

ANNO XLIX

1999/1

IL TRADUTTORE
NUOVO

VOLUME LII



ASSOCIAZIONE ITALIANA TRADUTTORI E INTERPRETI
MEMBRO DELLA FÉDÉRATION INTERNATIONALE DES TRADUCTEURS FIT
ADERENTE ALL'UNESCO

IL TRADUTTORE NUOVO

Anno XLIX - Luglio 1999 - Volume LII

Periodico semestrale d'informazione gratuito per i soci dell'A.I.T.I.

Autorizzazione del Tribunale di Genova n. 27 del 1° luglio 1986

La collaborazione, libera o per invito, si intende prestata gratuitamente. Ogni autore risponde delle proprie opinioni che non coinvolgono la testata. Manoscritti, disegni e fotografie, anche se non pubblicati, non vengono restituiti. Per esigenze tecniche gli articoli e le comunicazioni devono essere consegnati su dischetto (DOS o APPLE). È vietata la riproduzione e traduzione anche parziale di articoli, senza citare la fonte.

Direttore responsabile:

Rosalba Mattiauda

Redattore capo:

Maria Rosaria Cassese

Redazione:

Henri Aste, Concettina Marrapese, Marco Ravaioli

Segretaria di Redazione:

Anna Maria Negrente - Via Cardinal Salotti, 10
00167 Roma
Tel. e fax: 06/6281703
E-mail: anama@flashnet.it

Impaginazione e Grafica:

Paolo Testoni (*Grafica Flegrea*)

Stampa:

Grafica Flegrea
Via Solfatarata, 5
80078 Pozzuoli (NA)
Tel. 081/5263817 - Fax 081/5261197

Finito di stampare: Settembre 1999

La rivista può essere ceduta anche ai non soci contro versamento, a titolo di rimborso spese, di Lit. 15.000 (€ 7,75) a copia per i Paesi dell'UE e di Lit. 20.000 (€ 10,33) per i Paesi extra UE. La richiesta, insieme con la copia dell'avvenuto versamento, va inviata per iscritto alla redazione, e può riferirsi a una o più copie. Il versamento va effettuato sul conto corrente postale n. 68584002 intestato ad Edizioni Oriens di Anna Maria Negrente, Via Cardinal Salotti, 10 - 00167 Roma. Si prega di compilare sempre la causale specificando "TRADUTTORE NUOVO".

Sommario

EDITORIALE	5
MAURO MARTINI	
Ma cos'è questo "disgelo" ?	7
PIETRO U. DINI	
Letterature baltiche in Traduzione Italiana	21
FEDERIGO ARGENTIERI	
Fine della sindrome Ungherese ?	31
MARCO RAVAIOLI	
Siamo tutti usciti dal cappotto di Gogol ?	41
I COLLABORATORI	43
ABSTRACT	45

Le vicende del Baltico sono poco conosciute e spesso oggetto di confusione, anche geografica.

La baltistica in Italia è infatti una disciplina priva di un reale spazio accademico nonostante l'importanza che gli studi baltistici rivestono per l'indoeuropeistica e le altre filologie slava, germanica e ugro-finnica.

Il "peccato originale" è individuabile forse nella stessa partenogenesi della baltistica italiana che nasce da una costola della glottologia e fa sì che praticamente tutta la produzione sia stata il prodotto marginale di studi condotti su altri fronti.

Quando potrà dunque essere trasferita qui in Italia l'esperienza storico-culturale di una terra luogo di originale incontro tra Paganesimo e Cristianesimo ed espressione sintetica di Oriente ed Occidente?

Il lettore non potrà trovare qui dei profili compiuti a motivo della vastità dell'area di indagine e della complessità dei rapporti storico-culturali che sottendono ad essa.

Diremo piuttosto che a fronte di eventi capaci, negli ultimi anni, di modificare i nostri orizzonti culturali, offriamo il nostro contributo, ahimè episodico, a meglio definire la nozione di "baltico" anche dal punto di vista della storia della traduzione.

MAURO MARTINI

MA COS'È QUESTO "DISGELO" ?

Ma è veramente possibile che alla fine di novembre in Russia si assista al disgelo? Non è il disgelo quel periodo primaverile in cui neve e ghiaccio si sciolgono costringendo tutti a sguazzare nella fanghiglia e lasciando intravedere l'erba nuova? Eppure un misterioso disgelo compare da alcuni anni nella prima riga di ogni traduzione italiana dell'*Idiota* di Fjodor Dostoevskij: viaggiando in treno alla volta di San Pietroburgo, il principe Myshkin sembra portare con sé un piccolo miracolo atmosferico. Naturalmente non è così. La parola russa che si traduce convenzionalmente con "disgelo" è *ottepel'*, parola che contiene la stessa radice di *teplo*, vale a dire "caldo": indica di conseguenza un qualsiasi stato di aumento relativo della temperatura che allenti durante l'inverno la morsa del freddo per poi culminare nella transizione alla primavera. L'italiano "disgelo", com'è evidente, allude a un processo ben diverso: punta la propria attenzione non sul riscaldamento dell'aria, fenomeno sempre possibile, ma sull'allontanamento dal ghiaccio e in questo senso è riferibile con proprietà ad una sola e ben precisa fase meteorologica, quella di marzo-aprile. Perché allora questa insistenza nel mantenere una correlazione impropria tra *ottepel'* e "disgelo", correlazione ancor più stridente nell'efficace *incipit* dell'*Idiota* dostoevskiano? Presto detto: il nesso è stato consacrato una quarantina d'anni fa con un disgelo non atmosferico, ma politico, quello chruscioviano. Il decennio sovietico che va dal XX congresso del Pcus del 1956 al processo contro Andrej Sinjavskij e Julij Daniel' del 1966 è designato ormai come la stagione del disgelo, un disgelo che traduce il russo *ottepel'*. Qui la relazione funziona nella sua carica metaforica: c'è il grande

gelo staliniano e un primo processo di scioglimento di quei ghiacci. Ma quel che va bene in un caso non può essere elevato a norma o peggio a stanca e non più meditata consuetudine. Anche perché la lingua russa è rischiosissima in questo campo. Troppe sono le parole che hanno conosciuto una traduzione codificata dal giornalismo o da un interesse politico-culturale contingente se non proprio passionale.

C'è stato a dire il vero anche di peggio: gli anni gorbacioviani sono segnati dall'irruzione e dal condizionamento potente dei mezzi di comunicazione di massa in settori delicati quali la definizione del canone letterario con ripercussioni disastrose sul rapporto culturale tra Russia e Italia. Inutile ricordare la guerra tra gli editori del Belpaese, decisi a tutto in aste mozzafiato pur di acquisire i diritti di traduzione dei "capolavori" via via designati da televisioni e giornali soltanto sull'onda delle emozioni del momento. Può darsi che negli anni '90 la letteratura russa non abbia prodotto opere di grande interesse, ma è certo che chiunque si sia candidato a promuovere in Italia alcuni lavori di sicuro interesse (e si pensi al caso di Mark Charitonov) si è inesorabilmente trovato di fronte alla reticenza, se non proprio all'ostilità, di quegli editori che alla fine degli anni '80 hanno dilapidato milioni (in diritti e in traduzioni commissionate a ritmo incalzante per non perdere l'effetto annuncio dei corrispondenti da Mosca e per questo viziate da una certa approssimazione) senza aver un rientro accettabile. Il decennio che si va chiudendo è stato avaro di scrittori russi nuovi: l'ultima "rivelazione" probabilmente ha avuto come protagonista Izrail' Metter, dopodiché o si è continuato a seguire autori già noti e affermati (un nome per tutti, Fazil' Iskander) oppure ci si è buttati sulla riproposta di autori già canonizzati con opere riemerse dagli archivi o bisognose di sostanziose revisioni.

