

PATRIZIO RIGOBON

LA PROSA IN POESIA E LA POESIA IN PROSA:
TRADURRE MIQUEL DE PALOL E JOAN PERUCHO

ESTRATTO

da

«M'EXALTA EL NOU I M'ENAMORA EL VELL»

J.V. Foix (e Joan Miró) tra arte e letteratura

A cura di Ilaria Zamuner. Premessa di Enric Bou



Leo S. Olschki Editore
Firenze

«M'EXALTA EL NOU I
M'ENAMORA EL VELL»

J.V. Foix (e Joan Miró)
tra arte e letteratura

A cura di
ILARIA ZAMUNER

Premessa di
ENRIC BOU



LEO S. OLSCHKI EDITORE

MMXVII

Tutti i diritti riservati

CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI
Viuzzo del Pozzetto, 8
50126 Firenze
www.olschki.it

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Lettere, Arti e Scienze Sociali, Università "G. D'Annunzio", Chieti-Pescara

Si ringrazia la *Fundació J. V. Foix*, e in particolare Margarida Trias, per la preziosa collaborazione; la *Càtedra Màrius Torres* dell'Universitat de Lleida per aver fornito le immagini pubblicate in questo volume



Càtedra *Màrius Torres*
d'Estudis sobre Patrimoni Literari Català

ISBN 978 88 222 6534 0

PATRIZIO RIGOBON ★

LA PROSA IN POESIA E LA POESIA IN PROSA:
TRADURRE MIQUEL DE PALOL E JOAN PERUCHO

Questo scritto parte da un'esperienza che precede la presente riflessione, ma che in realtà avrebbe dovuto svilupparsi contestualmente. A partire da due opere, che ho avuto la fortuna di recare in italiano, cercherò di evidenziare alcune questioni mai chiuse (e probabilmente mai esauribili) che riguardano le lingue della traduzione, quella di partenza e quella di arrivo, chiedendo sin d'ora venia proprio per l'oggetto di questo breve studio che, coinvolgendomi direttamente in una doppia veste, avrei di gran lunga preferito lasciar a 'miglior cetra'. Ma credo che alcune considerazioni possano essere utili – e forse anche opportune – per dare contezza, in particolare, dei limiti di qualunque traduzione e di qualunque riflessione su di essa, limiti che riguardano innanzi tutto – ed evidentemente – l'estensore della presente nota. Tratterò sostanzialmente di due aspetti che entrano in gioco anche in altri scritti presenti in questa miscellanea, da un lato la moderna labilità dei confini tra generi letterari, dall'altro il dialogo che la letteratura, tramite la traduzione, stabilisce anche con le altre arti. Ovviamente non si tratta, in quest'ultimo caso di traduzione interlinguistica, ma eventualmente intersemiotica, tanto per riprendere la celebre e ormai canonica distinzione di Jakobson.¹ Credo che ripensare questi argomenti, sia pure in relazione ad altri autori catalani, possa essere utile proprio per capire le molteplici interrelazioni che la poesia di Josep Vicenç Foix, cui questo volume è prevalentemente dedicato, naturalmente stabilisce con le arti figurative, in quanto 'traduzione' in altri linguaggi di testi essenzialmente letterari.

Vorrei cominciare con una citazione non accademica, forse anche anti-accademica. Tre anni fa, nella sua rubrica *Il vetro soffiato* Eugenio Scalfa-

★ Università "Ca' Foscari" di Venezia.

¹ ROMAN JAKOBSON, *Aspetti linguistici della traduzione* (1959), in *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di Siri Nergaard, Milano, Bompiani, 2002², pp. 53-62.

ri² si dichiarava in linea con una posizione già espressa sul «Corriere della Sera» da Alessandro Piperno a proposito del superamento dei generi operato da Kundera. Il noto giornalista civitavecchiese esprimeva la sua adesione a tale impostazione affermando:

la cultura moderna, a cominciare da Diderot, non tiene più alcun conto della filosofia, della poesia, del racconto, del romanzo, dell'aforisma. Un autore può – se vuole – comporre un libro che si propone un tema e ruota intorno ad esso, l'approfondisce, lo racconta, lo esprime con un suo linguaggio che nelle stesse pagine spazia tra quelli che un tempo erano generi nettamente distinti l'uno dall'altro, con una loro metrica, non soltanto lessicale ma espressiva, non soltanto di forma ma di sostanza.

Un dibattito che, almeno dal punto di vista universitario, è certamente molto consolidato, che tuttavia con Scalfari, pur nell'imprecisione della terminologia, ma nell'efficacia del dettato, assume una potenziale rilevanza mediatica. Ho tirato in ballo l'illustre giornalista e scrittore per far capire come la commistione dei generi sia qualcosa di molto vicino a un espediente letterario che comunque presuppone una retorica (o per lo meno la sua conoscenza): ogni regola per essere trasgredita deve essere riconosciuta come tale. Mi spingerei anche più in là dicendo che da sempre i grandi scrittori, quasi naturalmente, mescolano i generi o ne costruiscono ibridi, praticando una sistematica demolizione del canone, interpretato da infinite stratificazioni critiche che molto spesso la composita e articolata realtà letteraria s'incarica di smentire. Si pensi poi alle posizioni di uno scrittore (e traduttore) come Henri Meschonnic il quale, partendo dal rifiuto del dualismo tra forma e senso, privilegia, nella traduzione, la «*langue-source*» sulla «*langue-cible*» e

supera la distinzione tra prosa e poesia riconoscendo nel discorso e nella sua specificità di linguaggio una continuità tale da fare paradossalmente proprio della prosa la vera poesia.³

