nel testo della lingua di colui che traduce? Come sostituire la propria lingua all'altra lingua? Quando dico "propria lingua" non intendo solo la lingua della propria cultura, storia, tradizione, appartenenza, insomma quello che viene chiamato il

*tesoro della lingua*

, ma anche la lingua che è intimamente propria, singolarmente propria, cioè lo stile, il modo proprio di stare nella propria lingua. Ognuno di noi sta nella sua lingua in un certo modo. Tanto più un poeta che traduce un altro poeta sta nella sua lingua da poeta, cioè in costante dialogo con la propria tradizione poetica. Dicevo singolarità : perché è proprio del poeta stare nella lingua in modo singolare. Il modo che un poeta ha di stare nella lingua, e nella tradizione, è davvero proprio, inimitabile, irripetibile. Un poeta lo si riconosce da questo suo modo proprio di stare nella lingua. E allora, la domanda, dal punto di vista del traduttore, è questa : come può un "proprio" trasformarsi in un altro "proprio"? Come può una lingua trasformarsi in un'altra lingua? Un poeta in un altro poeta? Qui entrerebbe in gioco il fenomeno della metamorfosi ma cerco di procedere con calma e di elencare qualche passaggio di una riflessione possibile.

È un mondo, questo della traduzione, attraversato da teorie, da ipotesi, da tesi e soprattutto, e per fortuna, attraversato da esperienze. Anzi, direi che proprio l'esperienza del tradurre è il luogo da cui io posso apprendere il modo di tradurre. Non dimenticherò mai quel passaggio di Leopardi (dico subito che citerò spesso Leopardi, il che non dipende solo dalla mia consuetudine con il grande poeta ma anche dalla particolare ricchezza del suo pensare intorno alla traduzione) in cui egli dice: "Del modo di ben tradurre ne parla più a lungo chi traduce men bene". Leopardi si guardava, nello *Zibaldone* o anche nelle tante note alle proprie traduzioni, dal proporre osservazioni prescrittive, riferite al modo di tradurre o alla traduzione intesa dal punto di vista di una teoria del tradurre. Si fermava al racconto della sua propria esperienza : tutte le annotazioni muovevano dalla sua esperienza e da lì si levavano verso considerazioni d'ordine linguistico e culturale. E tuttavia, se noi guardiamo quelle annotazioni, quei preamboli e i tanti passi dello

*Zibaldone* intorno al tradurre

e al rapporto tra le lingue,

vediamo che la riflessione è davvero molto vasta, plurale, e di grande modernità, insomma ancor oggi quella riflessione ci interroga, e può essere riproposta nel vivo dell'odierno dibattito intorno al tradurre. È una riflessione sulla propria esperienza del tradurre che diventa poetica della traduzione. Dicevo del dopo che si deve trasformare in un prima : credo sia chiaro che in questa situazione l'essere davanti a un testo poetico è ben altra cosa che l'essere davanti a un testo in prosa, o a un testo saggistico. La forma del testo che ho dinanzi è fortemente vincolante perché stare all'ombra dell'altra lingua vuol dire stare all'ombra di una lingua che è incarnata in un modo d'essere testuale, nella singolarità formale di quel testo particolare. Quando si dice

*l'altra lingua*

certo si intende, va da sé, la lingua straniera, tedesca o francese o giapponese che sia, ma

quell'alterità per il traduttore è nel fatto che quella lingua è incarnata in una vita che insieme è forma, è singolarità testuale, ha ritmi, modi, timbri, stili propri. Dunque, in questa situazione, mettendoci dal punto di vista della poesia, dobbiamo dire che colui che traduce si trova in una situazione per cui nel punto A c'è la traduzione più prossima possibile all'altra lingua, all'altro testo, e al punto B, un punto B molto lontano dal primo, c'è l'imitazione, c'è insomma una sorta di trasformazione di quell'altro testo, del testo originale, in un nuovo testo in cui colui che traduce ha preso decisamente lui la parola. Ma ha preso la parola con i suoi propri ritmi, modi, toni, con la propria sensibilità e poetica; ha preso la sua propria parola non abolendo il punto di partenza : quel punto di partenza è presente in filigrana, nella tessitura nascosta, in qualche passaggio, in qualche immagine, è stato sorgente e confronto. La nuova poesia è insieme replica, dialogo, reinvenzione.