Al di là dei guai editoriali e delle conseguenti difficoltà di dialogo tra le due culture, il periodo gorbacioviano ha comunque lasciato in eredità tutta una serie di parole traduttivamente vincolate. *Perestrojka* perlomeno è passata tale e quale, consentendo ai traduttori futuri libertà di manovra, ma il caso di *glasnost* è a suo modo clamoroso. L'uso insistente da parte dei mezzi di comunicazione di massa ha ormai sancito che questa parola va resa con "trasparenza" e tutto sommato la versione prescelta non è neppure stravagante nel contesto del gorbaciovismo. Considerato che l'intento era quello di far cogliere

il fenomeno, prima cauto e poi irresistibile, di disvelamento di tutto ciò che nei campi più svariati in Urss era coperto fino a quel momento da una cortina di reticenza se non proprio di rimozione, l'idea di "trasparenza" aveva una sua pertinenza. Il guaio è che ora *glasnost* è indissolubilmente legata alla traduzione con la parola italiana "trasparenza" (e al suo equivalente in altre lingue occidentali) e la cosa non può funzionare sempre e comunque. Non foss'altro perché il tema di *glasnost* attiene alla sonorità, alla dimensione del suono e quindi un nesso così stretto con un termine che attiene invece alla dimensione del visibile, e non dell'udibile, va rimesso volta per volta in discussione. Inutile dire che il discorso potrebbe ampliarsi a dismisura. Si potrebbe affrontare una riflessione seria sul fatto che la cultura russa attribuisce un valore centrale, e decisivo, a ciò che si ode, la parola in primo luogo, ed è meno sensibile alla fattualità visiva; e che tutto ciò è conseguenza diretta di una fondativa visione religiosa in cui si dà il contatto con la divinità solo attraverso l'apofasi, vale a dire attraverso la rinuncia e prima di ogni altra cosa attraverso la rinuncia alla parola, ragion per cui la parola stessa assume uno spessore, una pesantezza inusitata in altre tradizioni culturali (e di converso meno importanza riveste l'immagine, condizionata dal ruolo originario dell'icona, dove quel che conta non è la raffigurazione, ma l'oro del fondo, oro che evoca direttamente la divinità). Impresa impraticabile definire qui meglio questo assunto, ma quanto detto è sufficiente per capire che, avulsa dal contesto gorbacioviano, la parola *glasnost* va sempre restituita al suo autentico campo semantico, evitando la meccanicità della connessione con la trasparenza.

D'altro canto proprio queste meccanicità hanno fatto e fanno tuttora sì che buona parte della letteratura russa resti incomprensibile, per il semplice motivo che ogni sforzo di traduzione dovrebbe porsi il problema (almeno il problema, senza necessariamente pervenire a una soluzione completamente soddisfacente che in traduzione non si dà, come ben sanno coloro che la praticano come lavoro e come non capiscono coloro che invece si assumono il non richiesto compito di fustigatori) di rendere per la prima volta o di rinnovare la versione italiana di un testo aggiungendo freschezza e non rimanendo arenati nelle secche della consuetudine. Anche per quel che concerne la

letteratura russa, ogni generazione dovrebbe avere la sua ondata di traduzione dei classici, il che è un auspicio condannato a non essere mai realizzato, considerati i costi che una nuova versione di alcuni di questi classici comporterebbe per gli editori, malgrado gli esigui compensi unitari a cartella. L'editore Einaudi per esempio ha recentissimamente ristampato *Guerra e pace* di Lev Tolstoj nella traduzione di Leone Ginzburg. Nulla da eccepire sul lavoro di Ginzburg che comincia ad avere però una sua bellezza datata, desueta, quasi nostalgica. Epperò *Guerra e pace* avrebbe ormai bisogno di una radicale rinfrescata nella versione in lingua italiana, non foss'altro nello spirito di una maggior attenzione al versante più propriamente polemologico della narrazione, aspetto che esiste nell'originale e che in traduzione invece si perde: e a nulla vale apporre nuove e suggestive introduzioni, com'è il caso di quella di Bori del volume einaudiano in questione, se poi l'eventuale lettore deve perdersi in un testo che ha un sapore più antico della carica di attualità che gli viene attribuita nella premessa. Altro esempio: la traduzione in versi dell'*Evgenij Onegin* di Pushkin che Pia Pera ha curato per Marsilio. Un lavoro che ha avuto segni di apprezzamento tra chi il russo non lo pratica per consuetudine per lo sforzo di resa in una lingua italiana "media" che toglie al "romanzo in versi" le incrostazioni polverose del passato. Ma un lavoro che al tempo stesso delude perché sembra carente di consapevolezza delle molte difficoltà dell'originale e dà spesso l'impressione di preferire la via dell'eccessiva semplificazione. E si tratta di una via rischiosa, perché la complessa semplicità pushkiniana, se non resa nel suo aspetto di complessità, appunto, da sempre fa passare l'autore per un incomprensibile abbaglio culturale. Anni fa l'autorevole critico teatrale della "Stampa" di Torino, Guido Davico Bonino, recensì catastroficamente una messa in scena delle microtragedie pushkiniane, scagliandosi contro lo stesso Pushkin, di cui all'articolista era sfuggita ogni grandezza. Essendosi consentito alcune considerazioni generali sulla Russia e su Pushkin, bisognose forse di una preparazione più solida alle spalle, Davico Bonino passò in quell'occasione dalla parte del torto. Resta però il fatto che traduzioni semplificatrici, improntate al criterio della "leggerezza", si presentano come testimonianze di "classicità" inspiegabili. E Pushkin esige una cura attenta, perché proprio la sua

apparente "leggerezza" trae in inganno, induce in tentazione, lascia pensare al traduttore che la prima soluzione sia pur sempre quella veramente buona, il che non è (per non parlare delle occasioni perdute, del volume pushkiniano della collana mondadoriana dei "Meridiani", messo frettolosamente insieme abborracciando vecchie traduzioni arricchite di prefazioni un po' scolastiche). Chi lavora più, per esempio, intorno a *La donna di picche*, il romanzo breve che già nel titolo impone una scelta di riduzione rispetto al doppio senso che è contenuto nell'originale, *Pikovaja dama*? La *dama* è sì la donna raffigurata nelle carte, ma è anche la vecchia contessa che Hermann uccide e ricompare in effigie, strizzando l'occhio all'incauto giovane, sotto il seme delle picche in una carta che dovrebbe essere un asso. L'ultima mano di gioco di Hermann è sancita dalla battuta di un compagno: "dama vasha ubita" che significa sì "la vostra donna è presa", ma letteralmente sta per "la vostra dama è morta", in un doppio senso che affonda inesorabilmente l'ufficiale nella follia.

