

## INTRODUZIONE

Se negli ultimi decenni la traduttologia è stata in grado di fissare importanti capisaldi teorici, la traduzione letteraria sfugge invece a una rigida normatività. Non si possono dare regole assolute per la traduzione letteraria che non vengano condizionate dal variare dei gusti e del modo di recepire i testi letterari, dal dinamico mutare dei rapporti tra sistemi linguistici e culturali, e soprattutto che non risentano dello specifico approccio che ogni testo complesso impone al traduttore. La necessità di mettere a punto delle strategie traduttive valide, procedendo in modalità gerarchica, si rende necessaria in particolare quando si ha a che fare con la traduzione poetica, attività che mette spesso il traduttore di fronte all'esperienza autenticamente "dolorosa" della perdita e al paradosso di "salvare l'insalvabile" (citando il titolo di un contributo al volume). Tuttavia mettere a punto strategie efficaci per una traduzione che restituisca adeguatamente tutti i livelli – stilistico, formale, contenutistico, ideologico – dell'originale risulta impossibile senza una conoscenza autenticamente approfondita del testo di partenza. Molti contributi del volume ribadiscono la necessità che il traduttore acquisisca la piena consapevolezza – critica, estetica, culturale – del processo creativo che ha portato alla nascita del testo poetico che si accinge a tradurre. Consapevolezza anche metrica – poiché la poesia è soprattutto originalità formale – come mostra Laura Salmon nel saggio dedicato a Igor' Guberman, poeta ebreo-russo noto come autore (e inventore) dei *gariki*, brevi poesie aforistiche di contenuto apparentemente leggero. La studiosa affrontata in chiave contrastiva la loro difficoltà compositiva in relazione a un progetto di traduzione in italiano, sottolineando la priorità di una riflessione – da parte del traduttore – sulle asimmetrie tra poesia "alta" e "bassa" così come vengono percepite dai lettori appartenenti a due tradizioni linguistiche e culturali diverse. Il primo problema della traduzione poetica, secondo Salmon, è affrontare l'asimmetria semiotico-formale che riguarda tutti i livelli della versificazione e incide sulla memoria metrica, sul giudizio estetico, sul potenziale associativo del lettore. La riflessione contrastiva di Salmon tra sistema metrico-accentuale russo e italiano potrebbe essere estesa in parte anche all'analisi polacco-italiano: sebbene l'accento fisso del polacco, da un lato, possa assecondare la statistica delle dominanti parole piane italiane, dall'altro costituisce un ulteriore vincolo metrico che si aggiunge all'asimmetria sillabo-tonica delle rispettive tradizioni.

Dall'inscindibile rapporto dialettico tra forma e contenuto che è alla base di ogni testo poetico – si pensi all'importante contributo di James Holmes – prende le mosse Jadwiga Miszalska nel suo studio dedicato alla traduzione di due celebri

componenti di Eugenio Montale. Analizzando le versioni polacche del poeta ligure mette in evidenza come la resa della sua poesia richieda non solo una grande attenzione al complesso tessuto metrico, ritmico e sonoro del testo, ma anche alle scelte lessicali (alle quali i traduttori polacchi non sempre hanno dato il giusto peso). Richiamandosi al concetto di “correlativo oggettivo” elaborato da Thomas S. Eliot, la studiosa dimostra la necessità per i traduttori di Montale di tenere conto del particolare valore poetico e concettuale assunto da alcuni oggetti, per lo più specifici del contesto culturale ligure, la cui resa terminologica è fondamentale nel tentativo di “ricreare” il mondo poetico ed emotivo montaliano. Problema al quale la studiosa cerca di trovare una soluzione non solo teorica proponendo due versioni inedite delle poesie in oggetto.

La necessità di adottare uno sguardo olistico, di comprendere il testo a tutti i suoi livelli prima di intraprendere l’atto traduttivo, è evidenziata anche da Ewa Nicewicz-Staszowska in un intervento dedicato alla traduzione della letteratura per l’infanzia, argomento che ha suscitato un modesto interesse degli studiosi solo a partire dalla seconda metà degli anni Settanta del secolo scorso. La traduzione per l’infanzia, sostiene l’autrice, impone un atteggiamento particolare al traduttore, al quale sono concessi – tenuto conto delle specifiche funzioni e dell’utenza del testo – spazi di libertà e creatività più ampi rispetto alla traduzione di poesie per adulti. La studiosa, sulla scorta delle riflessioni di Barańczak, sottolinea la necessità di individuare la cosiddetta “dominante stilistica dell’organizzazione poetica” e di renderla nel testo di arrivo. Atteggiamento che non ha accompagnato il traduttore polacco di Gianni Rodari, preoccupato piuttosto di espandere la “dominante ideologica” del testo.

