di Elisa Leonzio

Barbara Ivančić, *L’autore e i suoi traduttori. L’esempio di Claudio Magris*, Bologna, Bononia University Press 2013, p. 194, €19,55

Perché parlare della traduzione (e delle traduzioni) in altre lingue di un autore italiano in una rivista che si concentra di norma su temi e problemi legati alla prospettiva inversa, ovvero al passaggio dalle altre alla nostra lingua? Cosa rende il libro di Barbara Ivančić interessante anche, e forse soprattutto, per chi si occupa di traduzione muovendosi nell’alveo della lingua italiana? Questi e simili interrogativi, dibattuti, dapprima, all’interno della redazione di «tradurre», rappresentano ora la base e il filo conduttore del discorso che ci apprestiamo a intraprendere.

La prima ragione che ha spinto a recensire il libro è di natura metodologica. Lo studio di Barbara Ivančić, docente di Lingua e traduzione tedesca presso l’università di Bologna, segue un andamento che dal generale va al particolare e dalla teoria alla prassi: nella prima sezione, infatti, viene proposta e discussa una carrellata di possibili intrecci (reali o – e vedremo in che senso – fittizi) tra autori e traduttori; la seconda affronta il rapporto che lega a triplice filo Claudio Magris alla traduzione, mostrandolo ora nel ruolo di traduttore, ora di teorico della traduzione e ora, infine, di autore tradotto in dialogo con i suoi traduttori; l’ultima sezione è dedicata a problemi specifici incontrati dai traduttori alle prese con i suoi romanzi, in particolare con *Microcosmi* e *Alla cieca*. Segue un’appendice contenente alcuni esempi della corrispondenza intrattenuta da Magris con i suoi traduttori: tre lettere riguardano la traduzione tedesca, inglese e finlandese di *Microcosmi*, una la traduzione tedesca di *Alla cieca*. Il testo condensa dunque le diverse anime, le «teorie»e le «pratiche» che danno il nome alla nostra rivista, e ne rispecchia gli intenti: da un lato fornire strumenti teorici e, dall’altro, aprire uno squarcio sull’attività della traduzione osservata nella sua concretezza, nel suo esercizio per molti aspetti artigianale, fortemente pratico, seppure sempre legato alla riflessione e all’analisi.

La seconda ragione concerne l’originalità del tema: il rapporto tra un autore e i suoi traduttori è stato, infatti, affrontato solo marginalmente negli studi di traduttologia. Le figure coinvolte in prima persona in questo particolare rapporto di creatività duplice, condivisa ma allo stesso tempo antagonistica, ossia appunto gli autori e i traduttori, hanno invece dedicato molte pagine a questo tema, sfociate poi, in alcuni casi, addirittura in romanzi quali *La vendetta del traduttore* di Brice Matthieussent (già recensito da Damiano Latella nel numero 5 della nostra rivista) o *Vom Schweigen meines Übersetzers* di Hans-Ulrich Möhring, romanzo del 2008 con la menzione del quale si apre, non a caso, il libro di Ivančić. Lo scambio intellettuale che si sviluppa tra un giovane autore alla sua opera prima e il traduttore incaricato di tradurla nasce all’insegna del conflitto, della gelosia, della diffidenza: l’autore vede il testo creato come una proprietà, di cui l’altro, il traduttore, si impossessa quasi indebitamente; e, con un’interessante sineddoche, identifica il traduttore in una mano che per imitare fa a pezzi ciò che era germogliato come un tutto originario e vitale. Sottesa è qui l’idea che la traduzione sia un lavoro artigianale, nesso reso tanto più evidente dal fatto che artigianato è in tedesco *Handwerk*, il lavoro della mano, appunto. Solo che in Möhring la mano non crea, bensì distrugge, strappa a brandelli e consegna un testo nuovo, ma irrimediabilmente morto.