Non a caso proprio sulla scivolosissima semplicità apparente di Pushkin si è prevalentemente misurata la discussa, e talora discutibile, valentia traduttoria di un Tommaso Landolfi, a partire da quel febbraio del 1936, in cui, lanciato verso i 28 anni, e probabilmente scosso dallo stesso interrogativo che alla medesima età lo stesso Pushkin si poneva in suo poema ("Ma è proprio vero che presto avrò trent'anni?"), lo scrittore perdeva, per difficoltà alla frontiera, l'occasione di recarsi a Praga, meta prescelta per continuare studi pushkiniani già cominciati a Londra qualche mese prima. In quel momento il futuro autore del *Dialogo dei massimi sistemi* era un promettente studioso di cose russe: si era laureato su Anna Achmatova a Firenze, dove aveva imparato la lingua (dallo storico del Comune medievale barone Ottokar o più prosaicamente da un'impiegata della Galileo? il dubbio permane), e aveva pubblicato alcuni articoli in materia. Se quelle mai precisate turbolenze internazionali che lo convinsero a non varcare il confine non avessero avuto luogo, Landolfi sarebbe divenuto un russista di professione? Per quanto apparentemente assurdo l'interrogativo ha invece una sua logica: se lo scrittore fosse stato costretto ad occuparsi più sistematicamente di letteratura russa, in che misura la fortuna italiana di tale letteratura sarebbe cambiata? Quanto Landolfi avrebbe forzato e smontato

pezzo per pezzo la sistemazione progressivamente data dalle traduzioni "descrittive" di Ettore Lo Gatto, cui ancora si fa spesso riferimento malgrado la loro evidente vetustà? In quel giorno del febbraio del 1936 si mancò probabilmente una svolta, la cui portata si può intuire soltanto ricorrendo al Landolfi traduttore dal russo, spesso per necessità e sempre per gusto. Un aspetto dell'attività dell'autore di *Rien va* a proposito del quale val la pena di denunciare due luoghi comuni. Il primo: una quasi scontata superiorità delle versioni di prosa su quelle di poesia a riprova di una integrale vocazione narrativa di Landolfi. E allora si riprendano in mano i volumi di traduzioni da Fjodor Tjutchev, da Michail Lermontov e dallo stesso Pushkin (un lavoro quest'ultimo trascinato per ben ventidue anni, dalle prime prove del 1938 alla pubblicazione del 1960) per capire come sia possibile affrontare il problema della resa poetica scansando l'annosa diatriba tra letterarietà e musicalità. Secondo luogo comune: Landolfi traduttore di narrativa russa sarebbe per forza di cose legato maggiormente a Nikolaj Gogol, a quella dimensione fantastica sottesa ai *Racconti di Pietroburgo*, la cui versione landolfiana arrivò eccezionalmente alle grandi tirature dei Pocket di Longanesi. L'autore per eccellenza è invece, come si è detto, Pushkin, narratore e poeta inseguito e amato fin dai primi passi nella conoscenza della letteratura russa, oggetto possibile di uno studio, mai compiuto, di grande respiro e affidato invece alla minutaglia di approssimazioni volutamente mantenute prive di una plausibile conclusione. Quanto ciò sia vero lo si può comprendere rileggendo i tre racconti pushkiniani (*Il fabbricante di bare* e *Il maestro di posta*, tratti dai *Racconti di Belkin*, e *La dama di picche*, "dama" e non "donna" nel tentativo di salvare qualcosa del titolo originale) ora raccolti nella traduzione appunto di Landolfi in un volumetto di Adelphi, *La dama di picche e altri racconti*. I tre testi sono usciti per la prima volta nel 1948 in una ampia antologia di Bompiani di *Narratori russi* e poi ripresi da Vallecchi nel 1960. Ma non sarà inutile ricordare che le prime due versioni furono approntate nel 1942 a Pico per un volume di Sansoni che non vide mai la luce. I tre racconti apparentemente assecondano la lettura facile dell'amore di Landolfi per la letteratura russa: a diverso titolo infatti vi aleggia un che di misterioso e di fantastico. Nel primo il fabbricante di bare in questione, risentito perché timoroso di aver colto in alcuni conoscenti

un tono sprezzante verso il suo mestiere, decide nei fumi dell'alcol di inaugurare la nuova casa invitando soltanto i suoi clienti defunti che, più o meno regolarmente, si presentano all'appuntamento. Lo Hermann della *Dama di picche*, com'è ben noto se non altro dalla musica di Ciaikovskij, si misura con il mondo del soprannaturale credendo di poterlo sconfiggere con misere astuzie umane. In realtà il tema forte che accomuna i tre racconti è quello della totale impossibilità di vivere la normalità. Il fabbricante di bare Adrian Prochorov, il mastro di posta Simeon Vyrin, Hermann scontano per motivi diversi l'impraticabilità di quella normalità che consiste nella perfetta coincidenza di esistenza, realtà e vita. In ciascuno di loro salta almeno un elemento e tutto si distorce irreparabilmente. Si capirà a questo punto l'insistenza sul fatto che le due prime versioni risalgono in realtà al 1942. Proprio alla fine di quell'anno e per la prima metà del 1943 Landolfi scrive *Le due zittelle*, pubblicate poi nel 1946. E Lilla e Nena, le due zittelle, messe improvvisamente di fronte al problema della *scimia Tombo*, altro non fanno che denunciare il loro repentino distacco dall'apparente normalità fino allora vissuta nell'interno borghese di "uno scuorante quartiere d'una città essa medesima per tanti versi scuorante". Quel che di Pushkin attrae Landolfi non è la biografia del genio scapestrato né tantomeno la comune passione per il gioco. Ad avvincerlo è la singolare e costante curiosità del poeta russo per l'incapacità degli esseri umani di rimanere all'interno dei canoni della normalità. E soprattutto la sua consapevolezza del fatto che vita e realtà non coincidono mai: semmai è più facile che la vita si adagi sulla letteratura. Si legga, nell'appendice alla *Nota al testo* che Idolina Landolfi ha giustapposto al volumetto l'articolo *Morte di Pusckin*, pubblicato nel 1937, primo centenario della morte del poeta, in "Omnibus". E vi si riscontrino i toni di malcelata ammirazione nei confronti di un uomo che, spacciato da una ferita ricevuta in duello, tenta il capolavoro della sua vita: la finzione della normalità nell'evento più tragicamente anormale di ogni esistenza, vale a dire la morte. Dove maggiormente si misura la consonanza, la simpatia tra Pushkin e Landolfi è comunque sul piano della resa linguistica. Il poeta russo nel momento in cui fonda la prosa nella sua tradizione letteraria nazionale lo fa invitando implicitamente a vincere con la lingua ogni paura: a percorrere trasversalmente i generi, a non dar mai nulla per

scontato. Incredibilmente Landolfi traduce Pushkin in un italiano altrettanto coraggioso che nulla teme, neppure il ricorso a toscanismi estremi come “giucche” per “sceme” nel *Fabbricante di bare*, pur di rimanere fedele al superiore principio della “lingua d’arte” e di scansare la trappola infernale della “prosa d’arte”. Pesa molto su questo atteggiamento certa esperienza letteraria italiana degli anni ‘30, ma è certo che Landolfi riesce a darle un respiro altrove inimmaginabile. Non è un caso che, dopo il lungo confronto con i versi di Pushkin, nel 1960 lo scrittore picano prenda le distanze dal suo mentore di una vita, cominciando a sospettarlo di barare, di dar per scontato più di quanto non lasci intendere. E la stizza trasmuta in “fisiologia”: un uomo di una certa età non dovrebbe mai tradurre le opere di un giovane. Probabilmente il disagio stava tutto là: Pushkin non era mai diventato vecchio.

