

Umberto D'Angelo

IL RUOLO CULTURALE DELLA TRADUZIONE

CONSIDERAZIONI GENERALI

“La traduzione ci permette di esplorare e scoprire miti, storie e idee di altre culture, di inglobarli nella nostra e di allargare così le basi della nostra conoscenza e i nostri orizzonti culturali. [...]. La traduzione, oltre a permettere un dialogo tra lingue e culture diverse, rende possibile dire nella propria lingua e nella società in cui si è nati cose nuove che altrimenti non sarebbero dette, e dirle in modo nuovo. Non è solo uno strumento importante per conoscere ciò che accade altrove, ma è anche un mezzo col quale ringiovanire o modificare la lingua, i pensieri, i valori e gli usi di una cultura”.¹

Queste considerazioni confermano il ruolo fondamentale della letteratura tradotta per le culture di arrivo, anche se si deve notare che nelle storie delle letterature - a eccezione delle storie delle letterature classiche - in genere si parla poco delle traduzioni, a meno che non si tratti di episodi non trascurabili; ma soprattutto sono poco considerati gli effetti, ovvero cosa accade in seguito alla pubblicazione di tali opere. In questo modo “difficilmente si può avere una qualsiasi idea della funzione della letteratura tradotta come letteratura nell'insieme o della sua posizione all'interno di [una] letteratura. Inoltre non c'è coscienza della possibile esistenza della letteratura tradotta in quanto sistema letterario particolare”.² La letteratura tradotta partecipa attivamente ai processi e agli eventi della storia letteraria, specialmente nei periodi di emergenza di nuovi modelli, per i quali è uno dei mezzi di elaborazione: attraverso opere straniere si introducono elementi nuovi nelle letterature. Si deve tenere presente, comunque, che la scelta delle opere da tradurre è determinata dalla situazione della cultura di arrivo, a seconda delle compatibilità e dei ruoli possibili.³

“La vitalità di una traduzione è determinata dalla sua relazione con le condizioni sociali e culturali in cui viene prodotta e letta. [...] Qualunque differenza la traduzione convogli, su di essa si imprime la cultura della lingua d'arrivo, assimilata alle sue posizioni di intelligibilità, ai suoi

¹ Sante Matteo, “Traduzione come contagio. Di come la traduzione ha diffuso l'epidemia ossianica”, a cura di Luca Manini, in *Testo a fronte* n. 19, 1998, pp. 73-74.

² Itamar Even-Zohar, “La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario”, in *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di Siri Nergaard, Bompiani, Milano 1995, p. 225.

³ Cfr. Itamar Even-Zohar, “La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario”, cit., p. 227.

canoni e alle sue interdizioni, ai suoi codici e alle sue ideologie. [...] Da un lato, la traduzione detiene un potere enorme nella costruzione di identità nazionali per le culture straniere [...]. Dall'altro lato, la traduzione include il testo straniero nella conservazione o revisione dei canoni letterari della cultura d'arrivo, inserendo nella poesia e nella narrativa, per esempio, vari discorsi poetici e narrativi che sono in competizione per il predominio culturale nella lingua di arrivo. [...] Sono queste condizioni che permettono alla traduzione di essere considerata una pratica politica culturale [...]".⁴

Ci possono essere diverse situazioni. Nel caso di una letteratura ancora in formazione, la letteratura tradotta diventa fondamentale, in quanto serve per formare tutti i generi possibili. Se una letteratura è periferica o 'debole', quella tradotta ne rimpiazza alcuni vuoti, anche se si può stabilire una dipendenza dalle altre letterature più 'forti' per le minori abilità disponibili; per queste letterature 'minori' la letteratura tradotta è un modello da imitare. Quando si verificano cesure o vuoti in una letteratura, quella tradotta può assumere un ruolo importante anche in quelle centrali o dominanti, che subiscono così l'infiltrazione di modelli stranieri. La letteratura tradotta può diventare un fattore di conservatorismo quando è modellata secondo le norme di un genere già dominante in quella di arrivo e non ha influenza nei processi di cambiamento: in questo caso si crea il paradosso per cui la traduzione, veicolo di idee, motivi e caratteristiche nuove, finisce per preservare un gusto tradizionale.⁵

È utile qui ricordare il giudizio di Vladimír Nabókov, il quale senza giri di parole afferma che "il peggiore livello di turpitudine si raggiunge quando un capolavoro viene spianato e appiattito in una forma tale, spregevolmente abbellito in un modo tale, da conformarsi alle idee e ai preconetti di un determinato pubblico".⁶ Del resto anche Walter Benjamin sottolinea quanto in ogni forma d'arte - compresa la traduzione - non sia "fecondo [...] tenere lo sguardo attento al recettore. [...] Infatti nessuna poesia è in funzione del lettore, nessun quadro dello spettatore, nessuna sinfonia degli ascoltatori".⁷

