

**Nadia Fusini**

*Lectio Magistralis*

### **Elogio della traduzione**

*Università per stranieri* – che bella espressione! che congiunge *universitas* – parola importante, antica - termine con cui indichiamo una pluralità di persone fisicamente separate, ma tenute insieme da un'unica destinazione; persone in questo caso denominate come *stranieri*, dunque una comunità che ci mette accanto a chi viene da altrove, e ci affratella in quel nome. Nel nome di *stranieri*, in quanto tutti e universalmente *stranieri*.

Ecco, sono particolarmente orgogliosa che mi abbiate accolto in questa vostra università, o comunità, e accolgo il vostro dono di inclusione con gratitudine. E lo accetto nella consapevolezza che un dono non si merita, lo si riceve, e se ne è grati... E la gratitudine nel mio caso si raddoppia perché voi con questo dono mi avete illuminato alla consapevolezza che *questo* ho fatto nella mia vita: ho sempre cercato nell'*università* – in questo caso da intendersi come gli spazi fisici e istituzionali in cui ho lavorato - di incontrare lo 'straniero'... di ospitarlo nella mia lingua...

Prima come anglista, poi come comparatista, all'ombra di grandi modelli come Mario Praz, Agostino Lombardo, Giorgio Melchiori, Frank Kermode – che mi sono stati maestri – il primo non l'ho conosciuto, se non nei suoi allievi e nei suoi libri - ho riflettuto: che cosa ho fatto io nella mia vita? della mia vita?

Ho passato la vita ad amare scrittori e scrittrici- per lo più del passato - che per creare le loro opere – poesie, romanzi – usavano un'altra lingua, non la mia, non l'italiano, ma l'inglese, l'americano... Scrittori e scrittrici, poeti e poete - per conoscere i quali e le quali mi sono avventurata in una specie di terra *in between*, tra la mia lingua e la loro... Esponendomi allo 'straniero'. Cercando l'incontro, lo scambio... Appunto, la traduzione: che cosa'altro è la traduzione?

Ecco, se volete un'immagine del traduttore, della traduttrice l'immagine che vi consegno: quella di un *go-between*, sì, un mezzano, una mezzana. Un mediatore, una mediatrice. Un trafficante, se volete; qualcuno che traffica tra le lingue e nel traffico

guadagna non certo denaro, ma senz'altro una dose consistente di frustrazione. E anche una certa qual eccitazione, un certo qual tipo di piacere. Perché, naturalmente del piacere dev'esserci, magari perverso (non lo sappiamo forse che c'è il piacere del dolore, *algolagnia* si chiama, una forma anch'essa di libidine).

Sì, ripeto, del piacere dev'esserci; perché, altrimenti, rendersi schiavi impotenti, addirittura afasici a volte, schiavi di due lingue, e sopportare di trovarsi in mezzo, proprio come un asino in mezzo ai suoni, a farsi comandare da due padroni, prendendo sberle e calci da entrambi? Perché cacciarsi e ostinarsi in un'impresa, che non dà in verità né fama, né guadagno?

Ecco, oggi per ringraziarvi del vostro dono, proverò a indagare il fascino losco di quest'atto 'infame' – senza fama, né onori – facendomi scortare da un illustre poeta e traduttore: Eugenio Montale.

Montale confessa più volte di essersi applicato alla traduzione con svogliatezza, e parla precisamente di “forzata e sgradita attività di traduttore”. Traduce, dice, per bisogno; è per quel dio ruffiano, il dio ruffiano del denaro che lavora. (Anche se poi confessa di servire un altro dio – quello dell'amore.)

Resta che Montale riconosce che tale dispendio di energia, gli servì; lo portò, dice, a “scavare un'altra dimensione nel nostro pesante linguaggio polisillabico.” Intende l'italiano. Una lingua, l'italiano, che a lui pare “rifiutarsi a una esperienza come la mia”. E qui intende l'esperienza della sua poesia. Ecco, frequentando l'inglese, per tradurlo, Montale capì che quell'esercizio gli serviva per la sua poesia.