E fin qui il Landolfi traduttore dal russo in prosa. Traduttore dal russo in poesia, lo scrittore picano è altrettanto efficace e avrebbe meritato un maggior riconoscimento della sua maestria. Non foss’altro perché è stato il primo a dar prova di sensibilità al metro, una sensibilità che in Italia è sempre stata assai flebile per lunghi decenni (e solo di recente i traduttori si misurano con questo problema). Ettore Lo Gatto per primo ha creduto possibile una versione puramente contenutistica della poesia russa, culminata nella traduzione in prosa dell’*Evgenij Onegin*. Una sorta di legittimazione da cui si sono dipartiti lavori fondati prevalentemente, e insipientemente, sul verso libero. Della questione si è già occupato Efim Etkind in un saggio apparso dieci anni fa nella rivista “Testo a fronte” in riferimento ovviamente alla traducibilità della poesia russa in generale e semmai in relazione al francese come lingua di destinazione. Val la pena tuttavia di citare la sua conclusione in proposito e di corredarla di un esempio. La citazione: “La ‘rivoluzione’ della forma poetica è legata alla scoperta dell’inconscio da parte di Freud, al surrealismo, alla rilevante diffusione del verso libero. Questa rivoluzione si è estesa a tutti i settori della letteratura, e quindi anche alla traduzione. Ma... nella traduzione (il verso libero) non ha potuto che aggravare una crisi già alquanto avanzata. Nella traduzione, liberarsi dalle associazioni culturali, significa privare di ogni significato tale attività artistica: la traduzione, e principalmente quella di testi di poesia classica, non può

cancellare con una riga la storia della cultura senza nel medesimo tempo cancellare anche se stessa... Quando lo stesso verso libero serve a tradurre l’ode di radiscev, quella di Pushkin, gli esametri di Klopstock, di Hoelderlin e di Gnedic, gli alessandrini di Lomonosov e di Chamisso, i sonetti di Petrarca, di Shakespeare, di Mickiewicz, di Rilke, di Elizabeth Barret-Browning, allora finisce tutto, si distruggono i legami internazionali che uniscono tra loro le forme poetiche di diversi paesi, si spezza ogni legame tra gli autori e la loro patria: così facendo, si distrugge l’idea stessa di traduzione, ed essa diviene un’attività puramente meccanica che non può che nuocere al progresso della letteratura”. Meglio non si potrebbe dire.

E ora l’esempio, una celeberrima quartina del 1866 di Fjodor Tjutchev, poeta-filosofo in odor di slavofilismo, la quartina che è diventata una sorta di manifesto dell’irrazionalità intrinseca alla Russia: “Umom Rossiju ne poniat’ / Arshinom obscim ne ismerit’ / U nej osobennaja stat’ - / V Rossiju mozhno tol’ko verit’”. Il senso è presto reso: “Non si può capire la Russia con la mente, / Non si può misurarla con il metro comune. / Essa ha un suo statuto proprio - / Nella Russia si può soltanto credere”. Detto così, non si capisce proprio quale possa essere la forza di un messaggio abbastanza sciocco a conti fatti. In realtà il contenuto prosastico, di cui la traduzione dà conto, si trasforma soltanto alla luce di una forma convenzionalmente gnomica, vale a dire una forma ritmica con una sua precisa sintassi, indicata anche dalle rime alternate. Senza addentrarsi eccessivamente in prove di traduzione che, affidate all’occasionalità, lasciano il tempo che trovano, basterà segnalare due possibili vie di corretta traduzione, indicandole come problema. Si può o rendere con la massima aderenza possibile il ritmo particolare che la funzione gnomica assegna alla quartina (e in questo caso l’orecchio occidentale, italiano in particolare, non capirà completamente il fenomeno, ma si limiterà a percepirla la singolarità) oppure cercare un equivalente nel repertorio metrico italiano di sintassi con funzione gnomica (e in questo caso l’orecchio italiano percepirà immediatamente l’ambito della gnomica, pur restando completamente a digiuno del modo particolare con cui il medesimo ambito si rende nella tradizione russa. Come ben si vede, entrambe le soluzioni presentano pregi e difetti in pressoché ugual misura. Ogni

scelta quindi sarà lecita e, pur nella sua discutibilità, difendibile. Quel che non è ammesso è muoversi in stato di incoscienza, di inconsapevolezza rispetto alla questione che quei versi pongono con una certa forza. In genere i traduttori inconsapevoli di poesia russa sono quelli che pregiudizialmente rendono noto al mondo che i sistemi prosodici russo e italiano sono profondamente diversi: tonica la versificazione russa, sillabica quella italiana. Per sfatare questo luogo comune, che avverte di una difficoltà reale ma non insormontabile, non ci si stancherà mai di ricordare la buona, a tratti ottima, traduzione in polacco dell'*Onegin* ad opera del poeta Julian Tuwim: un passaggio dal sistema tonico a quello sillabico favorito dalla sensibilità del traduttore, da quella sensibilità cioè che, ove manca, lascia un vuoto, quello sì incolmabile. D'altronde il privilegio accordato da taluni al contenuto in una confezione solo apparentemente formale dovrebbe inesorabilmente comportare una precisione assoluta almeno nella versione di quanto detto. E invece non si riesce ad ottenere nemmeno quello. Una delle ultime traduttrici di Tjutchev è per esempio la stessa persona che di fronte a un testo poetico di Mandel'shtam compreso nel *Quaderno di Voronezh* non coglie che "terra nera", la grassa e fertilissima terra della pianura sarmatica, in russo si designa con un termine maschile, offrendo così il destro all'autore per un elogio della virilità di quella medesima terra. Tutto ciò sparisce nella versione: l'elemento maschio viene neutralizzato in una generica "forza" con grave nocumento alla comprensione della poesia. Eppure sarebbe stato sufficiente soffermarsi un po' sull'eventualità di andare oltre la letteralità della "terra nera" e trovare in italiano un termine il più possibile vicino, purché al maschile (non c'è forse l'"umore" nel senso di *humus*?).