Ma in questo luogo dell'imitazione, del traduttore poeta che imita un altro poeta, si apre un arco molto vasto di situazioni. Ci sono imitazioni di un testo poetico in qualche maniera molto specchiate, imitazioni che invece muovono da un solo verso, da un passaggio, da un titolo o immagine e attorno a questo costruiscono il nuovo testo poetico. Ma siamo sempre nell'orizzonte dell'imitazione, cioè dove all'origine c'è un altro testo, un'altra lingua e un altro autore. In questo arco molto esteso che va dal punto A al punto B, da quella che chiamiamo traduzione poetica a quella che chiamiamo pura e semplice imitazione, in questo arco, il traduttore può decidere di situarsi in uno dei tanti punti possibili. Ci può essere un traduttore di poesia che resta consapevolmente all'ombra dell'altro testo e quindi presta la propria lingua a una dizione, a una tonalità, a dei timbri, a delle metafore che visibilmente appartengono all'originale, attento tuttavia a seguire quell'eleganza e quella forma che indichino nel traduttore stesso un poeta (e si è sempre poeti nell'atto in cui si traduce poesia). Ci può essere invece un altro che si ferma a metà, in questo cammino, cioè cerca un equilibrio tra la singolarità del poeta che traduce e la propria singolarità, un altro infine che va fino all'altro polo dell'arco e scrive, come Robert Lowell, una raccolta appunto di *Imitations*. Che è poi una delle più importanti raccolte poetiche di Lowell : imitazioni da altri poeti. C'è in quella raccolta anche un'imitazione dell'  
*Infinito* leopardiano : non è una traduzione dell'  
*Infinito*, ma un'esperienza poetica dell'infinito, della sua impossibilità rappresentativa, avendo di fronte, e come fonte, l'idillio leopardiano. In generale, dinanzi alle traduzioni poetiche credo che

il lettore non debba dire: questa è traduzione, e quest'altra è una imitazione. Deve poter dire : questo testo nella sua traduzione è in movimento e in questo movimento verso l'imitazione sta posizionato in questo punto o in quest'altro. Insomma, ci sono dei gradi, dei modi di prossimità e di distanziamento dal testo originale e dal proprio modo di vivere e pensare e praticare l'esperienza poetica.

Vorrei ora brevemente dire qualcosa attorno a quella sorta di pulsione verso la traduzione : perché si traduce o si vuole tradurre nonostante che in tanti abbiano detto che la poesia, proprio perché poesia, è intraducibile? Perché tradurre quando la poesia appena tradotta perde la sua più vera e profonda proprietà? Pensiamo al passaggio dantesco (nel *Convivio*) intorno al “legame musaico” che in ogni traduzione poetica si romperebbe. Direi che innanzitutto dinanzi a un testo poetico c'è la percezione della forte differenza tra la propria lingua e l'altra lingua, ma anche differenza tra quello che uno immagina di un testo poetico e quello che si trova ad avere davanti come testo poetico. La prima percezione di chi traduce è quella di sentirsi in una condizione diversissima, in uno spazio- tempo linguistico e quindi culturale diversissimo dall'autore che traduce. Alcuni, peraltro, decidono di tradurre proprio autori che sentono lontani dalla propria poetica, almeno come immediata percezione. Caproni, introducendo le sue traduzioni di Char si chiedeva come mai si fosse messo a tradurre Char, un poeta che sentiva lontano e diverso dalla propria esperienza di poeta. E poi viva via traducendo riconosce che quest'esperienza della traduzione di Char per lui diventa fondamentale, e lo diventerà, possiamo ora dire, anche per la sua poesia successiva. La stessa cosa vale per Sereni: anche lui si sentiva lontanissimo da Char. La vicinanza semmai poteva essere nei confronti di un poeta che, come Char, era stato un comandante della Resistenza francese (capitaine Alexandre nel