I due romanzi sui quali ho scelto di avviare queste considerazioni sono tra loro, per molti aspetti, assai distanti, ma accumulati da commistioni e/o fusioni di generi che li rendono particolarmente significativi, pur nella conclamata diversità. Cronologicamente sono separati da quasi cinquant'anni: del 1957 il romanzo *Llibre de cavalleries* di Perucho; del 2006

² «L'Espresso», 14 novembre 2013, p. 170.

³ FABIO SCOTTO, *Il senso del suono. Traduzione poetica e ritmo*, Roma, Donzelli, 2013, pp. 6-7 e 157.

Un home vulgar di Miquel de Palol. Per quanto riguarda il primo, alcuni dubitano che rientri nella categoria «romanzo»⁴ configurandosi piuttosto come «poema in prosa».⁵ Il titolo è molto significativo in ambito iberico, essendo i libri di cavalleria all'origine della follia del protagonista di uno dei massimi capolavori universali, cioè *Don Chisciotte*. Per quanto riguarda il romanzo di Miquel de Palol, va detto che l'elemento 'magico razionalista', presente nel primo, costituisce pure la ragion d'essere del secondo: la ricostruzione di un ordine nell'universo caotico e disgregato. La metafora del restauro di un organo barocco (al centro delle vicende di un *Home vulgar*) si arricchisce poi di molteplici elementi: il mistero, l'irrazionalità, le pulsioni primordiali, che solo parzialmente trovano composizione nel volgere del testo che appartiene a un ciclo di scritti assai articolato, di cui il romanzo che qui ci occupa costituisce solo un episodio, benché concluso in sé. Quest'opera di de Palol presenta, dunque, i tratti del saggismo, della poesia e della partitura musicale: una pluralità di generi, dunque, che ben si adattano a questo volume foixiano. Dal punto di vista della traduzione, tali caratteristiche assumono una rilevanza problematica, sia a livello concettuale, ma anche molto 'pratico', soprattutto là dove si deve tradurre poesia (entrambi i romanzi contengono alcune composizioni nella forma canonica del sonetto e non solo), che costringono a una riflessione più ampia, quasi all'abbozzo di una teoria, sulla possibilità e funzionalità del testo poetico dentro un testo letterario che si ritiene prevalentemente (ma talora anche ambigualmente, come abbiamo visto) 'romanzo'. Niente di nuovo sotto il sole, certo.

Quale percorso teorico può eventualmente aiutare nella pratica? Ammesso che un percorso teorico possa 'aiutare' nella pratica, appare evidente fin da subito quale ambiguità sia sottesa al nesso tra 'teoria' e 'pratica'. Aporia che si sostanzia nell'imponente apparato bibliografico che dovrebbe supportare qualunque, ancorché minimo, inquadramento della questione 'traduzione', vascello che naviga nei pelaghi a dir poco burrascosi di uno statuto scientifico sempre *in fieri*, sempre dibattuto, costruito e decostruito, smontato e rimontato. E per fortuna, potremmo aggiungere. La fortuna sta proprio in questa consapevole indeterminazione di cui vorrei ricostruire, sia pure sommariamente, alcuni tratti non estranei al nostro fine, quello di tradurre poesia e, in particolare, poesia funzionale a un romanzo, posta cioè dentro un romanzo con finalità non solo esornative.

⁴ Cfr. ad es. J.M. Espinàs cit. da Fernando Valls nell'introduzione a JOAN PERUCHO, *Rosas, diablos y sonrisas. La sonrisa de Eros*, Madrid, Espasa-Calpe, 1990, p. 22.

⁵ *Ibid.* Così anche Pere Gimferrer, *Prólogo*, in JOAN PERUCHO, *Libro de caballerías*, Barcelona - Madrid, Enciclopèdia Catalana - Alianza ed., 1986, p. II.

Franco Buffoni, poeta, accademico e traduttologo, ha contribuito in Italia come pochi altri, a far luce sulla questione. Nel 1988 organizzò a Bergamo Alta un ormai storico convegno (e davvero lo fu) al quale ebbi la fortuna di partecipare come uditore tra il folto pubblico, che s'intitolava *La traduzione del testo poetico*. Esso rappresentò lo spin-off di molte iniziative, tra le quali la meritoria rivista «Testo a fronte», che ha recentemente superato i cinquanta numeri. Quella fu la sede in cui forse per la prima volta in Italia si parlò di 'traduttologia' come 'scienza della traduzione', termine allora già esistente in altre lingue come il francese *traductologie* o il tedesco *Übersetzungswissenschaft*, ben compendiate dall'inglese *Translation Studies*, ma quasi ignota in Italia.⁶ In quell'occasione poeti-traduttori, traduttori e poeti si confrontarono sulla possibilità e fattibilità della traduzione poetica, anche in aspre polemiche che, di per sé, riflettevano gli schieramenti critici 'già noti in bibliografia'. Non occorre ricordare che, per quanto riguarda l'Italia, sull'argomento è stata per lungo tempo vigente, anche se certo già largamente superata nel 1988, sia pure da un punto di vista più pratico che teorico, l'interdizione crociana sull'«intraducibilità della rievocazione». Vorrei ricordare le esatte parole di Benedetto Croce: «[l']impossibilità della traduzione è la realtà stessa della poesia nella sua creazione e nella sua rievocazione». Il problema è semmai un altro:

donde sia attinto cotesto concetto di 'traduzione', poiché nella sfera della poesia non se ne trova la fonte; e che cosa siano veramente quelle che pur si fanno e debbono farsi, e che si chiamano 'traduzioni delle opere poetiche'.⁷