Il problema vero è che i traduttori letterari dal russo soffrono di scarsa concorrenza tra loro (i traduttori di saggistica sono ormai scomparsi, visto che l'editoria italiana non prova alcun interesse per la pubblicistica di Mosca e dintorni): il lavoro è scarso e ciascun editore si serve tendenzialmente della medesima persona, almeno finché quella persona non si ribella all'assurdo sistema dei tempi editoriali serrati a fronte di pagamenti scarsi e meno solerti. Ed è un peccato che tale concorrenza non esista, perché solo un confronto continuo e serrato favorirebbe una sempre maggiore consapevolezza

dei problemi che stanno dietro ogni traduzione letteraria dal russo. Inutile dire che il peso maggiore della responsabilità ricade sulle spalle del mondo editoriale. E non perché gli editor, juniores o seniores come si usa dire oggi, hanno il pessimo gusto di considerare nullo il costo della traduzione nell'analisi dei costi complessivi di un libro da pubblicare (e tanto vale ricordare che la spesa per il traduttore raramente supera un quarto della cifra richiesta dai quotidiani per un solo passaggio della *manchette* pubblicitaria). Fosse soltanto economica, la questione al limite non si porrebbe neppure. Il grave è che gli editori, nella loro maggioranza e quindi in presenza anche di lodevoli eccezioni, continuano culturalmente a pensare che la letteratura russa non faccia parte della tradizione letteraria europea e che di conseguenza gli autori russi non possano essere inseriti con i loro titoli all'interno delle normali collane, ma abbiano invece sempre e comunque bisogno di collane-ghetto i cui titoli si giustifichino non di per sé, ma soltanto nella relazione che intercorre tra gli uni e gli altri. All'inizio degli anni '80 è sorta addirittura una casa editrice, la e/o di Roma, con il preciso intento di dedicarsi esclusivamente alle letterature dell'Europa centro-orientale e con una suddivisione delle collane per paese. In quel periodo l'operazione fu più che meritoria, necessaria. Ma il suo significato ultimo sarebbe dovuto consistere nella successiva diluizione di quel patrimonio all'interno della normale editoria. Il che non è accaduto, malgrado le fallaci speranze suscitate dagli anni a cavallo tra i due decenni, gli '80 e i '90. Il 1998 si è concluso con l'esordio nel campo della narrativa di un editore, Armando di Roma, tradizionalmente e solidamente attestato in settori quali le scienze dell'educazione e la didattica. Questo esordio si è concretizzato nella collana "La porta dell'Est" diretta da Vittorio Strada: ottimi titoli di ancor più interessanti autori (Valentin Rasputin, il già ricordato Fazil' Iskander, Ljudmila Petrushevskaja), ma ancora una volta rinchiusi in un contesto definito più geograficamente che culturalmente. Onestamente, dire chi abbia colpa di questo stato di cose è difficile. E' evidente che molti vi hanno contribuito, non ultimi coloro che negli anni di "vacche grasse" hanno molto insistito sulla radicale alterità del mondo russo rispetto a quello europeo con una scelta che può forse aver pagato nel breve periodo, ma che si è dimostrata assai poco lungimirante, determinando le condizioni del

ristagno attuale. Agli editori, tanto vale ripeterlo, spetta comunque la responsabilità dello scarso coraggio: i libri russi si fanno per compiacenza, senza crederci troppo, pentendosi già in corso d'opera, il che fa sì che al titolo manchi poi il sostegno promozionale minimo garantito (non foss'altro quello in virtù del quale i giornalisti delle pagine di cultura, deboli cacciatori di novità in proprio, assecondano la volontà degli uffici stampa delle case editrici per timore di esser poi privati di novità o di anteprime più interessanti).

Non si può poi ignorare che il lavoro di traduzione è stato condizionato negli ultimi due decenni da due correnti principali di gusto (per non parlare dei decenni precedenti, in cui il condizionamento politico ed ideologico, quale fosse la parte della barricata prescelta, era esaustivo ed inevitabile). Negli anni '80 il gruppo raccolto intorno a Goffredo Fofi e Grazia Cherchi, alla rivista "Linea d'ombra" e alle pagine libri dell'edizione del lunedì del quotidiano "Unità" (pagine non a caso redatte a Milano) ha imposto la passione per le opere più politiche delle letterature dell'Europa centro-orientale nel suo complesso. E con il termine politico si intende non uno schieramento ma una sensibilità: si pensi, tra i tanti, al caso del polacco Kazimierz Brandys. Nella Russia-Urss venivano privilegiati gli autori delle cosiddette *cjornuchi*, opere in cui forte era la carica di denuncia sociale senza l'intervento mitigante, tipico della letteratura russa classica, del sentimento della *pietas*. Vladimir Makanin, Viktor Erofeev (Viktor, non a caso, e non il dissacrante Venedikt, l'autore di *Mosca sulla vodka*), Tat'jana Tolstaja hanno dominato il panorama delle traduzioni in italiano. E in tal modo in Italia nulla o quasi (uniche eccezioni: *La coda* di Vladimir Sorokin, edita da Guanda, e l'incomprensibile *Casa Pushkin* di Andrej Bitov, edito da Serra&Riva) è arrivato del postmodernismo russo, dei riflessi in letteratura e in poesia di quel che accadeva nell'ambito delle arti figurative. Negli anni '90 si è assistito invece al prevalere di un indirizzo maturato all'ombra della autorevole Adelphi, la quale, dopo aver scandagliato i repertori di letteratura russa alla ricerca delle cosiddette "chicche", operine di squisita fattura ma di breve momento (lavoro ereditato prima dalla palermitana Sellerio e poi dalla romana Voland, nata da una costola del Vascello), si è successivamente cimentata nell'impresa di trasferire spezzoni di quella medesima letteratura su un terreno più vasto, accomunato dal tratto caratteristico della cosiddetta

"leggerezza". Tutta la ritraduzione delle opere, russe e inglesi, di Vladimir Nabokov rientra in questa più complessa operazione che ha creato la mostruosità del *Dono* nabokoviano, uno dei libri meno letti (anche per la sua oggettiva difficoltà, consistendo in un montaggio di citazioni di genere assolutamente incomprensibile al lettore digiuno di cose russe), ma più citati e più universalmente lodati. Naturalmente il discorso sarebbe complesso: il tema della "leggerezza" allude a una fuoruscita morbida dal XX secolo, dominata dal desiderio di lasciarsi alle spalle le tragedie che gli ultimi cento anni hanno conosciuto, ed è fortemente improntato alla teoria romanzesca di Milan Kundera. Come possa esservi forzata dentro la tradizione russa è un mistero, a meno che, come è capitato di fare a Pietro Citati, non si voglia definire "lieve" anche la prima parte dei *Demoni* dostoevskiani. Certo, la Adelphi, per favorire questa nuova impostazione, ha dovuto dimenticare di avere in catalogo un volume come *Necropoli* di Vladislav Chodasevic, è stata costretta a seppellire l'eredità del primo e importante traduttore di cose russe per il duo Foà-Calasso, vale a dire Alberto Pescetto (e l'oblio che lo circonda ammonisca i traduttori in merito alla caducità del loro lavoro), ha preferito rinunciare ad iniziative già intraprese come la pubblicazione della *Ruota rossa*, la monumentale ricostruzione del ciclo rivoluzionario russo ad opera di Aleksandr Solzhenitsyn, di cui fu tradotto un mai edito primo volume, *Agosto 1914*. Ma non è detto che alla fine la scelta non si riveli più astuta di quanto sembra. Per il momento basterà accontentarsi di gustare il paradosso in virtù del quale la scelta di quale parte di Russia vada traghettata nel secolo a venire si fa sulla base delle linee guida fissate da un cordiale, e manifesto, nemico della tradizione letteraria russa qual è Milan Kundera.