Queste immagini pongono una serie di questioni riassumibili sotto quella più generale dell’utilità e del danno di una collaborazione stretta tra autore e traduttore. Il rapporto non è bilanciato, è evidente, poiché il traduttore prende in mano (appunto!) qualcosa che già esiste, mentre l’autore potrebbe complicare talmente il lavoro al traduttore da bloccare la nascita della “nuova” opera. D’altra parte, però, il traduttore potrebbe rendere un così cattivo servizio al suo autore da distruggerne realmente l’opera, quanto meno nella lingua in cui l’ha trasposta, negando al pubblico la possibilità di goderne. Una simile conflittualità latente può invece sfociare in una fruttuosa collaborazione e ciò è tanto più vero nel caso di Magris, che elabora una “poetica della traduzione” combinando esperienze derivate dalla propria attività di traduttore, concentrata soprattutto tra gli anni Settanta e Ottanta, con il ruolo apparentemente passivo, ma nel suo caso fortemente attivo, di scrittore che partecipa al proprio venir tradotto.

Il primo capitolo, come già si diceva, è di impostazione prevalentemente teorica e contempla

tutta quella serie di temi che emergono nel rapporto tra autori e traduttori o che ne fanno da cornice. I vari gradi di partecipazione dello scrittore alla traduzione delle proprie opere (dalla *non intervention* al *total involvement*, secondo la terminologia mutuata da Vanderschelden 1998), e quindi la diversa misura in cui egli afferma la propria autorità sul testo, comportano, per esempio, non solo valutazioni assai differenziate del ruolo del traduttore (visto ora come autore a sua volta, quindi degno di dar voce alla propria autonoma lettura del testo, ora come mero esecutore), ma anche una radicale messa in discussione del rapporto tra autorialità e autorità, nonché del concetto stesso di autorialità, che non si esaurisce nell’atto del creare, bensì si amplia e perfeziona nel momento meta-creativo dell’interpretazione. Se già Schlegel parlava della traduzione come della «prima forma di critica letteraria», questa definizione si moltiplica in complessi rispecchiamenti nel momento del dialogo tra autore e traduttore: a dare un’interpretazione, creando una griglia di riferimenti stilistici e concettuali, non è solo il traduttore alla ricerca della chiave di volta del testo, ma l’autore stesso, che – nel caso di Magris con particolare competenza filologica – interpreta a posteriori la propria opera *ad usum* dei traduttori, la spiega e in parte la svela, facendone emergere gli elementi per lui imprescindibili, i nessi culturali e linguistici e i rimandi intertestuali. In questo caso l’*intentio auctoris* prevale nettamente rispetto all’*intentio lectoris* (che in questo caso si identifica nel traduttore), ma non sono mancati d’altra parte casi di autori che, come Borges e Saramago, dalla cooperazione con i loro traduttori e dal confronto con le interpretazioni da questi fornite hanno tratto spunto per ritornare sulla propria opera e modificarla. Un interessante spunto a proposito delle diverse *intentiones* in gioco quando si parla di un testo viene da Albrecht (2005), che suggerisce di valutare la bontà di una traduzione tenendo conto non solo dell’esito finale, ma anche della *intentio traductoris* che lo motiva.

Il secondo capitolo scende nello specifico prendendo in considerazione le lettere e le avvertenze che Magris invia ai suoi traduttori prima ancora che essi inizino il lavoro e poi, sollecitato da loro, mentre la traduzione è in corso d’opera. Nel caso in cui la lingua di arrivo gli sia nota, Magris procede anche a un attento esame della traduzione e invia al traduttore le proprie osservazioni. Nella corrispondenza epistolare prende così corpo la poetica della traduzione dell’autore, al cui centro troviamo i concetti di fedeltà, ritmo ed evocazione. Va