Il comportamento dell'opera tradotta nella letteratura di arrivo dipende poi dalla posizione che assume: può essere primaria o secondaria. Nel primo caso partecipa alla creazione di nuovi modelli e il traduttore non fa riferimento al proprio sistema, ma ne è preparato a violare le convenzioni e perciò la traduzione risulta molto vicina all'originale. Anche in

⁴ Lawrence Venuti, *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, Armando, Roma 1999, pp. 42-43.

⁵ Cfr. Itamar Even-Zohar, *La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario*, cit., pp. 230-233.

⁶ Vladimír Nabókov, *Lezioni di letteratura russa*, Garzanti, Milano 1994, p. 355.

⁷ Walter Benjamin, *Il compito del traduttore*, in *Angelus Novus*, Einaudi, Torino 1995, p. 39.

caso di sistemi letterari stabili, si avvia un processo di apertura graduale che avvicina alcune letterature tra di loro: è il caso delle letterature europee, anche se "in alcune di esse il meccanismo di rifiuto è stato così forte che i cambiamenti [...] si sono verificati su scala piuttosto limitata". Nel caso di posizione secondaria, il traduttore ricerca un modello già pronto per il testo straniero e la traduzione è spesso non adeguata. In definitiva, "non solo lo status socio-letterario della traduzione dipende dalla sua posizione all'interno del polisistema, ma anche la pratica della traduzione è fortemente subordinata a essa".⁸

È importante considerare il luogo e il tempo di partenza e di arrivo della traduzione: il passato, "l'organizzazione semantica del ricordo, viene stilizzato e codificato in maniera diversa dalle differenti culture. Un dipinto cinese con delle persone in un giardino è diverso da un dipinto di Poussin sullo stesso tema. [...] Il Medioevo di Walter Scott non è quello imitato dai preraffaelliti. [...] Da Marsilio Ficino a Freud, l'immagine della Grecia, l'icona verbale costruita su traduzioni successive della letteratura, della storia e della filosofia greca, ha orientato certi movimenti fondamentali della sensibilità occidentale. Ma ciascuna lettura, ciascuna traduzione è differente e prende origine da un diverso angolo visuale. Il platonismo del Rinascimento non è quello di Shelley, l'Edipo di Hölderlin non è l'Uomo Qualunque di Freud o lo sciamano zoppicante di Lévi-Strauss".⁹

Considerando le singole opere, un altro aspetto importante del processo traduttivo è quanto la traduzione restituisca all'originale di ciò che l'originale ha perduto nel passaggio. La traduzione può dare una durata e un'ampiezza geografico-culturale che l'opera tradotta non avrebbe di per sé: i classici greci e latini sono arrivati fino a noi grazie ai traduttori. E così "la traduzione in una lingua diffusa in tutto il mondo può attribuire una forza generale a testi scritti in una lingua locale. Kierkegaard, Ibsen, Strindberg, Kazantzakis hanno ottenuto la propria diffusione dalla traduzione". Inoltre, la traduzione può dare maggiore chiarezza all'originale, come per esempio la traduzione di Jean Hyppolite della *Phenomenologie* di Hegel. Può anche "rivelare la statura di un'opera che era stata sottovalutata o ignorata nella sua veste natia".¹⁰

L'attività di rinnovamento e di diffusione culturale della traduzione si realizza anche nelle tematiche, creando certe continuità nelle storie letterarie, come nella storia del teatro occidentale: il tema di Atreo è un

⁸ Cfr. Itamar Even-Zohar, "La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario", cit., pp. 234-237.

⁹ George Steiner, *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*, Garzanti, Milano 1994, pp. 55-56.

¹⁰ Cfr. George Steiner, "Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione", cit., pp. 468-469.

filo che collega Eschilo a Seneca, alla tragedia del Rinascimento, fino a Alfieri e poi al dramma moderno da Hofmannsthal a Sartre; Ifigenia, da Euripide a Racine a Goethe; Antigone, da Sofocle a Hölderlin a Brecht. Questa che si può definire continuità traduttiva del dramma e della poesia epica occidentale può far elaborare affermazioni come quella di George Steiner: “Se, come dichiarò Whitehead, la filosofia occidentale è una semplice nota a piè pagina a Platone, la nostra letteratura (tradizione epica, teatro in versi, odi, elegie, pastorale) è soprattutto una nota a piè pagina a Omero”.¹¹