Ma non basta, Croce non si era fermato alla categoria dello spirito 'poesia', ma era andato ben oltre (e questo forse si è dimenticato):

[l]a prosa [...] si può tradurre; ma questa proposizione è da restringere alla prosa che sia meramente prosa [...] perché se la si estendesse [...] alla prosa letteraria, non sarebbe più vera. La prosa letteraria, come ogni altra forma di letteratura, ha di più un'elaborazione di carattere estetico, che pone al tradurre lo stesso non superabile ostacolo che gli pone la poesia.⁸

⁶ *Il dizionario Zingarelli 2012*, Bologna, Zanichelli, 2011, fa nascere il termine italiano *traduttologia* nel 1981, analogamente a TULLIO DE MAURO, *Il dizionario della lingua italiana*, Torino-Milano, Paravia-Bruno Mondadori, 2000; mentre l'edizione del 2007 (in realtà 2006) del *Vocabolario della lingua italiana 2007*, di GIACOMO DEVOTO e GIAN CARLO OLI, a cura di Luca Serianni e Maurizio Trifone, Firenze, Le Monnier, 2006, ne fissa la prima attestazione al 1989. Interessante notare come l'edizione del 1992 del *Dizionario della lingua italiana* di FERNANDO PALAZZI e GIANFRANCO FOLENA, con la collaborazione di C. Marellò, D. Marconi e M.A. Cortelazzo, Torino, Loescher, 1992, non registri il termine.

⁷ Cfr. BENEDETTO CROCE, *L'intraducibilità della rievocazione* (1936), in *La teoria della traduzione nella storia*, a cura di Siri Nergaard, Milano, Bompiani, 2002, pp. 215-236, p. 215.

⁸ *Ivi*, pp. 216-217.

Nessuno dei due romanzi che qui ci occupano, che si pongono statuariamente come prosa letteraria (e contengono anche poesia ‘formale’) sarebbe dunque ‘traducibile’. Con altre argomentazioni, ben ricordate da Buffoni in molti suoi scritti,⁹ anche Jakobson ritiene la poesia intraducibile in quanto caratterizzata dalla paronomasia,¹⁰ di cui peraltro l’opera di Foix potrebbe essere esemplare rappresentante. Criticando, sulla base delle osservazioni di Friedmar Apel,¹¹ tanto le posizioni della linguistica, da Georges Mounin in poi, quanto quelle di Jiri Levy sulla traduzione come ‘genere artistico’, Buffoni con Matteoli ritiene che

è proprio sull’abbandono di ogni posizione normativa che si gioca la possibilità di dare un’impostazione nuova ai problemi della traduzione e del loro studio. Non ha nessun interesse continuare a discutere se si possa o non si possa tradurre, partendo dall’idea di traduzione come copia perfetta che per principio non si dà.¹²

In questo senso vediamo un nesso inestricabile tra la (presunta) fissità del testo originale e l’aleatorietà (conclamata) della traduzione. Un nuovo concetto di traduzione riporta anche alla discussione sulla ‘monumentalità’ (invariabilità) dell’originale. Se esso non vada piuttosto considerato in

⁹ Cfr. FRANCO BUFFONI, *La traduzione del testo poetico*, Milano, Marcos y Marcos, 2004, p. 15; ID., *Per una scienza della traduzione*, in *Il viaggio della traduzione*, Atti del convegno, Firenze, 13-16 giugno 2006, a cura di Maria Grazia Profeti, Firenze, Firenze University Press, 2007, pp. 15-26: 18 e sgg., e ID., *Con il testo a fronte. Indagine sul tradurre e l’essere tradotti*, Novara, Interlinea, 2007, pp. 7-20.

¹⁰ Certo è un dato acquisito che, per dirla con García Yebra, «hay poemas en que importa menos lo que se dice que la manera de decirlo, poemas cuyo contenido es mero pretexto para una forma... En la traducción de tales poemas hay que salvar ante todo la forma. Y, si la distancia entre las dos lenguas no permite salvarla, mejor sería no traducir esos poemas» (*En torno a la traducción*, cit. in LUISA SELVAGGINI, *La traduzione del testo poetico. Modelli di analisi comparata (spagnolo-italiano)*, Roma, Nuova Cultura, 2010, p. 12). Com’è poi noto esistono poesie (e non c’è dubbio che tali vadano considerate) che costituiscono un’autentica parodia del linguaggio, prive di precisi contenuti semantici (se non per brevi segmenti) che sfidano il concetto stesso di traduzione. Si pensi, tra le molte, al celebre sonetto ‘metasemantico’ *Il lonfo* di Fosco Maraini.