I traduttori in tutto ciò sono i grandi assenti. Difficilmente li si sente partecipare a questi dibattiti che peraltro altrettanto difficilmente vengono affrontati apertamente. Prestano o hanno prestato la loro opera a questo o a quell'indirizzo, a questo o a quel gusto, ma non si può certo sostenere che abbiano attivamente contribuito a determinare o a correggere gli indirizzi dominanti. Il sospetto è che i traduttori dal russo sentano una propria responsabilità, non sempre rispettata, nei confronti della cultura dalla quale il libro proviene, ma non ne sentano affatto verso la cultura alla quale la loro versione di quel libro è destinata. Certo, non tutti possono essere Landolfi. Ma un simile

atteggiamento funzionale è a conti fatti punitivo. Da un lato non integra la letteratura russa nel patrimonio culturale del medio italiano colto, il che fa sì che sempre meno titoli vengano scelti e tradotti per mancanza di concreta domanda (tutto sommato andava meglio in passato, anche ai tempi dell'Urss che quanto meno aveva un suo pubblico rigido ma fedele). Dall'altro fa sì che nei testi russi tradotti il lettore medio non ritrovi nessuna eco di quel che invece lo interessa delle altre letterature europee: e questo non per propria sordità ma perché vittima di un traduttore funzionale che per primo non si appassiona all'aspetto linguistico del suo lavoro e quindi finisce sempre con l'esprimersi in maniera abbastanza neutra. Si prenda il caso di Dmitrij Merezhkovskij: con decenni di anticipo ha scritto monumentali biografie romanzate di quegli stessi personaggi che oggi vanno per la maggiore in libreria. Un editore coraggioso, che volesse rispolverare quei titoli, avrebbe bisogno di un traduttore competente che liberasse la lingua merezhkovskiana e le restituisse l'originario fulgore. D'altro canto alla traduzione ben si ataglia quel che Maurizio Pollini dice dell'esecuzione musicale: di ogni brano va ricreato l'impatto che esso ebbe con gli ascoltatori dell'epoca. Laddove Chopin mette una dissonanza, che i suoi contemporanei percepivano come un forte segno di discontinuità, bisogna aver il gusto di caricare la lettera della partitura per far ascoltare quella stessa dissonanza a un pubblico, quello di fine '900, che alle dissonanze ha l'orecchio talmente abituato da non farci nemmeno più caso. Lo stesso dovrebbe valere per un traduttore, al quale compete affidare ai suoi contemporanei di lingua diversa da quella in cui il libro è stato scritto un testo capace di ricreare le emozioni provate da chi quel libro lo lesse per la prima volta. In tutta onestà, da un simile risultato si è ancora ben distanti.

PIETRO U. DINI

LETTERATURE BALTICHE IN TRADUZIONE ITALIANA

0. *Premessa*

Individuare le linee dell'interscambio culturale *sub specie traductio-num* fra l'Italia e le letterature baltiche potrebbe facilmente risolversi nella rapida elencazione di posizioni bibliografiche che raccolgono le poche (anzi pochissime) traduzioni pubblicate in lingua italiana. Sarà tuttavia opportuno, per una migliore comprensione della conoscenza delle letterature baltiche del nostro Paese, segnalare anche i lavori d'insieme sulle letterature lituana e lettone esistenti in lingua italiana; anche l'indicazione di alcuni studi specialistici potrà giovare in questo intento.

Il compito riuscirà più agevole con l'ausilio di alcune schematizzazioni che, se si riveleranno utili a fini espositivi, imporranno però alcune inevitabili semplificazioni ovvero brusche accelerazioni, storiche, e talora non si potranno evitare elenchi di nomi e di luoghi.

Conviene suddividere la presente indagine come segue: dapprima le opere generali e di divulgazione prodotte dall'editoria italiana sulle lingue e letterature baltiche, ivi comprese le opere enciclopediche (1); poi le traduzioni letterarie secondo il genere: canto popolare e fiaba (2), poesia (3), narrativa e drammaturgia (4). Solo alla fine di questo percorso ragionato si proverà a trarre qualche considerazione generale (5).

1. *Opere generali, divulgative, enciclopedie*

L'attività editoriale sulle culture baltiche ha conosciuto in Italia due momenti di intensa fioritura: il periodo fra le due guerre e gli ultimi anni Ottanta.

Negli anni Venti e Trenta quest'attività si lega soprattutto al nome,

che ricorrerà spesso, di Marta Rasupe, per la Lettonia e a quello di Giuseppe Salvatori per la Lituania. A quest'ultimo si deve non solo il libro *I Lituani di ieri e di oggi* (Bologna: Cappelli, 1932, pp. 194), recentemente tradotto in lingua lituana¹, ma anche una serie di articoli sui principali autori della letteratura lituana².

Fra gli altri divulgatori della cultura lituana attivi in quegli anni in Italia si ricorderà ancora almeno Nicola Turchi, autore di due libri, *Nella Lituania indipendente* (Roma: Libreria di Scienze e Lettere, 1921, p. 114) e *La Lituania nella storia e nel presente* (Roma: Istituto per l'Europa Orientale, 1933, p. 232).

Rientra in questa medesima temperie culturale anche la meritoria opera di diffusione in Italia delle letterature dell'Europa centro-orientale compiuta da Luigi Salvini che, se pure in misura minore, coinvolse anche le letterature baltiche³. Al Salvini si deve soprattutto la cura di due volumi collectanei: *Lettonia* (Roma: Edizioni Roma, 1939) ed *Estonia* (Roma: Edizioni Roma, 1943); il volume *Lituania*, pur previsto nella stessa collana non vide mai la luce.

Se si prescinde da queste (e altre) pubblicazioni della stessa epoca, occorre fare un salto di almeno trent'anni per ritrovare qualcosa sulle letterature baltiche in Italia.

Nei primi anni Sessanta esce un'opera monumentale di Giacomo Prampolini, la *Storia universale della letteratura* (Torino: Unione tipografica-editrice torinese, 1961) cui affianca la *Antologia di testi* (Torino: Unione tipografica-editrice torinese, 1961). Quest'opera contempla il capitolo: *La letteratura lituana e lettone* (in *Letteratura universale*, Op. cit., VII tomo, pp. 651-734), la Letteratura lettone (in

¹ Trad. di Rimantas Morkvėnas, *D'1/2 Salvatoris, Lietuvavakar ir šiaurės rytų literatūra*, Mintis, Vilnius 1992; esso è preceduto da un'introduzione di P.U. Dini, *Universalusis Lietuvos tyrėjas. D'1/2 Salvatoris indelis italų tarpukario lietuistikai*, pp. 15-16; dello stesso autore cfr. anche *Tarpukario Lietuva ir jos kultūra*, "Nemunas", 8, 1988, pp. 15-16.

² Giuseppe Salvatori, *Figure del risorgimento letterario lituano: G. Maironis Mačiulis*, "Studi Baltici", 1, 1931, pp. 92-109; Id., *Figure del risorgimento letterario lituano: Vincas Krėvė-Mickevičius*, "Studi Baltici", 2, 1932, pp. 23-24; *Figure del risorgimento letterario lituano: Antanas Baranauskas (1835-1902)*, "Studi Baltici", 3, 1933, pp. 62-64; Id., *Giovanni Maironis-Mačiulis poeta nazionale lituano*, "L'Europa Orientale", 13, 1933, pp. 39-42.