*ma*

*quis*

). E questo, quanto a Sereni, poteva avere sottilmente a che fare con quel senso di colpa per non aver potuto partecipare alla Resistenza, per via della sua vicenda di prigioniero in Algeria. Anche Sereni, però, e lo si vede nella corrispondenza con Char, nel corso della traduzione incontra un poeta che sente prossimo alla sua poesia più di quanto poteva immaginare prima di accingersi a tradurre. Dunque, all'origine c'è il senso di una differenza, di un'estraneità: non si traduce a partire dallo spazio dell'intimità. Lo spazio dell'intimità è qualcosa che si costruisce via via, è forse il risultato, il punto d'arrivo. All'origine c'è questo senso forte della differenza, dell'alterità, e c'è anche un azzardo. Si vuole togliere al poeta quello che il poeta ha di più proprio. E che cos'ha di più proprio un poeta se non la sua lingua? La lingua non è l'abito del poeta, è proprio il suo corpo. Un poeta privo della sua lingua non è più un poeta. Molti poeti in esilio hanno detto: “Certo, siamo in esilio, ma abbiamo una patria che è la lingua”. La lingua è il

*proprio*

di un poeta, perché il poeta vive nella lingua, abita la lingua, la lingua è il suo sangue, la sua mente, i suoi pensieri, il suo stesso ritmo, il suo respiro. E pensare che il traduttore vuole togliere al poeta quello che lui ha di più proprio, vuole liberare il poeta della condizione fondativa della sua poesia. Questo è un azzardo, no? È veramente un affronto violento. Diciamo allora che all'origine della volontà di tradurre c'è un atto in qualche modo di aggressione: voler liberare un poeta della propria lingua e quindi non farlo essere più poeta, smontare la sua lingua. E tuttavia vediamo anche che questo atto iniziale di senso della differenza, della distanza, dell'estraneità, questa volontà di togliere quello che il poeta ha di più proprio, cioè la sua lingua, nel corso della traduzione si trasforma in qualcosa d'altro. Si

trasforma in un dialogo, in un colloquio, in una conoscenza del poeta che è una conoscenza più profonda di quella che può avere l'atto critico.

Sono convinto, anche per la mia esperienza personale, che l'atto critico è un atto esegetico, interpretativo, a patto però che lo sguardo critico vada dentro gli interstizi della lingua, nella microfisica della lingua. E chi più del traduttore si muove nella microfisica della lingua? Il traduttore finisce col conoscere il testo molto meglio di come possa fare un critico. E allora quel gesto iniziale di cui si diceva, quell'azzardo di chi espropria l'altro di quello che lui ha di più proprio via via si attenua, ed è sostituito da un atto di conoscenza, se non di amore : nasce il dialogo, si fa costante la compagnia del poeta. Chi di noi ha tradotto dei poeti sa che si passa molto tempo con loro. Un poeta diventa veramente una compagnia assidua perché il tempo è necessario nella traduzione della poesia. Non credo, almeno per la mia esperienza, che si possa tradurre in breve tempo l'opera di un poeta scritta lungo un esteso arco di tempo. Bisogna in qualche modo armonizzare il proprio tempo di vita con *quel* tempo, perché ci sono momenti in cui si può tradurre, ci sono momenti in cui non si può tradurre, ci sono traduzioni che escono subito bene, altre che invece richiedono un ritorno, più ritorni, più revisioni, più riscritture. C'è una storia compositiva della traduzione che è analoga alla storia compositiva dell'autore, e qui cominciano le analogie, le risposdenze, una reciprocità. Mi viene in mente quello che Valéry diceva introducendo la sua traduzione senile delle

### *Bucoliche*

di Virgilio, opera giovanile, come sapete. Un vecchio che traduce l'opera di un giovane. Valéry mentre è nel suo laboratorio di traduttore, mentre sacrifica, restituisce, disfa, ricostruisce, sente che è lui come poeta al lavoro, e l'opera classica cessa di essere lontana e sacra, quel mondo comincia a diventare il proprio mondo, e si accorge che sta quasi ripercorrendo il processo creativo del giovane poeta latino, al punto che si sorprende a pensare che magari in quel punto la scelta potrebbe essere diversa. Il poeta Valéry, ridiventato giovane poeta, per un istante avverte d'avere come una pulsione a sostituirsi al giovane Virgilio. Si sveglia subito da questo slancio insieme identificatorio e ambizioso e ritrova il vecchio Valéry che sta traducendo un antico poeta romano giovane. Questa storia ci dice qualcosa su quel che accade nella stanza del traduttore. Movimenti di sostituzione, di sovrapposizione dei propri pensieri o delle proprie passioni, dei propri tic magari, delle proprie preferenze, verbali, o lessicali o ritmiche. L'arrivo a un nuovo testo è l' approdo dopo una navigazione irta di scogli, di rischi. Si può parlare di un nuovo testo, di approdo a un nuovo testo. È come mostrare una nuova terra, la quale esiste in quanto è esistito l'autore prima di quest'avventura.