Perché lui voleva “rompere” l'italiano. Gli serviva quella ‘straniera’ per trovare la sua propria lingua. E ripete: nel “trovare” la sua lingua, lo ha assistito la sua “forzata e sgradita attività di traduttore.” Per scrivere la poesia che ha scritto, gli è servito tradurre. Nel senso che le traduzioni in particolare quelle shakesperiane, a cui farò riferimento, sono per lui senz'altro l'incontro con lo straniero Shakespeare; una vera e propria e realissima e umanissima “relazione”, che come tutte le vere relazioni umane lo arricchisce.

Inutile che vi dica che per un poeta non v'è relazione che conti di più che quella tra le lingue. Se si è poeti, è chiaro che gli incontri più profondi sono con la lingua. Del resto, sempre Montale dice altrove che il poeta è l'uomo "che scrive", non "che vive". L'eccitazione vitale al poeta viene dalla lingua. Una reale esperienza dell'*altro* è per il poeta quella della *lingua*. Soprattutto dell'altra lingua. Dello "straniero" Shakespeare, ripeto.

Di questa qualità e genere, e cioè un'esperienza, è - negli anni '30 e '40 del Novecento, gli anni della guerra e del fascismo - l'incontro di Montale con la lingua poetica inglese e americana. Sono gli anni in cui incontra T. S. Eliot, G. M. Hopkins, Shakespeare.

Un incontro che avvenne per caso, in un certo senso. Sì, un caso. Ma anche no. In verità penso che quello che accadde fu piuttosto governato da Dike, la dea greca della Giustizia, della Necessità. Fu giusto che Montale incontrasse l'inglese a quell'altezza stilistica, temporale, creativa: l'inglese, intendo dire, trasportato sulle sublimi altitudini e precipizi cui lo portano Eliot, tradotto da Praz, e Shakespeare. E non sorprende certo se all'inizio Montale ebbe le vertigini: quello che conta è che se ne innamorò – della lingua inglese, se ne cibò. E quella lo nutrì, e lo trasformò. Trasformò la sua, di lingua. Giocando con le parole, seguendo il loro aire, mi viene da dire che la lingua di quei poeti lo trasportò, lo traslò, lo tradusse. Se la traduzione è com'è nella sua radice un trasporto, un transfert, un'estasi – un uscire da sé, come ci insegna la radice - allora sì Montale conobbe l'estasi della traduzione, del trasporto... E in cambio, per reciprocità, per gratitudine, convertì quegli stessi poeti alla sua lingua. Li volse all'italiano.

"Versione", sappiamo, viene dalla radice latina di *vertere*: per analogia con il latino, le lingue europee moderne ancora mantengono tracce di quell'azione. Parliamo di una versione italiana di Shakespeare, come di una versione inglese di Dante. Così come nella parola ancora più antica di *'tropo'*, risuona lo stesso gesto del *volgere*: un *vertere* che ha a che fare con l'atto di *interpretare*, *spiegare*.

*Convertere* - volgersi con, o volgersi verso - è usato da Cicerone, nel suo *De optimo genere oratorum*; ed è usato da San Girolamo nella sua *lettera a Pammaco*: dove per l'appunto Girolamo usa il termine per indicare un tipo di traduzione libera, interpretante. Reinventante.

La ‘versione’ è in effetti pensata come una pratica più tollerante, più aperta di traduzione. Dove prevale un’affermazione di indipendenza che fa intravedere una relazione più libera tra la resa e l’originale. Al termine ‘versione’ associamo una specie di rapporto personale tra i due protagonisti: quasi che l’autore, il traduttore, fossero presi in un rapporto drammatico - come due attori che danno due differenti, ma egualmente interessanti prestazioni della lingua – una lingua messa in atto. Agita.