¹¹ A parere di Georges Mounin, «proprio nella traduzione letteraria la linguistica avrebbe prodotto una specie di svolta copernicana, non solo elaborando un concetto totalmente nuovo di fedeltà all’originale, ma essendo anche in grado di offrire soluzioni ai vecchi problemi dell’inconciliabilità [...]. La pretesa di scientificità, intesa come possibilità di formalizzazione e oggettivazione, portò alla più ampia riduzione possibile delle variabili, finché alla fine il discorso non restò valido che per la traduzione di testi pragmatici, e anche per questi solo nel caso in cui si potesse partire da un primato del contenuto sulla forma. *Fra le variabili del processo traduttivo escluse dalla linguistica, quelle storico-temporali erano fra le più importanti* (corsivo mio)» (FRIEDMAR APEL, *Il manuale del traduttore letterario*, a cura di Emilio Mattioli e Gabriella Rovagnati, Milano, Guerini e Associati, 2009, p. 38).

¹² Cfr. F. BUFFONI, *La traduzione del testo poetico*, cit., p. 23.

modo più flessibile: del resto si ritraducono in lingua corrente¹³ anche i classici di una lingua non più comprensibili ai contemporanei che solo nominalmente parlano quella stessa lingua. Non è comunque questo il luogo per approfondire i concetti teorici sommariamente esposti: la bibliografia è – a dir poco – vasta e ciascuno potrà fare le opportune verifiche sui testi citati e sui repertori in essi contenuti.

Superata la questione aporetica se si possa o no tradurre poesia, va detto perché comunque si debba fare. La questione è stata magistralmente trattata da Octavio Paz che ha scritto sull'argomento parole chiare, virtù che non sempre hanno le teorie, talora inutilmente capricciose e contorte:

[l'idea che la poesia non sia traducibile] mi ripugna, non solo perché contrasta con l'immagine che mi sono fatto dell'universalità della poesia, ma anche perché si fonda su una concezione erronea di ciò che è la traduzione.¹⁴

Paladino dell'intraducibilità, eppure grande traduttore di poesia, sarebbe, secondo Paz, Miguel de Unamuno di cui cita una delle maggiori poesie dell'esilio, un mero accostamento di nomi di città spagnole con una quartina 'esplicativa' finale:

Ávila, Málaga, Cáceres
 Játiva, Mérida, Córdoba
 [...]

sois nombres de cuerpo entero,
 libres, propios, los de nómina
 el tuétano intraducible
 de nuestra lengua española.

Osserva Paz che si tratta di metafora perfettamente traducibile e conclude:

[è] curioso, del resto, che l'intraducibile essenza della Spagna consista in una successione di nomi romani, arabi, celtiberi e baschi. Lo è anche che Unamuno traduca in castigliano il nome della città catalana Lleida (Lérida).¹⁵

¹³ Su tale questione, che vede favorevolmente schierati molti studiosi, c'è un interessante osservazione di Fernando Bandini (*I misteri della traduzione*, Venezia, Supernova, 2005, pp. 15-16) il quale, partendo dalla lettura di traduzioni anziché di originali, sottolinea come l'eccessiva trasparenza delle versioni in qualche modo alteri le volute oscurità di taluni originali: «l'opacità della scrittura dantesca è in quella traduzione [quella francese di Marc Scialom], per molti aspetti, un valore perduto». Analogamente ritradurre i classici italiani in lingua corrente presupporrebbe dunque perdere quelle 'opacità' costitutive della stessa poesia di certi autori.

¹⁴ Cfr. OCTAVIO PAZ, *Traduzione: letteratura e letteralità*, in *Teorie contemporanee* cit., pp. 283-297: 287-288.

¹⁵ *Ivi*, p. 288.

Insomma per Paz «tradurre è molto difficile – non meno difficile che scrivere testi più o meno originali – ma non è impossibile». ¹⁶ L'elaborazione di uno statuto della traduzione letteraria in generale (e poetica in particolare) sembra essersi formato, come osservava un maestro della scuola slovacca, Anton Popovič, «in contrasto dialettico con la linguistica». ¹⁷ Ricordo questo dato perché sulla traduzione 'poetica' e sui letterati traduttori c'è stata una certa riserva da parte dei linguisti, non sempre ingiustificata. Per quale motivo? Per una ragione anche abbastanza semplice, quasi lapalissiana: la mancanza della competenza linguistica nella lingua dell'originale, sia pure supportata da un'eccellente dominio della lingua propria del letterato traduttore. Molto spesso abbiamo letto traduzioni, in particolare da lingue erroneamente ritenute più semplici (per un italiano, più o meno tutte le lingue romanze), ma non solo, eseguite più sull'onda dell'entusiasmo e dell'affinità elettiva che su quello della reale comprensione del testo. Paradigmaticamente potremmo citare a tal proposito, il volume per molti aspetti stimolante (e davvero significativo per la sua fondamentale militanza poetica) di Joyce Lussu intitolato *Tradurre poesia*. ¹⁸ Scrive l'autrice, traduttrice, tra gli altri, del poeta turco Nazim Hikmet:

[i]n realtà, non ho mai studiato il turco perché non ho mai avuto l'intenzione di diventare un'esperta di poesia turca. Mi interessava Hikmet, col quale m'intendevo benissimo senza parlare la sua lingua, come m'interessano altri poeti in varie parti del mondo, indipendentemente dalla filologia e dalla storia della letteratura del loro paese [...]. L'ignoranza della lingua non [è] un gran problema: si trova sempre il modo di spiegarsi, quando si sa esattamente quello che si vuol dire e quello che si vuol sapere, nell'attualità concreta del momento. ¹⁹

Peccato che, a queste condizioni, rimangano oscuri al traduttore tutti i vincoli intertestuali che, fatalmente, un poeta stabilisce, tramite la propria lingua, con le opere altrui e con la propria tradizione letteraria. Nell'ipotesi della traduzione della Lussu dobbiamo immaginare che in realtà si tratti di una traduzione di traduzione, considerando che Hikmet non conosceva l'italiano e che la sua traduttrice, come abbiamo visto, ignorava il turco. Ayse Saracgil, turcologa dell'Università di Firenze, ha dichiarato che le poesie di Hikmet

¹⁶ *Ivi*, p. 289.

¹⁷ ANTON POPOVIČ, *La scienza della traduzione. Aspetti metodologici. La comunicazione traduttiva*, Milano, Hoepli, 2006, p. 13.

¹⁸ JOYCE LUSSU, *Tradurre poesia*, Roma, il Vascello, 1994, p. 230.

¹⁹ *Ivi*, p. 25.

erano state scritte in una lingua turca appositamente resa essenziale, in una sorta di traduzione da parte dello stesso poeta [...] Joyce [Lussu] dunque tradusse, quasi sempre con Nazim Hikmet in persona, ricorrendo all'aiuto di tutte le lingue di cui ambedue sapevano un po', ricorrendo alla gestualità, ma soprattutto alla sua personale capacità di empatia che gli permise di conoscere e di tradurre Hikmet e il suo mondo poetico in profondità.²⁰

Quanto alle traduzioni da altre lingue, come per esempio il portoghese, è probabile che il risultato ottenuto dalla Lussu sia un po' più vicino al testo originale, anche se non mancano certo i fraintendimenti.²¹ Ricordo questo caso specifico perché, storicamente, dal catalano ha tradotto anche chi questa lingua non conosceva o conosceva poco. Indipendentemente dai risultati e dai singoli casi, l'idea che i versi possano essere tradotti, avvalendosi esclusivamente di presidi diversi da quelli di una seria competenza linguistica sulla lingua di partenza, rimanda alla non sempre gloriosa tradizione dei grandi 'traduttori de' traduttori'. Non è la poesia genere che possa ritenersi specialmente idoneo all'esercizio di trasposizione quasi a prescindere dalla lingua perché, come ha ricordato Erri De Luca, «più tosto, più complesso è tradurre i versi» e dunque «bisogna andare in ceppi, andare vincolati nella poesia».²²

I grandi poeti italiani del Novecento sono stati pure traduttori, certo spesso con una sensibilità o conoscenza maggiore verso la lingua di par-

²⁰ Presentazione del volume *Il turco in Italia*, il 29 novembre 2013: <https://www.youtube.com/watch?v=bmbiw6q4hpg>, da 36'30" a 38'35" (31.12.2016).

²¹ Cfr. MARIAGRAZIA RUSSO, *Agostinho Neto e Joyce Lussu: questioni di lingua e traduzione*, «Rivista di studi portoghesi e brasiliani», V, 2003, pp. 57-67. «Alla sua traduzione – scrive Russo – vissuta come missione sociale e politica, con uno slancio dell'umano sopra il filologico si perdonano imprecisioni, incertezze, sviste» (ivi, p. 61). In realtà la questione è molto seria se è vero, com'è vero, che Lussu, in qualche non sporadico caso, fraintende. Si può rigorosamente sostenere che «nella traduzione libera della scrittrice italiana» talora si «crea una diversa connotazione, conferendo maggiore intensità al verso» rispetto all'originale? (ivi, p. 62). Un'errata interpretazione, accertata nella sua inadeguatezza, o una qualunque scelta stilistica che 'innalzi' o 'migliori' l'originale stesso non dovrebbe certo essere più commendevole o accettabile di una che la peggiori. La missione dovrebbe essere in ogni caso il rispetto per il testo tradotto con i suoi eventuali pregi e difetti 'stilistici'. Non facile, certo, per il traduttore che intende 'migliorare' l'originale (e su tale presunto 'miglioramento' si dovrebbe per lo meno riflettere), ma certo raccomandabile dal punto di vista filologico. Assumere nella traduzione il criterio giustificatorio della militanza, prescindendo da una adeguata competenza linguistica nella lingua, è stato retaggio, come dicevamo, di molti poeti-traduttori italiani (e non solo) che hanno svolto quest'esercizio ricreando talora testi nuovi vicini più alla propria sensibilità che all'altrui poetica. Versioni certamente godibili, ma talora in una relazione assai evanescente col testo di partenza.