Leonardo Masi – polonista e musicista di formazione – auspica che i traduttori di poesia inizino a dare la giusta importanza a un aspetto troppo spesso trascurato, ovvero quello performativo. Una poesia dovrebbe forse essere “eseguita” così come si esegue una partitura musicale, sostiene lo studioso. Non si può non essere d’accordo con lui quando afferma che la volontà di aderire il più possibile al livello semantico del linguaggio possa portare al paradosso di sbagliare pur non errando. In sostanza anche Masi, con un approccio diverso rispetto a Salmon, riprende l’idea della risposta estetica nel destinatario del testo poetico: chi traduce non può non tenere conto in primo luogo degli “effetti” che la sua traduzione avrà su chi legge; per questo la traduzione poetica dovrebbe mettere il traduttore di fronte alla necessità di un’orchestrazione ritmico-sonora adeguata.

Questo problema – così come quello della creatività – si pone in tutta la sua evidenza soprattutto quando si traducono poeti che fanno della sperimentazione e dell’esplorazione delle possibilità espressive della lingua la propria cifra stilistica. Lucia Pascale ha deciso di analizzare la poesia di Miron Białoszewski – autore per cui l’elemento performativo e “teatrale” era cardinale – confrontando le versioni italiane, francesi e russe di alcune sue note liriche. La conclusione cui giunge la studiosa, insieme al traduttore italiano Luca Bernardini, è che l’operazione di

avvicinamento alla poesia di Białoszewski richiede al traduttore un mettersi in gioco più profondo, arrivando addirittura a “riscrivere” parzialmente il testo per tentare di rendere i molteplici giochi linguistici – neologismi, errori e lapsus consapevoli, ambivalenze semantiche – che informano le liriche del poeta polacco.

La poesia impone dunque ai traduttori il dovere di saggiare i limiti del linguaggio, mettendone in crisi le strutture formali e le regole, estendendone l’orizzonte semantico, al fine di poter accedere a un “oltre” che è suo territorio elusivo ed esclusivo. Perché a ben guardare la scaturigine della poesia è proprio nel superamento della limitatezza, in quello scarto minimo in direzione di ciò che è inesprimibile e immateriale. Superare i confini dello spazio concesso dal verso, ridurre fino quasi ad annullare la distanza tra chi fa e chi riceve poesia, spingersi oltre i limiti del tempo e della materia linguistica, sottrarre terreno alla morte per affermare la propria esistenza: non è forse questa l’intima e ultima aspirazione di un poeta? “Il dialetto si va esaurendo e prima o poi dovrò smettere” dichiara amaramente lo scrittore siciliano Nino De Vita di fronte al paradosso estremo di una poesia senza più lettori. Attraverso l’analisi delle traduzioni polacche e italiane delle sue liriche, Paulina Malicka mostra i limiti del tradurre, l’esperienza – autenticamente dolorosa – della “perdita”, per guadagnare alla poesia, attraverso un’altra lingua, una vita nuova. Una condizione esperita in prima persona da Nino De Vita, che scrive i suoi versi prima nel suo idioma marsalese per poi reinventarli nella lingua italiana. Un’esperienza rivissuta dall’autrice-traduttrice non solo per il doppio scarto linguistico esistente tra siciliano e italiano, italiano e polacco, ma anche per il rapporto empatico che si crea tra un traduttore e il proprio poeta durante lo sforzo diuturno e mai del tutto soddisfatto del trasferimento nella propria lingua.

La traduzione poetica quindi come occasione per andare oltre, per trasfondere ciò che è ineffabile, indicibile, “spirituale” nella materialità di un altro linguaggio. Il caso illustrato da Mikołaj Sokołowski è quello della traduzione polacca delle *Odi barbare* di Giosuè Carducci, realizzata dalla poetessa Julia Dickstein-Wieleżyńska nel 1923. L’autore dimostra la sicura influenza esercitata sulla traduttrice dal *Re Spirito* di Juliusz Słowacki. L’operazione traduttiva portò infatti lo specifico storicismo morale del Carducci a incrociare lo storicismo mistico di Juliusz Słowacki, con la sua fede nel progresso spirituale della nazione che cresce e migliora moralmente fino alla perfezione. Il contributo di Sokołowski tocca importanti questioni come l’intertestualità, la “storicità” di ogni traduzione – inevitabilmente figlia dei gusti e delle tendenze della propria epoca – nonché il processo di appropriazione o dominio culturale al quale può, consapevolmente o meno, prestare i suoi servizi un traduttore.