Si deve considerare anche un punto di vista che esalta totalmente il testo di arrivo: normalmente l'*originale* è il testo di partenza, ma secondo Jacques Derrida il processo traduttivo crea un *originale*.¹² Siamo alla creazione letteraria indipendente, che rispecchia l'ideale di traduzione poetica definito da Paul Valéry come produzione di effetti analoghi con mezzi differenti. I grandi periodi della poetica occidentale si sono sviluppati con incroci fra diverse tradizioni poetiche: questi incroci hanno assunto la forma alcune volte di imitazione, altre di traduzione. Quindi “la storia della poesia europea potrebbe essere vista come la storia delle congiunzioni delle diverse tradizioni che compongono ciò che si chiama letteratura occidentale, per non parlare della presenza araba nella lirica provenzale [...]. Gli stili sono collettivi e passano da una lingua all'altra [...]. In ogni periodo i poeti europei [...] scrivono il medesimo poema in lingue diverse. [...] un'opera collettiva in cui l'improvvisazione è inseparabile dalla traduzione e l'invenzione dall'imitazione”.¹³

Da un punto di vista elaborato da André Lefevere, considerando le diverse tradizioni culturali, la traduzione diventa “un processo di manipolazione letteraria per cui i testi sono riscritti attraverso i confini linguistici e questa riscrittura ha luogo in un contesto culturale e storico chiaramente circoscritto”. Per la trasmissione di testi attraverso le letterature, Lefevere ha sostituito *influenza* con il termine *rifrazione*: riflettersi rimanda all'esistenza di una copia dell'originale, mentre *rifrazione* comporta cambiamenti di percezione e “è un'immagine molto utile per descrivere ciò che avviene quando un testo passa da una cultura all'altra. Inoltre la teoria della rifrazione tiene necessariamente conto

¹¹ George Steiner, “Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione”, cit., pp. 539-540.

¹² Jacques Derrida, “Des tours de Babel”, in *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di Siri Nergaard, cit., pp. 367-418.

¹³ Octavio Paz, “Traduzione: letteratura e letteralità”, in *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di Siri Nergaard, cit., pp. 294-295.

dell'evoluzione letteraria e pone così la traduzione in un continuum temporale, invece che considerarla un'attività isolata".¹⁴

LA TRADUZIONE E LA CULTURA UNGHERESE

La posizione particolare storica e geografica ha fatto sì che la cultura ungherese abbia dovuto confrontarsi forse più di altre con il resto dell'Europa. Il senso di isolamento - e direi anche un certo *complesso di diversità* - dovuto alla lingua di ceppo completamente estraneo a quelle intorno, ha contribuito a rendere gli ungheresi molto ricettivi nei confronti degli altri popoli e delle loro culture, molto attivi nell'acquisire e nel riformulare cultura. La traduzione ha avuto quindi un ruolo ancora più importante per l'ungherese, lingua che non ebbe neanche la fortuna di far parte di un gruppo di lingue intercomprensibili a fine latinità. E proprio per questi motivi il latino è stata la lingua ufficiale dell'Ungheria fino a metà del XIX secolo, visto che era l'unico modo di entrare alla pari nel mondo culturale europeo.

Le cosiddette culture marginali hanno avuto e hanno spesso bisogno di essere tradotte nella lingua di una cultura centrale per poter essere conosciute, e ciò accade per interesse di qualche studioso o per altri motivi che affidano sempre al caso la diffusione di un'opera che sia scritta in una lingua minoritaria. Pertanto si verifica che "opere di altissimo rango attraggano solo l'attenzione di pochi baroni universitari o vengano totalmente ignorate perché, a causa della loro autonomia linguistica particolarmente impenetrabile o per pura sfortuna, non hanno trovato traduttori. È questo isolamento a distorcere, a banalizzare le antenne della sensibilità e le risorse dell'immaginazione. Sono convinto che il poeta ungherese Sándor Weöres sia una delle voci più importanti del secolo".¹⁵ Quest'ultimo giudizio conferma la posizione marginale della letteratura ungherese: Weöres, come altri autori, non rientra nei grandi della letteratura mondiale solo perché non tradotto. Qui Steiner sottolinea anche l'isolamento che limita la vitalità culturale. Molte traduzioni possono influire sulle culture di arrivo, ma anche la *non traduzione* può influire sulle culture di partenza, privandole della possibilità di aprirsi completamente al mondo e di contribuire alla ricchezza di Babele. E spesso non ci si spiega perché alcuni autori vengano tradotti - e accade che alcuni siano

¹⁴ Cfr. Susan Bassnett-McGuire, *La traduzione. Teorie e pratica*, cit., pp. 7-8, dove cita André Lefevere, "Why Waste Our Time on Rewrites? The Trouble with Interpretation, and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm", in Theo Hermans ed., *The Manipulation of Literature*, Croom Helm, London 1985.