Ecco come leggo le traduzioni che Montale fa dei *Sonetti* di Shakespeare e dell’*Amleto*. Sono perfettamente consapevole di stare leggendo un poeta che, in tutta devozione, prova a far parlare Shakespeare in italiano; e trovo che sì, lo sa fare, lo fa bene. Sono però assolutamente consapevole – e per questo *voglio* il testo a fronte- che la versione Montale di un sonetto di Shakespeare è un testo modificato, un *midrash*, potremmo chiamarlo, una variante interpretativa, la cui variazione rispetto all’originale va analizzata in termini logici di resa, di corrispondenza, e di deviazione.

Montale ne è consapevole e difatti nella nota al *Quaderno di traduzioni* del 1948, a proposito della sua traduzione in particolare dei sonetti 22, 33 e 48, parla di “rifacimenti”. Così li chiama. E lo sono. E sono a tutti gli effetti straordinari.

Ma ancora più straordinario è quel che Montale impara da quei rifacimenti. Perché nel processo del rifacimento, mentre cioè Montale rifà Shakespeare, acquisisce all’italiano un tono, un timbro del tutto nuovo. Insomma, se Dante risciaquava la sua lingua in Arno, Montale la risciacqua nel Tamigi. Montale lavora alla versione dei sonetti shakespeariani negli anni anteriori al 1938, in un periodo in cui sta lavorando al suo secondo volume di poesie. Li traduce, li ritraduce, fa, disfa, ricompono: tanto che queste traduzioni si pongono secondo Silvio D’Arco Avalle, filologo e semiologo insigne, come “gli antecedenti diretti delle soluzioni formali adottate da Montale ne *Gli Orecchini, La frangia dei capelli, Il Ventaglio*”.

I quali poemi, potremmo dire – con un brivido di vertigine - appartengono al genere del sonetto shakespeariano, o elisabettiano. Una forma che deriva variandolo, – di qui il brivido- dal sonetto italiano, ma con uno schema di rime più aperto, più congeniale all’inglese; una lingua che rispetto all’italiano è più povera di rime. E cioè – ecco, ripeto, il brivido dello straniero- nelle sue traduzioni e nelle poesie di *Finisterre* Montale adotta

questa forma con la sua divisione in tre quartine più distico finale, dove il pentametro giambico quasi naturalmente tramuta in endecasillabo - la forma di versificazione italiana più patriottica, ma perde il ritmo quasi meccanico, uniforme delle rime a schema fisso, e il verso si fa più flessibile, più andante. In *Finisterre*, ad esempio, si trovano rime ipermetre del tipo “fuggo-struggono”; o rime imprecise del genere “nerofumo-barlumi”, assai più interessanti della rima baciata. È un procedimento innato all’inglese – dove la rima è spesso raggiunta attraverso l’assonanza e l’allitterazione, alla ripetizione cioè di vocale e consonanti, con un effetto di ripresa e variazione, che produce una musica più variata. L’innesto di tale armonia straniera sull’italiano è di grande effetto e bellezza. E spaesamento.

Montale sa perfettamente quel che sta facendo; riconosce l’inversione, o la retroversione che sta operando. “Le mie poesie di *Finisterre*” dice, “rappresentano la mia esperienza, diciamo così, petrarchesca”, ma recuperata attraverso Shakespeare.

E cioè, Montale torna a una forma, o lingua poetica assai italiana *per via* straniera, grazie a una diversione decisiva.

Lo ripeto perché è importante: torna a Petrarca, *via* Shakespeare. E il risultato è straordinario. È il miracolo dei suoi rifacimenti. A proposito delle poesie di *Finisterre* non a caso Montale confessa: “Forse le poesie più libere che io abbia mai scritto”. Una urgenza verbale incandescente è tenuta sotto controllo e sdrammatizzata, minimizzata in modo sottile – in un modo nuovo, diverso. E cosa importante: tornare a Petrarca *via* Shakespeare significa rendere Petrarca una nuova fonte di poesia per il poeta moderno. Più che traduzioni, l’ho detto, quelle di Montale sono versioni. È affascinante vedere come Montale giochi con tutto lo spettro della famiglia di significati che sprigionano dalla radice latina di *vertere*: conversione, perversione, inversione, reversione, avversione... Quel che accade – a me sembra- è che il traduttore *si dona* all’originale, vi si annulla – ecco il movimento d’amore- e così facendo trova, incontra l’altro: trova se stesso nell’altro. Non è sempre così? Non si cerca l’altro, per trovare se stessi?