precisato che lo scopo di Magris non è quello di dettare ai propri traduttori norme prescrittive e inviolabili, bensì di fornire loro indicazioni utili, spiegazioni per evitare che taluni aspetti per lui particolarmente importanti vadano perduti. Anche per questo il primo elemento, quello della fedeltà, è illustrato da una serie di richieste *ex negativo*: non annullare lo straniamento presente nel testo di partenza, in quanto l’alone di estraneità è voluto, non normalizzare e non ridurre le marcature, poiché esse sono giustificate dal carattere ibrido della scrittura di Magris, dal suo muoversi sul confine tra realtà geografiche dominate dalla pluralità delle lingue e dal *pastiche* linguistico. Da qui le frequenti incursioni nel proprio vissuto: di parole di forte pregnanza e legate a una dimensione gergale o dialettale l’autore illustra non solo il significato e i modi d’uso, ma anche l’insieme delle sensazioni che esse suscitano in lui e negli altri parlanti. Il ritmo del testo e il potere evocativo delle parole sono intimamente connessi a questo discorso: ogni testo presenta una particolare musicalità ed è legato a una dimensione intuitiva e alla percezione uditiva, in quanto riproduce cadenze e parlate; le singole parole, dal canto loro, e la sintassi in base a cui esse vengono collocate possiedono una forte valenza evocativa, che è nel contempo sonora: ogni termine, o giustapposizione di pochi termini, condensa un significato e volerlo di-spiegare allungando il testo (normalizzando, quindi) vorrebbe dire perdere “aura” delle parole e “musica” del testo.

Nel terzo capitolo vengono infine discussi concretamente tre dei problemi incontrati dai traduttori di Magris: l’uso delle forme impersonali e dei nomi di luogo in *Microcosmi* e l’interpunzione in *Alla cieca*. Nel primo caso l’autore è costretto ad accettare che in talune lingue, come per esempio il finlandese, basate su un sistema pronominale diverso, ci sia maggiore disambiguazione rispetto all’originale. Più ferma è invece la sua posizione riguardo alla toponomastica: alcuni luoghi nel corso della loro storia sono appartenuti a nazioni diverse e hanno perciò due o più denominazioni. Questa pluralità di forme toponimiche è fondamentale per la narrazione e rispecchia l’eterogeneità linguistica che contraddistingue il discorso narrativo. Per questi motivi appare irrinunciabile agli occhi di Magris. Soprattutto nel caso dell’interpunzione trova poi conferma il discorso sulla sonorità del testo di cui prima si parlava: i trattini e i puntini di sospensione, particolarmente abbondanti nel romanzo, rimandano alla comunicazione orale e quindi alla dimensione uditiva e l’assenza-presenza

della virgola viene riconosciuta dagli stessi traduttori come un’invariante del testo. La punteggiatura è dunque un indicatore stilistico fondamentale.

Queste analisi mostrano la profondità e complessità del dialogo (intellettuale e umano) tra autore e traduttore e chiariscono come l’opera tradotta, nella sua nuova veste linguistica, sia il frutto di un’intensa negoziazione volta a preservare, come e più possibile, la specificità e l’originalità del testo di partenza. Per questo Magris chiama ogni traduttore il proprio co-autore e il suo esempio, come lo studio di Barbara Ivančić ben mette in luce, offre interessanti spunti per riconsiderare le attività dello scrivere e del tradurre e ripensare il rapporto tra autore e traduttore come «rapporto tra autore ed autore» (Mattioli 1993, 26).

Bibliografia

Albrecht 2005: *Übersetzung und Linguistik*,Tübingen, Narr

Mattioli 1993: Emilio Mattioli, *Il rapporto autore-traduttore. Qualche considerazione e un esempio*, in *Emilio Mattioli. Contributi alla teoria della traduzione letteraria*, Palermo, «Aesthetica Preprint», 37 (numero monografico), pp. 25-33

Vanderschelden 1998: Isabelle Vanderschelden, *Authority in Literary Translation: Collaboring with the author*, in «Translation Review», 56, 22-32