Scritto da Antonio Prete  
Lunedì 01 Giugno 2015 07:47

---

Detto questo, vorrei brevemente accennare ad alcune figure che ogni traduttore finisce col ritrovare nella propria esperienza. Nell'esperienza di spostamento da un punto all'altro, da una prossimità all'altra lingua a una prossimità alla propria lingua, in questo cammino, ci sono alcune figure che ci possono aiutare a capire quel che accade. Per me una di queste figure è quella che chiamiamo *ospitalità*. La figura dell'ospitalità ci può suggerire alcuni modi di intendere la traduzione della poesia perché nell'atto del tradurre è in gioco l' "altro". Come nell'ospitalità. Ma in che modo è in gioco l'altro? L'ospitalità è una figura nomade, mediterranea. A me è accaduto di tradurre molti anni fa, tra fine '90 e inizio '91,

*Le livre de*

*l'*

*hospitalité*

di Edmond Jabès, un libro molto bello, dove c'è un capitolo intitolato

*L'ospitalità della lingua.*

Tra l'altro era l'ultimo libro che Jabès aveva scritto e che mi aveva donato dattiloscritto nell'ultimo nostro incontro, fine novembre del '90, nella sua casa a Parigi, dopo che la sera prima eravamo stati alla Bibliothèque Nationale, per la cerimonia in cui egli donava a quell'istituzione tutti i suoi manoscritti. Jabès è morto il 2 gennaio successivo, ho capito allora che quello era il libro dell'addio. È il libro dell'ospitalità ma anche il libro dell'addio: l'ultimo capitolo è intitolato

*Adieu*

, ed è l'addio alla scrittura. Per me tradurre questo libro è stata un'esperienza di addio a un poeta amico, ma anche di ritrovamento di una presenza nella sparizione, nella lontananza, nella perdita. La traduzione, è vero, istituisce un tempo-spazio della presenza. È una forma rituale, se vogliamo, della permanenza. Questo lo sappiamo da Hölderlin, e da Benjamin che proprio da Hölderlin aveva preso quest'idea, e la ribadiva più volte, che cioè la traduzione dà nuova vita a qualcosa che non c'è più : è la nuova vita del classico che torna a rivivere in un'altra lingua.

Ospitalità, dicevo. Per Jabès l'ospitalità è nomade. Il nomade è colui che è in cammino, e per questo sa accogliere nella sua tenda l'altro che è in cammino. Jabès racconta una propria storia di smarrimento nel deserto e di ospitalità ricevuta. Tutti siamo in cammino. Un frammento del libro dice : "L'ospitalità : crocevia di cammini". Anche colui che traduce è in cammino: in un dato momento del suo cammino, c'è un incontro, e si accoglie l'altro perché anche questi è in cammino. Anche un classico è in cammino: magari è vissuto in una certa epoca, o è geograficamente lontano, appartiene a un altro orizzonte, ma è qui dinanzi a me, dinanzi alla tenda della mia lingua. Ogni testo è in cammino nel tempo e la propria lingua, la lingua di colui che traduce, è una lingua in cammino. Un testo poetico che ho tradotto vent'anni fa l'ho tradotto in un certo modo perché ero in quel momento, con le mie letture, con le mie passioni, con il mio modo di vivere. Nel testo che traduco oggi c'è un altro momento della mia esistenza. Si è in cammino, e chi è in cammino s'incontra nella tenda della scrittura. Ma l'ospitalità vuol dire anche che l'altro viene riconosciuto nella sua alterità. Questo è l'aspetto interessante della