Nell’incontro con Shakespeare Montale si confronta con una lingua di incomparabile ricchezza, un vocabolario tra i più ricchi nelle lingue europee, dove il latino polisillabico si mescola e confonde con l’anglosassone monosillabico, moltiplicando così le

possibilità espressive dell'enunciazione. Shakespeare gioca spesso, direi quasi sempre, con questo raddoppio di parole a radice sassone e parole a radice latina. Lui, Shakespeare, in modo particolare, ma più in generale la sua cultura amano giustapporre alla dizione alta, colta, latina, laconici anglicismi. È proprio questo che T. S. Eliot apprezza quando citando Johnson ammira e loda il tono metafisico della lingua elisabettiana e giacomiana.

Di John Donne T. S. Eliot – osservazione famosissima- disse che “aggiogava insieme” pensieri e sentimenti, idee e sensazioni. in una lingua che era allo stesso tempo immanente e trascendente, concreta e astratta, precisa e suggestiva, sassone e latina. Appunto.

A me è chiaro, anzi chiarissimo, che Montale legge/traduce Shakespeare via Eliot, e Eliot via Praz, che non a caso in quegli anni, nel '32- traduce *La terra desolata* di Eliot. Traduzione meravigliosa, un gioiello di ascolto e un miracolo creativo, ricreativo.

Da questo punto di vista è molto fortunato, Montale: ha senz'altro i migliori *go-between*s, i migliori ruffiani, a fargli da pandari nel suo *love affair* con l'inglese. Ma è anche vero che s'aiuta da sé ad avere fortuna, perché sa coglierla. Sa corrispondere a quella vena poetica per l'appunto metafisica, e se lo sa fare è perché gli è congeniale, si riconosce in quella poesia; in un'arte, cioè, che non rigetta la ragione, ma sgorga semmai dallo schianto della ragione, quando la ragione si scontra con qualcosa che la supera.

L'italiano è una lingua molto bella, colta, raffinata, ma anche meno ricca dell'inglese. L'inglese è una lingua infinitamente più ricca, perché più contaminata. Ricca di misteriosi contatti materici - come, ad esempio, la sua complessità fonetica, la sua potenza nel riprodurre migliaia di suoni naturali, la sua prontezza all'onomatopea, la sua straordinaria vitalità nell'assimilare suoni stranieri... L'inglese importa, esporta, traffica con genialità inventiva con le lingue straniere, si impone loro, le assorbe... Appare costantemente come un linguaggio aperto. Mentre l'italiano è, al confronto, una lingua introversa, chiusa. Nella sua purezza. Sto parlando dei tempi in cui traduceva Montale. Oggi forse è diverso, ma quanto diverso non so.

Certo è che Montale combatte con la lingua italiana per trasportarvi Shakespeare. Ogni lotta comporta violenza; la quantità di violenza richiesta, e su chi orientarla, questo è il

problema. Si può scegliere se fare violenza a se stessi, o all'altro. Alla propria lingua, o alla lingua straniera. In ogni caso si dovrà forzare, tirare, stirare, allargare; senza però strappare il tessuto dell'una o dell'altra lingua.

Montale descrive la sua lotta con un verbo molto espressivo: "torcere il collo". Dice: "Volevo torcere il collo all'eloquenza della nostra cara vecchia lingua aulica." Cioè a dire, storce, distorce... l'italiano, giustamente.

Dico giustamente perché se invitate qualcuno a pranzo a casa vostra, farete in modo che si trovi bene, e sarete dunque pronti a togliervi il pane di bocca, a favore dell'ospite: è una legge minima, la più elementare dell'ospitalità. Dunque, Montale è pronto alla violenza, e al sacrificio. Già, ma *quanto*? Montale sa che '*quanto*' è tutto. Non si può, dice: "stravolgere il genio plastico e disteso del nostro discorso."