²² ERRI DE LUCA, *Esercizio di ammirazione*, in *Sulla traduzione letteraria. Figure del traduttore. Studi sulla traduzione. Modi del tradurre*, a cura di Franco Nasi, Ravenna, Longo, 2001, pp. 31-35: 31-32.

tenza di quanta non ne potesse vantare Joyce Lussu per quella di Hikmet. Franco Fortini ha osservato come sui 34 autori dell'antologia *Poeti Italiani del Novecento* di Pier Vincenzo Mengaldo, quindici si fossero dedicati o si dedicassero sistematicamente alla poesia altrui, dandone spesso ottime versioni, e altri invece abbiano affrontato solo occasionalmente questa attività.²³ Non un gran numero per Fortini: in realtà ci sembra un bilancio tutt'altro che disprezzabile. Egli comunque ribalta, in un certo modo, il pregiudizio della linguistica citando ottime traduzioni fatte da poeti e pessime versioni fatte da critici di cui si presupponeva una conoscenza professionale della lingua tradotta. Scrive Fortini: «[s]ono traduttori come Croce medesimo (Goethe), con risultati quasi sempre infelici Valgimigli (dai classici latini) e Arturo Graf».²⁴ Del resto, potremmo ben dire, lo sosteneva già Leopardi: «Messomi all'impresa, so ben dirti avere io conosciuto per prova che senza esser poeta non si può tradurre un vero poeta».²⁵

La polemica tra approccio 'linguistico' e approccio 'letterario' alla traduzione ha una storia ormai lunga di cui una tappa cruciale è la sistematizzazione di Mounin, più o meno apertamente criticata da Folena, Steiner e molti altri, a loro volta oggetto di critica. In questo senso, anche certe posizioni di Benjamin appaiono superate. Lo dico perché di solito il filosofo viene citato sempre *ex auctoritate* e credo che molti (linguisti e letterati) non condividerebbero integralmente le osservazioni del filosofo berlinese sulla trasparenza in traduzione:

[...] la vera traduzione è trasparente, non copre l'originale, non gli fa ombra, ma lascia cadere tanto più interamente sull'originale, come rafforzata dal suo proprio mezzo, la luce della pura lingua. Ciò che si ottiene soprattutto con la fedeltà nella riproduzione della sintassi, ed essa mostra che la parola, e non la proposizione, è l'elemento originario del traduttore. Poiché la proposizione è come un muro davanti alla lingua dell'originale, mentre la parola singola è l'arcata.²⁶

Molti hanno puntato il dito contro la fedeltà nella riproduzione che, tanto in poesia quanto in prosa, è certamente problematica.

Credo che chiunque affronti un testo letterario per proporre una resa in altra lingua faccia continue riflessioni sul senso e sull'obiettivo del pro-

²³ Cfr. FRANCO FORTINI, *Lezioni sulla traduzione*, a cura e con un saggio introduttivo di Vittoria Tirinato, Macerata, Quodlibet, 2011, pp. 129 e sgg.

²⁴ *Ivi*, p. 130.

²⁵ Cit. da ANTONIO PRETE, *All'ombra dell'altra lingua. Per una poetica della traduzione*, Torino, Bollati-Boringhieri, 2011, p. 91.

²⁶ WALTER BENJAMIN, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di Renato Solmi, Torino, Einaudi, 1995, p. 49.

prio operato, anche senza articolare un pensiero sistematico a tal proposito. Riprendendo dunque i fili del discorso riferito ai due testi, cui abbiamo prima alluso, che contengono alcune poesie, vorrei proporre delle osservazioni concrete, riferite in particolare proprio a quei versi in quel specifico contesto narrativo (ammesso che, dopo Meschonnic, con la sua critica alla distinzione prosa-poesia e alla discontinuità significativa-significato, abbia senso parlare in questi termini). Comincio dal poema-romanzo di Perucho (o *faula*, come la definisce il suo narratore onnisciente). Faccio astrazione dell'intertestualità interna ed esterna, per concentrarmi meramente sulla questione della traduzione. Il romanzo, com'è noto, si svolge su un doppio asse temporale: uno più o meno contemporaneo e l'altro più o meno medievale. I personaggi si rifanno all'epopea catalano-aragonese dell'espansione nel Mediterraneo orientale. Uno dei personaggi più riusciti a mio parere (o forse semplicemente il più simpatico) è un precettore letterato, don Blasco, il quale «se sentia felix voltat dels manuscrits de l'antiguitat. Acaronava projectes ambiciosos en la qüestió de la poesia».²⁷ Precisa Perucho in un articolo comparso sul quotidiano «ABC» che «don Blasco de Alama fue un digno poeta utilizando “el pus bell catalanesc del mon”» il quale «no poseyendo él oído musical» inventò una «máquina de trovar».²⁸ L'articolo sul giornale madrilenno viene scritto trentadue anni dopo il romanzo, ma nel romanzo si tratta dello stesso personaggio tratteggiato nel citato articolo. Molti scrittori (compreso Miquel de Palol) riciclano, con qualche rielaborazione, personaggi e considerazioni, già sviluppate in altri scritti, per articoli nella stampa quotidiana. Che il precettore in questione abbia una sua rilevanza storica è dato puramente accessorio, quel che qui c'interessa è la notizia che con quella macchina don Blasco compone il seguente sonetto che, di fatto, suggella il lieto fine della storia stessa narrata dal romanzo:

SONET EN QUÈ DON BLASCO CELEBRA LES NOCES DE TOMÀS AMB BLANCA DE SALONA, EXÍMIA:

Navegant el camí de les estrelles
per terra i mar escapes al parany
i cavalcant, segur, múltiples selles
com Ulisses retornes cada engany.