figura dell'ospitalità: l'altro non viene incorporato, non viene manipolato, non viene aggredito, l'altro viene accolto ma anche lasciato nella sua identità. Sarebbe un "ospite ingrato" quello che accoglie uno e poi lo accusa, lo respinge. L'ospite è colui che, accogliendo, fa in modo che l'altro mostri la sua identità, la sua lingua, il suo timbro. Ecco, il traduttore è colui che, accogliendo nella casa della propria lingua l'altro, fa di tutto per far sì che l'altro conservi il proprio timbro, la propria identità, la propria riconoscibilità. Leopardi diceva: "far parlare l'italiano a Virgilio virgilianamente". Virgilio deve restare Virgilio in un'altra lingua, con i suoi timbri, la sua poetica, la sua immagine. Colui che legge deve sentire davvero Virgilio, anche se parla in un'altra lingua.

Dicendo questo ci siamo spostati per un momento fuori dalla stanza del traduttore, siamo nel luogo dell'ascolto, nel luogo del lettore. C'è un altro passaggio di Leopardi sulla traduzione che riguarda l'ascolto, e in particolare la corrispondenza nell'ascolto tra una lingua e l'altra lingua. L'arte del tradurre starebbe tutta nel riuscire a produrre, nella nuova lingua, una corrispondenza di percezione. Come leggiamo in un passo dello *Zibaldone* (2134-2135, 21 novembre 1821), un passo che è quasi un compendio della riflessione leopardiana sul tradurre: "La perfezione della traduzione consiste in questo, che l'autore tradotto, non sia per esempio greco in italiano, greco o francese in tedesco, ma tale in italiano o in tedesco, quale egli è in greco o in francese. Questo è il difficile, questo è ciò che non in tutte le lingue è possibile". Non è l'essere greco o l'esser francese di un autore che occorre far sentire nella traduzione ma l'insieme di effetti –di senso e di suono, di immaginazione, di emozione - che quell'autore provocava presso coloro che lo percepivano nella sua stessa lingua. Far sentire tutto questo ma in un'altra lingua, è questa la sfida del traduttore. Anche rendere una parola di una lingua antica con una parola corrispondente della propria lingua –Leopardi a un certo punto fa un esempio tratto dalla lingua del greco Luciano- non serve molto se la nuova parola non ha la risonanza che aveva in chi la ascoltava nella lingua originale. Il "tale...quale" è tuttavia un orizzonte verso cui tendere. Perché una vera corrispondenza non potrà mai esservi, tanto forte è lo scarto di istituzione linguistica, di stile, di poetica, di tono che esiste tra un classico, per esempio, e il suo traduttore. La corrispondenza non è una simmetria e neppure un calco. Non è riproduzione minuziosa dei particolari –questa ossessione in un traduttore comporterebbe l'annullamento della differenza- e non è ricostruzione esatta, cioè copia dell'edificio linguistico –poetico o narrativo- abbattuto. La corrispondenza ha qualcosa in sé della risposta, dunque appartiene all'ordine del dialogo.

Un'altra figura su cui è importante riflettere è quella che Leopardi chiama "camera oscura". C'è un passo dello *Zibaldone* molto bello, di cui potrei leggere proprio l'inizio perché è di una forza e di una modernità incredibile: "Siccome ciascuno pensa nella sua lingua, o in quella che gli è più familiare, così ciascuno gusta e sente nella stessa lingua le qualità delle scritture fatte in qualunque lingua. Come il pensiero, così il sentimento delle qualità spettanti alla favella, sempre si concepisce, e inevitabilmente, nella lingua a noi usuale. I modi, le forme, le parole, le grazie, le eleganze, gli ardimenti felici, i traslati, le inversioni, tutto quello mai che può spettare alla lingua in qualsivoglia scrittura o discorso straniero, (sia in bene, sia in male) non si sente mai né si gusta se non in relazione colla lingua familiare, e paragonando più o meno distintamente quella frase straniera a una frase nostrale, trasportando quell'ardimento, quella eleganza ec. in nostra lingua. Di maniera che l'effetto di una scrittura in lingua straniera sull'animo nostro, è come l'effetto delle prospettive ripetute e vedute nella camera oscura, le quali tanto possono essere distinte e corrispondere veramente agli oggetti e prospettive reali, quanto la camera oscura è adattata a renderle con esattezza; sicché tutto l'effetto dipende dalla camera oscura piuttosto che dall'oggetto reale" (*Zibaldone*, 963, 20-22 aprile 1821).