Perché alla fine dovremo riconoscere un dato incontestabile: Shakespeare non ha scritto in italiano. Shakespeare è un miracolo linguistico accaduto alla lingua inglese. Non a un'altra lingua. Pensiero che in sé e per sé – se vi fermate a pensarlo sul serio- condanna a morte il traduttore.

Perché è così. Dobbiamo tenerlo a mente: Shakespeare non è nato in italiano, l'italiano non ha partorito Shakespeare. Shakespeare è un'esperienza della lingua che accade in inglese. Il che significa che dalle sue viscere, dal suo ventre, l'italiano non ha generato quell'evento linguistico. Epperò, il traduttore si assume l'impossibile compito di far accadere in una lingua un evento che quella lingua non ha generato. Operazione di ingegneria genetica tra le più ardite...

Allo stesso tempo, c'è un altro pensiero apparentemente opposto, che può confortarci. E cioè, le lingue non sono affatto straniere l'una all'altra, ma sono tra di loro intrecciate nella volontà comune a tutte di comunicare. Questo è un fatto. E se l'essenza ultima della lingua è di comunicare, allora le lingue *non possono non* comunicare tra di loro e io *posso* tradurre.

Ma come traduce Montale? Spesso cambia l'ordine sintattico delle parole, il sostantivo diventa un avverbio. Certe metafore le lascia cadere del tutto, le elimina. Quel che

trattiene è la compattezza della struttura generale: tre quartine, più distico finale. E lo schema generale delle rime, dove però le rime diventano assonanze.

Il sonetto XXXIII, ad esempio, subisce un mutamento turbolento; Montale mantiene l'energia ma la muove da un luogo. Sposta i punti di tensione, mantenendo il voltaggio altissimo. Ad esempio, quel che Shakespeare fa con gli aggettivi “glorious, sovereign, golden, heavenly”, Montale lo trasferisce nei verbi “splendere, baciare d'oro, accendere”. “Sovereign” da aggettivo diventa avverbio, legato a “splendere” attraverso una meravigliosa inarcatura, o *enjambement*; artificio che in verità assai raramente Shakespeare usa nei *Sonetti*, ma non importa. O almeno, a Montale non importa. Così attraverso il verbo ‘splendere’ quell’aggettivo si espande e dura nell’avverbio, versando la luce in tutte le sillabe di “sovraneamente”, che all’orecchio italiano suona anche come *sovrana mente*, con mente sovrana: una specie di ablativo assoluto.

Montale sposta anche il tema, o soggetto. In Shakespeare è la mattina il soggetto dell’azione che l’io (in inglese *I e eye* consuonano) osserva, di cui dà testimonianza. Nella versione di Montale è *l’occhio* che entra in primo piano, l’occhio è messo a fuoco, non la mattina, o il mattino.

“L’occhio del mattino” in questa nuova posizione acquista un’aura allegorica (è il sole), che non ha affatto nell’originale. “Heavenly” resta nella sua posizione, ma arricchito dalla forma plurale: “d’alchimie divine”, che lo amplifica.

Non si può esattamente dire di essere in presenza di una pigra mimèsi, di una passiva imitazione. Il registro è alto, cerimonioso, nobile. E si potrebbero, volendo - è stato fatto- trovare echi, perfino citazioni dirette da Dante, Petrarca, dai poeti del dolce stilnovo. Ripeto, è stato fatto. Ma qui e ora non abbiamo tempo.

Il punto è che Montale, per fare spazio a Shakespeare in italiano mobilita tutte le risorse dell’italiano: risorse letterarie, naturalmente. Solo che Shakespeare non era certo cosciente di citare Dante, né Petrarca. Forse poteva citare Spenser, Sidney, Surrey, i quali citavano Dante, Petrarca...