Nel saggio di Rosario Portale si vede come la stessa epoca – il romanticismo – si sia tradotto, in Italia e in Inghilterra, in due straordinarie personalità poetiche: Giacomo Leopardi e John Keats, le cui sorprendenti affinità poetiche e stilistiche rivelerebbero una diretta influenza della cultura inglese sul Recanatese. Indubbiamente Giacomo Leopardi ‘tradusse’ nella sua opera quelle stesse suggestioni, quello stesso

clima e sensibilità nordica che originò la poetica di Keats. Quest'ultimo, da parte sua, assorbì nella propria opera quel classicismo che era naturale alimento e fonte d'ispirazione per Leopardi.

La problematica della traduzione letteraria come atto che realizza una forma di dominazione ideologica e culturale ritorna con maggiore rilevanza nello studio di Ewa Róża Janion incentrato sulle traduzioni del poeta neogreco Costantino Kavafis. Autore modernista da tempo canonizzato, la sua omosessualità venne censurata da uno dei suoi primi traduttori italiani addirittura attraverso il proditorio cambio del genere grammaticale. La grammatica veniva dunque usata come strumento censorio dal traduttore, rappresentante di una cultura eteronormativa che – fin dalle prime versioni italiane di Kavafis – ricorreva a diverse pratiche per far passare sotto tabù l'omoerotismo dell'autore. Un approccio interessante quello della studiosa, che si inserisce in un orizzonte ermeneutico molto attuale dove le indagini degli studiosi della traduzione guardano sempre più spesso ai rapporti tra linguaggio, potere e ideologie.

Alle problematiche specifiche della traduzione del genere, inteso sia come categoria grammaticale sia come costruito socioculturale, è dedicato lo stimolante contributo dato da Alessandro Amenta a questo volume. Attraverso la disamina delle sue versioni della raccolta poetica *Madame Intuita* della scrittrice contemporanea polacca Izabela Filipiak, il polonista mostra come le asimmetrie grammaticali tra polacco e italiano possano essere aggirate mettendo a punto strategie traduttive specifiche, così da conservare e “ricreare” quel programmatico “gioco di maschere” che sottende la poesia di Filipiak. In questo modo è stato possibile riprodurre in italiano il “progetto poetico” della scrittrice fatto di decostruzione del discorso eteronormativo, rifiuto di dogmatismi e ideologie, radicale scardinamento del linguaggio inteso come dominio maschile in cui non viene rispettata l'eterogeneità dell'altro.

Alle difficoltà di traduzione che possono verificarsi proprio quando lingua di partenza e lingua di arrivo declinano uno stesso significato in significanti di genere diverso, accenna anche il brillante studio che Novella di Nunzio dedicata ai canti popolari lituani (*Lietuvių liaudies dainos*), una sterminata e antichissima tradizione di testi cantati, che sono stati raccolti solo dagli inizi del XVIII secolo. La studiosa analizza la scarsa ricezione dei canti lituani in Italia e poi – tenuto conto della specificità (addirittura dell'unicità) della lingua lituana – presenta alcuni problemi traduttivi cui va incontro il traduttore italiano.

Molti sono i valori che questi contributi portano al presente numero di *Kwartalnik Neofilologiczny*. Anzitutto le complesse problematiche della traduzione poetica sono state affrontate dal punto di vista di differenti ambiti disciplinari. La maggior parte degli studiosi che hanno realizzato questo numero sono anche traduttori letterari o comunque basano la propria riflessione teorica sul proprio concreto operato. Un ulteriore arricchimento è costituito dalla ricca varietà tipologica delle poesie poste in analisi: si va dalla poesia popolare a quella apparentemente popolare (i sottili

aforismi di Guberman), dalla lirica romantica a quella postmoderna, dalla poesia per l'infanzia a quella dialettale.

Gli autori hanno mostrato alcune delle molteplici difficoltà cui i traduttori di poesia vanno incontro a causa delle asimmetrie e differenze strutturali, morfologiche, accentuali tra le lingue nonché, come si è visto, a tradizioni metriche a volte inconciliabili. Hanno altresì voluto mettere in rilievo la processualità della traduzione poetica, l'imprescindibilità di un approccio filologico professionale che permetta al traduttore poetico di "ricreare" la poesia elaborando strategie valide e disposte ad essere di volta in volta ridiscusse tenendo conto della specificità del testo, della poetica dell'autore, del movimento dinamico delle lingue nel tempo.

*Dario Prola*