È la camera oscura di colui che traduce, cioè la lingua di colui che traduce, che per Leopardi è il luogo dove accade questa metamorfosi. Tutto accade nello spazio della familiarità e intimità che il traduttore ha con la propria lingua. Leopardi si riferisce all'esperienza della camera oscura così come via via si era realizzata con costruzioni ed esempi fin dal Seicento (nota nei primi decenni dell'Ottocento la camera oscura di Fontanellato, presso Parma). Oggi possiamo vedere alcune camere oscure ricostruite al Museo del Cinema di Torino. Nella camera oscura l'immagine esterna viene trasformata in ombra. Le ombre riproducono esattamente le geometrie, le distanze, i vuoti e i pieni dell'oggetto esterno. L'immagine è riflessa. È l'inizio della fotografia e del cinema. Il rapporto tra le due lingue, nel paragone leopardiano, avviene nel recinto della lingua di colui che traduce. Trattandosi di una camera oscura, la prima lingua appare in essa secondo modi di un'immagine riflessa. Questa camera oscura ha a che fare anche con qualcosa di oscuro (potremmo dire con l'inconscio della lingua?), con un gioco di ombre, con un'appropriazione silenziosa e persino *magica*, ma anche con un senso della *vanità*.

L'atto della trasmutazione passa dal proprio *sentimento*

linguistico, dalla familiarità con la propria lingua, dalla consapevolezza che "l'animo nostro" è il tempo-spazio in cui cade l'ascolto dell'altra lingua.

Ed ecco un altro punto molto rilevante : l'ascolto. Chi traduce poesia si dispone all'ascolto della voce del poeta : si tratta di raccogliere questa voce nella propria voce. Si tratta di dare al testo in traduzione una sonorità, una modulazione vocale, un ritmo che muovano da questi elementi propri dell'originale. Il traduttore stesso alle volte dice e ridice il testo originale, ha bisogno di dare corpo a una voce, ai timbri, alle cadenze, alle tonalità per poter poi restituire tutto questo : è come se dovesse spostare la scrittura dalla sua inerzia verso una vita sonora. Di questo si rende conto il giovane Leopardi quando traduce il secondo libro dell'*Eneide*. Nel *Proemio* a questa traduzione racconta i passaggi anche sonori di un' appropriazione (“... cercando in maniera di far mie, ove si potesse in alcuna guisa, quelle divine bellezze”). La lettura del testo, che infiamma e trascina il sentire, a un certo punto diventa recitazione : “... sì che in leggerlo, senza avvedermene, lo recitava, cangiando tuono quando si convenia, e infocandomi e forse talvolta mandando fuori alcuna lagrima”. È il passaggio alla nuova voce, alla nuova lingua.

Queste sono solo alcune delle figure messe in campo nell'atto del tradurre. Ci sono molti altri problemi, come sapete, che riguardano la traduzione. C'è il problema importantissimo del ritmo, della corrispondenza tra i due testi, del rapporto di un poeta che traduce con la poetica dell'autore, con quello che è aldilà del singolo testo che si sta traducendo, e attiene all'intera opera del poeta. C'è il grande problema del rapporto con la propria esperienza di scrittura, ma anche con il proprio modo di porsi davanti alla storia della propria lingua, al tesoro della propria lingua. E, trattandosi nel nostro caso di lingua italiana, dobbiamo parlare di una pluralità linguistica che ha agito e agisce nella formazione e nell'essere stesso della lingua : risonanze classiche, d'epoca, lingue locali, gerghi, registri e modi, una vita plurale, multanime, fortemente attiva che c'è nella nostra lingua e che colui che traduce un poeta sa si dovere mettere in movimento, naturalmente, e tutto questo in rapporto al modo di pensare e di vivere l'esperienza della propria lingua.

*Nota.* Per una più distesa e ragionata esposizione delle questioni di cui sopra rinvio al saggio : *All'ombra dell'altra lingua. Per una poetica della traduzione*, Bollati Boringhieri 2011.