Anche così, grazie a Montale, Shakespeare diventa italiano. Cioè a dire, Montale naturalizza Shakespeare, introduce, radica Shakespeare nell’*humus* della nostra lingua, colta all’altezza più gloriosa della sua performance. E così facendo, in questo sublime



traduttore, sublime *go-between*, sposta Shakespeare e lo ambienta in una nuova tradizione - spostamento e ricollocazione in se stessa dinamica. Prima di tutto per l'italiano che viene dinamizzato, caricato di nuove possibilità, di nuova energia comunicativa. Non faccio altri esempi, per non prendere troppo tempo...

Credo però che abbiate capito il punto, il senso del suo traffico: Montale mira alla massima concentrazione, e per raggiungerla è pronto a potare in modo radicale la varietà retorica, l'abbondanza lessicale dell'originale.

Come ho già detto, Montale usa a volte l'*enjambement*, che è molto raro in Shakespeare; ma se se ne avvale, se l'*enjambement* si impone a Montale, è perché gli permette di risolvere il problema davvero cruciale della differente velocità delle due lingue. Vuole, come dice, "guadagnare tempo". L'italiano è lento...

In ogni traduzione, ho già detto, c'è della violenza e del sacrificio implicato. È la parte più difficile del mestiere. Non si riuscirà a far passare tutto, tutto il senso e tutto il suono dell'originale nella traduzione. Il trasferimento non sarà mai totale. Montale si rende ben presto conto di non poter *dire* tutto quello che dice Shakespeare. Non potrà mai dispiegarne *tutta la potenza*.

E dovendo scegliere, lui che è poeta, giura fedeltà al suono, più che al senso. Anche qui segue, non so quanto coscientemente, il *diktat* di Eliot quando dice, press'appoco: io metto del senso nelle mie poesie, perché la mente del lettore resti lì impigliata, mentre la poesia fa il suo lavoro altrove. Altrove, dove? Nel suono, nel ritmo...

Mi direte: per tradurre con la libertà con cui traduce Montale bisogna essere un poeta. Bisogna avere una grande fiducia nel proprio diritto a ricreare quel complesso sonoro, in cui la poesia consiste. Un traduttore che non sia un poeta, ma solo un lettore appassionato e critico, che fa quello che fa perché è innamorato dell'originale, forse non oserà mai e poi mai di fare altrettanto. E io vi rispondo che ci dovrà provare... Spesso scontrandosi con l'impotenza, la frustrazione.

Ma se il desiderio di avvicinare il testo nella sua *quidditas* rimane un fine irraggiungibile, per il traduttore comune c'è anche un'altra angoscia, che deriva da una differente fonte. Mi spiego tornando all'esempio di Montale. In un certo senso, la lealtà di Montale non è all'originale, ma alla poesia stessa. Vuole fare poesia in italiano della poesia inglese che

ha di fronte. Forza. Continua a sperimentare fino al punto dell'abuso i limiti linguistici e stilistici della sua lingua. Oppure, cerca una semplicità e una chiarezza di linguaggio, anche a costo di impoverire l'originale. Nel suo *Amleto*, ad esempio, taglia, pota l'abbondanza lessicale dell'originale. Elimina avverbi, aggettivi possessivi, o aggettivi generici come 'grande', o avverbi generici come 'molto'. Salta le ripetizioni, vuole un verso teso, incisivo.

È, ripeto, un creatore, un poeta, la sua fedeltà è alla poesia. Naturalmente Montale sa che più si sale nella gerarchia letteraria, più difficile è separare in un'opera il contenuto dalla sua espressione, il contenuto dalla forma. Se speriamo, almeno teoricamente, che una traduzione di Descartes o di Heidegger ci consegni l'essenziale del loro pensiero, magari grazie a una specie di parafrasi, è ovvio che Shakespeare perde quasi tutto, quando perde la lingua. Montale, ripeto, è perfettamente consapevole della questione, e parla senza mezzi termini della scarsa traducibilità della poesia. Ma essendo un poeta sa anche che ogni enunciazione umana è una creazione che tende a comunicare. Perciò, nel testo nato in una certa lingua c'è, ci deve essere qualcosa che renda possibile tradurlo.