¹⁵ George Steiner, *Nessuna passione spenta*, Garzanti, Milano 1997, pp. 113-114; corsivo mio. Steiner si riferisce a questo secolo e alla ricezione di lingua inglese, ma il discorso può essere certamente esteso alla storia della trasposizione culturale.

sopravvalutati proprio per merito della traduzione - e altri no. Secondo Steiner non ci sono risposte pronte, non si conoscono motivi validi per capire il perché del *non-tradotto*, del *non-ricevuto*.¹⁶

La scelta delle opere da tradurre è fondamentale, sia se è orientata verso la cultura di provenienza - per farla conoscere nel modo migliore -, sia se orientata verso quella di arrivo - per contribuirne allo sviluppo. Nel primo caso è certo importante tradurre le opere più significative, ma si devono considerare anche tutte le opere che fanno parte di quello che Marinella D'Alessandro definisce *tessuto connettivo* della letteratura e della cultura, che è "fatto di nodi cruciali, di conflitti ricorrenti, di problematiche spesso assai più varie e sfumate di quanto non risulti a prima vista, e che forma il terreno dal quale nascono i capolavori grandi e piccoli [...]"; e, riferendosi alla letteratura ungherese, aggiunge che "nel campo della prosa i cosiddetti piccoli capolavori [sono] spesso i più sorprendenti e al tempo stesso i più indicativi".¹⁷ Nel secondo caso, sempre D'Alessandro afferma: "Quando rifletto sui testi ungheresi che sarebbe auspicabile presentare in lingua italiana, non penso mai con questo a gratificare la cultura ungherese, ma solo ed esclusivamente a stimolare e arricchire la cultura italiana", dichiarando di mutuare questo criterio da Babits, che considerava la traduzione letteraria un fatto nazionale, di esclusiva competenza del paese ricevente, di cui serve a incrementare e a plasmare la cultura.¹⁸

Nell'interscambio europeo, la cultura ungherese è stata più che altro di arrivo: può essere una limitazione per ciò che la cultura europea non ha acquisito, ma è sicuramente un vantaggio per quella ungherese, se è vero che "tradurre significa non soltanto portare il lettore a capire la lingua e la cultura di origine ma anche arricchire la propria".¹⁹ Inoltre, la presenza in Ungheria di un gran numero di scrittori multilingue ha portato a scambi culturali diversificati e spesso concentrati su singoli autori. Sottolineando questo fatto, Claudio Guillén considera: "Come avrebbero potuto non compenetrarsi mutuamente questi svariati piani - conoscenza delle lingue, traduzione, creazione poetica - di atteggiamento multilingue?"²⁰ Lo stesso Guillén afferma che la situazione di multilinguismo dipende - oltre che dalle vicende personali dei singoli - dal luogo, dall'ambiente sociale e dal momento storico, ricordando come Budapest (o per la precisione, Buda e Pest) fu una città multilingue, vale a dire *in-*

¹⁶ Cfr. George Steiner, *ivi*, p. 97.

¹⁷ Marinella D'Alessandro, "Elogio dei piccoli capolavori", in *La Gazzetta italo-ungherese/Olasz-magyar Szemle*, n. 3/4-1998, p. 67.

¹⁸ Marinella D'Alessandro, *ivi*, p. 67.

¹⁹ Umberto Eco, *Ostrigotta, ora capesco*, introduzione a James Joyce, *Anna Livia Plurabelle*, Einaudi, Torino 1996, pp. XII-XIII.

²⁰ Claudio Guillén, *L'uno e il molteplice*, Il Mulino, Bologna 1992., pp. 369-370.

termediaria tra le letterature: la lingua ufficiale, nella prima metà del XIX secolo, non era ancora l'ungherese e Budapest era un ambiente poliglotta, in cui risiedevano, “insieme a magiari ed austriaci, numerosi serbi, greci, slovacchi, rumeni ed ucraini, che pubblicavano lí i loro libri e le loro riviste”.²¹ La cultura ungherese è stata quindi, per motivi storici e etnici, *marginale* nel contesto delle *grandi* culture europee, ma *centrale* nel contesto di altre *minori*. E ciò ribadisce il concetto per cui *maggiore* o *minore* dipende solamente dal *tradotto* e *non tradotto*.



²¹ Claudio Guillén, *ivi*, pp. 371-373.