²⁷ JOAN PERUCHO, *Llibre de cavalleries*, Barcelona, Edicions 62, 1985, p. 142.

²⁸ Id., *Poesia e historia*, «Abc», 25 maggio 1989, p. 3.

El regne d'Aragó, grans meravelles
coneixerà de tu, brau Torsimany,
car jo et dedico aquestes cantarelles
només amb l'Aristòtil per afany.

El dofi saltarà per sobre l'ona,
El marbre i el llorer, l'amor cortès,
enllaçaran a Blanca de Salona

amb el teu nom, Tomàs, i estarà entès
que a la clara ciutat de Barcelona
un gran amor a Armènia hi serà estès.²⁹

Un sonetto di fattura canonica in endecasillabi rimanti secondo lo schema con due terzine finali a rima alternata e le due quartine iniziali a rima ripetuta. Altre risorse tecniche sono utilizzate dall'autore, come ad es. consonanze dall'effetto allitterante e l'*enjambement*. Da notare inoltre la scarsità di unità semantiche monosillabiche, frequenti in catalano, che in italiano quasi sempre guadagnano per lo meno una sillaba, rendendo più problematico il rispetto del ritmo endecasillabico. Questo lo dico perché invece in alcuni poeti (e Foix tra gli altri) sono molto più numerose e pongono una interessante sfida al traduttore italiano.

Vorrei ora passare a uno dei sonetti inseriti da Miquel de Palol nel suo romanzo. Sonetto più moderno, come vedrete, con rime anche assai inedite:

Com de la icona les nues aortes,
Amb el cap de la cobra de la pluja
Protector sobre el seu cap, i de puja
La febre cega a finestres i portes,

Com el camí d'ignoràncies tortes,
Com l'espantada carn per la tremuja
I advers escut ja sense mala truja
Riu d'aigües tèrboles, de gosses mortes

En les olors, al cau de la resclosa
– L'espurna blanca de la punyalada
Damunt l'expectativa de la llosa –

²⁹ J. PERUCHO, *Llibre de cavalleries*, cit., pp. 150-151.

En plata l'aigua morta bategada,
 Espina amb sang, al recer l'esquiva rosa
 De la ma sense flama desfullada.³⁰

Composizione inquietante e dalla tessitura narrativa, a fronte di un certo lirismo di quello di Perucho (suggerito peraltro dall'occasione nuziale). Un sonetto, quello di de Palol, che si ripropone di creare un ambiente dipinto con tonalità gotiche, fatte di notti lunghe e giorni brevi, di tetre biblioteche senza lettori. Il protagonista, il restauratore dell'organo, deve ricordare un periodo di malattia dal quale forse è uscito, ma ha dinnanzi un nuovo tunnel. Per inciso quest'opera di Miquel de Palol rientra anche nella categoria di traduzione intersemiotica di brani di letteratura musicale barocca in testo narrativo, proprio tramite le vicende legate al restauro del prezioso strumento. In esso spuntano pentagrammi, automi, vampiri che preludono all'arcano, all'inspiegabile; testo dunque paradigmatico quanto a dimostrazione della labilità dei confini tra generi ed eloquente testimone, come abbiamo alluso all'inizio, del dialogo che la letteratura, tramite la traduzione *lato sensu*, stabilisce con le altre arti.

Le due versioni che vi propongo, quelle pubblicate nell'edizione italiana dei rispettivi romanzi, tentano dunque l'operazione, sulla base del repertorio critico che ho sopra illustrato, di proseguire la coerenza lessicale e affabulatoria dei romanzi in cui i sonetti sono incastonati, tentando di trasmettere in versi ciò che la prosa degli autori aveva già costruito, anche con alcuni voluti difetti. L'emozione di una storia conclusa nel più classico e felice dei modi, ma vissuta attraverso avventure che hanno oltrepassato il tempo e lo spazio, dalla parte di Perucho; il rigore trigonometrico della narrazione, il brivido del non detto, di un passato ineffabile e magari di un futuro fosco del protagonista, da parte di Miquel de Palol. Al lettore giudicare se principi tanto impegnativi, teorici e pratici, siano stati rispettati. Ecco il sonetto di Perucho:

SONETTO IN CUI DON BLASCO CELEBRA LE NOZZE DI TOMÀS E BLANCA DE SALONA, ESIMIA.

Percorrendo il cammino delle stelle
 per terra e per mare fuggi l'inganno
 cavalcando sicuro molte selle
 come Ulisse ricambi ogni altro danno.

³⁰ MIQUEL DE PALOL, *Un uomo qualunque*, Roma, Volland, 2009, pp. 240-241.

D'Aragona il regno l'opere belle
tue conoscerà, oh Turcimanno,
ché io ti dedico queste villanelle
col sol Stagirita l'unico affanno.