³ Cfr. gli Atti in corso di stampa del convegno *L'Opera di Luigi Salvini*, a cura di Giuseppe Dell'Agata, Pisa, 6 giugno 1996, e in particolare: P.U. Dini, *Il contributo baltistico di Luigi Salvini*, ibidem.

Antologia di testi III. Letteratura universale, Op. cit., pp. 1096-1106) e anche la *Letteratura lituana* (in *Antologia di testi III. Letteratura universale*, Op. cit., 1961, pp. 1090-1106) che presenta in traduzione vari brani dalle due letterature. Un'altra opera d'impianto generale, coeva a quella di Prampolini, uscì allora a cura di Giacomo Devoto, *Le letterature baltiche* (Milano: Accademia, 1963). Queste due edizioni sono molto differenti fra loro. Scopo del Prampolini era fornire un quadro dello sviluppo delle letterature baltiche dal loro inizio sino agli anni Cinquanta; il libro curato da Devoto raccoglieva invece studi specifici (e piuttosto disomogenei) di alcuni specialisti del settore come Ernest Blese per la letteratura lettone e Alfred Senn per quella lituana (completavano il volume i saggi di Ants Oras sulla letteratura estone).

Dopodiché per l'Editoria italiana le letterature baltiche entrano in un lungo letargo dal quale sono state ridestate soltanto in anni molto recenti. Paragrafi sulla storia delle letterature baltiche (compresa anche quella estone) si trovano così in P.U. Dini, *L'Anello baltico. Profilo delle nazioni baltiche* (Genova: Marietti, 1991). Per la letteratura lituana si veda Beruta Ūindė-Ėtė-Michelini, *Lituania* (Milano: NED, 1990) e *Lituania: La vittoria della rivoluzione che canta* ("Civitas", 43, 1992, 1, pp. 7-117) nonché altri due utili studi della stessa autrice: *La vita letteraria nella Lituania contemporanea* ("Le lingue del mondo", 4-5, 1988) e *La letteratura lituana per l'infanzia* ("Vita e pensiero", 1, 1989). Una breve sintesi della letteratura lituana che reca proprio questo titolo, è P.U. Dini, *Per una breve storia della letteratura lituana* ("Linea d'Ombra", 9, 1990, pp. 58-59).

Le voci d'enciclopedia meritano un discorso a parte. In questo caso, data la scarsità di strumenti specifici, esso non sono importanti tanto per una prima informazione, ma quanto perché spesso offrono l'unica informazione esistente in italiano su autori baltici. La *Enciclopedia Italiana Treccani* prevede le voci d'insieme per la letteratura lituana (*Letteratura Lituana*, Enc. Italiana, VIII App., Treccani, Roma 1993, pp. 236-237) e per quella lettone (*Letteratura Lettone*, Enc. Italiana, VIII App., Treccani, Roma 1993, pp. 188-189); le prime redazioni si devono a Giuseppe Salvatori (Lituania) e a Marta Rasupe e Arnolds Spekke (Lettonia), gli aggiornamenti d'epoca sovietica a Cesare De Michelis e quelli più recenti a P. U. Dini.

Il Dizionario della letteratura mondiale del '900 (Roma: Edizioni Paoline, 1980) contempla contributi su singoli autori delle letterature baltiche e voci generali di storia della letteratura redatte da Eva Uotila, Antanas Maceina e Zenta Maurina⁴. Inoltre si nota che il *Dizionario Bompiani degli Autori* (Milano: Bompiani, 1987) ha inserito per la prima nell'edizione del 1987 voci su autori lituani, antichi moderni e contemporanei, scritte da P.U. Dini⁵. Anche l'*Enciclopedia Italiana Treccani* ha incrementato dalla VIII Appendice il numero delle voci specifiche su autori lituani e lettoni, accogliendo anche molti contemporanei.⁶

Infine devo segnalare l'esistenza in Italia di un aggiornato repertorio bibliografico sulla Baltistica⁷, la *Bibliografia corrente della Baltistica italiana*, pubblicato dalla rivista "Res Balticae" (Pisa)⁸.

2. I canti popolari e le fiabe

All'origine del primo interessamento per le letterature baltiche vi

⁴ Gli autori sono: (Lett. lituana) Aistis, Baltrušaitis, Boruta, Bradėnas, Brazdėzionis, Cvirka, Kr_v_, Maironis, Oscar Milosz, Salom_ja Neris, Sruoga, Vaičiulaitis, Vienuolis, Ūemait_, (Lettone) Maurina e al.

⁵ Gli autori sono: Avy'zius, p. 139; Baltrušaitis, pp. 162-163; Baltusis, p. 163; Baranauskas, p. 168; Biliėnas, p. 261; Binkis, p. 263; Boruta, p. 308; Bretkėnas, p. 337; Daukba, p. 587; Kr_v_, p. 1210; Marcinkevičius J., p. 1419; Ma'zvydas, p. 1465; Mie'zelaitis, pp. 1504-1505; Mykolaitis, pp. 1588-1589; Sruoga, pp. 2182-2183; Vai'gantas, pp. 2350-2351; Ūalia Rėta, pp. 2528-2529. Dalla redazione finale dell'edizione 1986 sono stati purtroppo espunti alcuni fra gli autori più importanti (Donelaitis, Maironis, Vydėnas): occorre sperare che essi verranno reinseriti nelle edizioni successive.

⁶ Essi sono: Avy'zius, Bradėnas, Baltušis, Brazdėzionis, Marcinkevičius, Martinaitis, Nyka-Niliėnas, Tomas Venclova. DIVIDERE PER APPENDICE.

⁷ In generale in italiano sulla baltistica in Italia cfr. P.U. Dini, *Le lingue baltiche*, Firenze: La Nuova Italia, pp. 431-438; Id., *Studi baltistici e blatoslavistici*, G. Brogi-Bercoff, G. Dell'Agata, P. Marchesani, R. Picchio (a c. di), *La slavistica in Italia. Cinquant'anni di studi (1940-1990)*, Quaderni di libri e riviste e Riviste d'Italia, 27, Ministero per i Beni culturali e ambientali, Roma, 1994, pp. 63-88.

⁸ Esso è così suddiviso: per il periodo 1990/1994 in RB 1, 1995, pp. 209-218; per gli anni 1995/1996 in RB 2, 1996, pp. 251-255; per gli anni 1996/1997 in RB 3, 1998, pp. 253-260. Per gli anni precedenti si può consultare P.U. Dini, *Bibliografia della Baltistica italiana 1983-1988*, pubblicazione della Associazione italiana degli slavisti, dedicato alla produzione scientifica baltistica più recente. Più in generale si può utilizzare la *Bibliografia italiana corrente sull'Europa Orientale - BIC/EO*, pubblicata su "Europa Orientalis" dal primo numero della rivista (dove si può trovare notizia sulla produzione scientifica italiana nelle discipline baltistiche) e inoltre, a partire dall'annata 1987-1990, la rubrica *Baltistica e balto-slavistica* in "Recherche Slavistiche".

furono i canti popolari. Goethe utilizzò le *dainos* lituane per la sua operetta musicale *La figlia del pescatore* (1782); Lessing e Herder apprezzarono il genio dei Lettoni racchiuso nelle loro *dainas*⁹. Perciò forse non stupirà sapere subito che il genere del canto popolare sia stato il più tradotto anche in italiano.