Ma allora: attenzione, è l'ultimo sforzo che vi chiedo, sto per chiudere.

Ecco: si potrebbe dire - nelle pieghe di *Hamlet* c'è, ci deve essere, l'*Amleto*. L'*Amleto* che scrive Montale è una emanazione dell'*Hamlet* che scrive Shakespeare; è con quello in una relazione che potremmo definire metonimica. L'*Amleto* di Montale, potremmo dire, è lo stesso *Hamlet* che ha cambiato nome. Anzi, *Amleto* è *Hamlet* dopo che tutti i nomi, tutte le parole di quel testo sono stati cambiati in nomi e parole italiane. Non è né una copia, né un'imitazione. È una creazione – una creazione di una qualità assai speciale, ovvero una nuova epifania dell'opera, che non coincide con il suo archetipo. *Hamlet* sarebbe così - ancora di più di quanto già non sia - un testo abitato da un fantasma: *Hamlet* stesso, tutto intero, sarebbe un fantasma, all'origine di una serie infinita di metamorfosi. E manifestazioni. E incarnazioni.

Così che potremmo dire – volendo restare nella famiglia del *vertere* latino- che Montale in effetti inverte la gerarchia convenzionale, grazie alla quale l'originale è sempre superiore alla versione. Potremmo con lui smettere di pensare al testo straniero,

all'originale, come all'immutabile monumento culturale di cui la traduzione è per forza una inadeguata effimera copia. Addirittura – pensate che liberazione! - potremmo smettere di pensare all'originale come all'immutabile monumento culturale di cui la traduzione è per forza una inadeguata, effimera copia. Anzi, addirittura, pensare al testo primo in ordine di tempo come a un “testo in transito”: mai immobile, in se stesso contenente i semi di una nuova epifania in un'altra lingua. Un testo che in sé cova la possibilità di essere differente da se stesso, perfino a se stesso straniero.

Per concludere, riprenderò un'immagine di Henry Corbin, il grande studioso dell'antica cultura islamica, e grande traduttore da quella letteratura. Henry Corbin descrive un grado dell'ermeneutica che nell'antica cultura dell'Islam è chiamato *ta'wil*. È lo stadio che viene dopo l'esegesi letterale di un testo, quando lo studioso si confronta con il problema di trasportare il testo al suo significato, al significato nascosto che esso contiene, che ne è all'origine. In questo stadio lo studioso dovrà rimuovere l'enunciazione dall'apparenza esterna, esteriore, in cui essa si manifesta, si incarna; volgerla, per così dire, verso la sua verità non incarnata.

Mi chiedo se il traduttore non si trovi lungo il tragitto di questo percorso; percorso di verità che ci porta a riconoscere che ogni incarnazione, in qualsiasi lingua avvenga, è pur sempre illusoria, temporanea; importante solo in quanto ci mostrerà un barlume almeno di qualcosa di per sé inesprimibile. In questo senso chi traduce è un ruffiano, una levatrice; semplicemente facilita, asseconda l'evento della reincarnazione: reincarnazione dell'originale. Che però dovremmo intendere, a questo punto, come una maschera dell'impronunciabile. E lasciar perdere quella nostalgia dell'originale, che è sempre stata la rovina del traduttore. E insieme, ribellarci alla romantica sottomissione alla metafisica perfezionista della presenza.

Ma del resto, pensateci, gli scrittori, i poeti non ce lo ripetono da sempre? Quello che vogliono cogliere nella lingua, sfugge. Loro cercano di catturarlo, ma c'è sempre “some gathered and latent force”, come dice Henry James: della forza, dell'energia raccolta e latente in un testo, che lo scrittore, ben prima del traduttore, non riesce a mettere in parola. Le parole che lo scrittore di volta in volta trova non essendo altro che la veste esteriore per esprimere quell'energia.

In questo senso, ripeto, tornando all'immagine da cui ero partita, il traduttore sarebbe sì un *go-between*, un pandaro, un ruffiano, un para-ninno. Ma di tipo sacro.

Grazie.