Guizzerà un delfino di sopra il mare.
Il marmo, l'alloro, l'amor cortese
la nostra Blanca uniran sull'altare

con te Tomàs e ben sarà palese:
Barcellona potrà la nuova dare,
che un grande amor a Armenia l'ali ha stese.³¹

E quello di Miquel de Palol in cui non è stato possibile invece mantenere la rima perché la funzione narrativa ne avrebbe probabilmente risentito in modo non compatibile con la fruizione della storia del romanzo.

Come le nude aorte dell'icona,
Con la testa del cobra, dalla pioggia
A guardia sul tuo capo, mentre cresce
La febbre e acceca le finestre e porte,

Come il cammino d'ignoranza storta,
La spaventata carne alla tramoggia
E avverso scudo senza mala scrofa
D'acque torbide fiume e cagne morte

Tra gli odori, protetto dalla chiusa
– Scintilla bianca della pugnalata
Sopra l'aspettativa del selciato –

L'acqua morta in argento trasformata,
Spina con sangue sotto schiva rosa
sfogliata dalla mano senza fiamma.³²

Il senso è parzialmente oscuro (per lo meno a chi scrive), ma per una considerevole porzione si chiarisce nel contesto dell'opera.

Per quanto riguarda la composizione di Perucho, potrebbe essere utile confrontare il testo catalano, l'originale, con l'autotraduzione dello stes-

³¹ JOAN PERUCHO, *Il libro dei cavalieri*, Roma, Biblioteca del Vascello, 1995, pp. 156-157.

³² M. DE PALOL, *Un uomo qualunque*, cit., pp. 101-102.

so autore.³³ Lo statuto dell'autotraduzione, oggetto sempre più frequente di studi accademici, è in continua fase di elaborazione, in particolare in merito a un paio di nozioni: la prima, come si debba considerare l'autotraduzione ai fini di una versione allografa della medesima opera a una terza lingua; la seconda, se la lingua 'originale' dell'opera sia quella che cronologicamente precede l'autotraduzione oppure se ci troviamo di fronte a due originali equipollenti.³⁴ Il caso del sonetto di Perucho può forse aiutarci un po' a chiarire, ammesso e non concesso che di autotraduzione si tratti, come il vincolo con il testo 'originale' sia semanticamente molto forte e, pur potendosi permettere l'autore-traduttore certe libertà non consentite al traduttore terzo, l'autotraduttore non abbia forzato il senso per limare metricamente e ritmicamente il verso. La prosodia, infatti, risulta alquanto accidentata (il che potrebbe trovare spiegazione 'narrativa' nel fatto che la «màquina de trobar» andava perfezionata, per ammissione dello stesso don Blasco de Alama che l'aveva costruita). Ecco dunque il testo spagnolo:

Navegando por el camino de las estrellas
por tierra y mar escapas a la trampa
y, cabalgando, seguro, múltiples sillas
como Ulises devuelves cada engaño.

El reino de Aragón, grandes maravillas
conocerá de ti, bravo Dragoman,
pues yo te dedico estas coplas
nada más que con Aristóteles como afán.

El delfín saltará sobre la ola.
El mármol, y el laurel, el amor cortés
enlazarán a Blanca de Salona

con tu nombre, Tomás, y será sabido
que desde la clara ciudad de Barcelona
un gran amor hacia Armenia será extendido.³⁵

Joan Perucho e Miquel de Palol, cultori di molti generi, introducono nei loro testi (e nei due qui considerati, in particolare) mescolanze (per

³³ J. PERUCHO, *Libro de caballerías*, cit., p. 136. Non ho la matematica certezza che si tratti di un'autotraduzione', in ogni caso né in frontespizio, né in retrofrontespizio vi sono indicazioni che possano far attribuire ad altri, diversi dall'autore, la paternità della versione stessa.

³⁴ Cfr. JOSEP M. RAMIS, *Autotraducció. De la teoria a la pràctica*, Vic, Eumo, 2014, pp. 98 e sgg.

³⁵ J. PERUCHO, *Libro de caballerías*, cit., p. 136.

non dire l'abusato 'ibridazioni') relativamente originali nella retorica del testo letterario. Il traduttore è dunque tenuto, in modo assai più stringente rispetto ad altri autori catalani contemporanei, a cercare un punto di equilibrio nella lingua d'arrivo che permetta al senso di coesistere con l'uso articolato di espedienti retorici, senza necessità di spegnerli, devitalizzarli, riformularli o risemantizzarli.

INDICE

ENRIC BOU, <i>Premessa</i>	Pag.	VII
ILARIA ZAMUNER, <i>J.V. Foix e Jaufre Rudel</i>	»	1
ENRIC BOU, <i>J.V. Foix tra esaltazione e innamoramento</i>	»	11
JOAN R. VENY-MESQUIDA, <i>Sobre les darreres voluntats de l'autor a Sol, i de dol</i>	»	29
PATRIZIO RIGOBON, <i>La prosa in poesia e la poesia in prosa: tradurre Miquel de Palol e Joan Perucho</i>	»	61
JOAN M. MINGUET BATLLORI, <i>Traços i paraules de somni</i>	»	77
MARCO ALESSANDRINI, <i>La logica dei sogni. Miró illustratore onirico di Foix</i>	»	81
IMMAGINI		
J.V. FOIX E JOAN MIRÓ, <i>És quan dormo que hi veig clar</i> (1975)		
Bibliografia	»	105