Già nel periodo interbellico uscirono in Italia una raccolta curata da Gianni Morici, *Canti popolari lituani* (Roma: Anonima romana editoriale, 1930) e uno scritto di G. Salvatori, *Storia, miti e canzoni degli antichi lituani*, ("Nuova antologia", 16.V.1930) cui fecero idealmente eco ben tre studi sulle *dainas* lettoni: R.U. Montini (a cura di), *Canti popolari lettoni* ("Rassegna Italiana", maggio 1931, n. CLVI, 8 p.), C. Gersoni Coisson (a cura di), *Canti popolari lettoni* ("Lares", maggio-giugno 1933) e Marta Rasupe, *Avanzi delle tradizioni popolari in Lettonia* ("Lares", maggio-giugno 1935).

Negli stessi anni hanno attirato l'attenzione dell'editoria italiana anche le fiabe e le leggende baltiche. Esse si trovano per lo più riunite insieme con quelle di altri Paesi nordici. Nel volume *Fiabe Nordiche* (1943), curato da P. Toschi, figurano infatti sia le *Fiabe lettoni* che le *Fiabe lituane*. Ma l'opera più importante in questo settore è senz'altro quella curata ancora da Marta Rasupe, *Leggende baltiche*, (Roma: Edizioni dell'Ateneo, Collana "Voci dei popoli" diretta da Paolo Toschi, 1949 [Introd. IX-XVI]). In tempi più vicini a noi l'interesse per la fiaba ha prodotto un volume sulle Fiabe dell'URSS che contiene anche fiabe lituane tradotte (dal russo) da Angelo Sollano.

3. La poesia

Il poeta baltico più noto all'estero è il lituano Tomas Venclova, pure anch'egli è conosciuto in Italia solo a pochi iniziati¹⁰. Se si prescinde da episodiche traduzioni apparse su quotidiani locali, il poco che si ha di tradotto dalla poesia lituana è degli anni Settanta e Ottanta. Allora

⁹ In italiano si veda la recensione di Ettore Lo Gatto a: A. Wegner, *Herder und das lettische Volkslied* (Langensalza: Hermann Beyer und Söhne, Friedrich Manns Pädagogisches Magazin, Heft 1178, 1928, p. 46) nella "Rivista di Letterature Slave", 5, 1930, pp. 60-61.

¹⁰ Cfr. trad. di P.U. Dini, *Tomas Venclova, poeta* ("CLIO", 1, Viareggio, 1990, pp. 61-86); *Tomas Venclova, saggista* ("CLIO", 2, Viareggio 1990, pp. 65-81); *Il mito dell'origine* ("Res Balticae", 1, Pisa, 1995, pp. 187-193); s.n.t., *La voce della poesia* ("Mondo Operaio", 5, 1990, pp. 135-137).

sono comparse traduzioni su riviste di una certa diffusione¹¹ e di un certo prestigio¹². In quegli anni si è dispiegata anche l'attività di due piccole case editrici: la Mauro Baroni di Viareggio e Il Salice di Potenza. Grazie a G. Michelini quest'ultima casa editrice ha pubblicato la traduzione di un importante poema dell'Ottocento lituano, *La selva di Anykščiai* di Antanas Baranauskas (Potenza: Il Salice, 1990, p. 32); Lo stesso Michelini ha tradotto anche *Il poema lituano Il villico della Samogizia e della Lituania di Dionizas Poška*. ("Lingue del Mondo", 5 n.s., pp. 280-283 e una raccolta di *Canti lituani dalla Siberia* (Potenza: Il Salice, 1991, p. 70).

Tornando indietro all'epoca sovietica, più di tutti in Italia per la conoscenza della cultura e della letteratura lituana si prodigò mons. Vincas Mincevičius, esule lituano a Roma. La sua molteplice attività produsse anche apprezzabili traduzioni letterarie. Esse sono tuttavia state pubblicate su riviste o altri periodici di non grande diffusione e restano perciò per lo più sconosciute. Una gran parte è inoltre rimasta inedita e purtroppo inutilizzata nei suoi archivi (conservati in Sardegna).

La poesia lettone è stata meno tradotta in italiano. Si conoscono due libri: la raccolta pubblicata fra le due guerre, ancora una volta per la cura dell'infaticabile Marta Rasupe, *Poeti contemporanei lettone* (Roma: Sandron, 1946, p. 220), e *Erotika. Lirica d'amore lettone* (trad. di P.U. Dini, versificazione di Giuseppe Cordoni, Viareggio: Baroni, 1992, p. 104). Inoltre si segnala la silloge *Poesia lettone: Knuts Skujenieks* (trad. di P.U. Dini, "Quarta Intermundia, Rassegna di poesia internazionale", Atene, 1990, pp. 18-19).

È infine abbastanza curioso, e perciò degno di menzione, che, benché scarseggino le traduzioni di opere in italiano, non manchino alcune recensioni a raccolta di poesia lituana¹³, né alcuni studi, che per lo più

¹¹ Cfr. G. Michelini, *Eduardas Mieželaitis* ("Lingue del Mondo", 51-3/4, pp. 215-221). Id., *Justinas Marcinkevičius* ("Lingue del Mondo", 51-1/2, pp. 86-89); *Marclijus Martinaitis* ("Lingue del Mondo", 51-5/6, pp. 300-302); *Vacys Reimeris* ("Lingue del Mondo", 53-4/5, pp. 47-49).

¹² Cfr. P.U. Dini, *La "meglio gioventù" di Vytautas Mačernis. Poesie* ("In forma di parole", 4, 1986, pp. 212-221); Id., *Justinas Marcinkevičius. Poesie* ("In forma di parole", 4, 1988).

¹³ Alessandro Parenti rec. a: Kazys Bradėnas, *Duona ir druska* [Il pane e il sale], Vilnius: Vaga, 1992, p. 148; Id., *Lietuviškoji trilogija* [Trilogia lituana], Vilnius: Vyturys, 1994, p. 144; C. De Stefani, Sigita Geda, *Babilono atstatymas* [La ricostruzione di Babilonia], Vilnius: Vaga, 1994, p. 160, entrambe apparse su "Semicerchio. Rivista di poesia comparata", XIII, Firenze, 1995/2; pp. 45-47.

sono stati pubblicati a corredo e commento delle poche sillogi poetiche tradotte in italiano¹⁴.

4. Il romanzo, i racconti e il dramma

È questo il settore inspiegabilmente meno coltivato di tutti. La cosa sorprende; tanto più se si pone mente al successo ottenuto recentemente in Francia da autori come Juozas Baltušis¹⁵.

Per comprendere il desolante quadro nostrano basti riflettere sul fatto che a tutt'oggi non esiste un solo romanzo tradotto dalla letteratura lettone in italiano. Non è certo meglio rappresentata la narrativa lituana. L'unico romanzo di cui si ha notizia, Saulius T. Kondrotas, *La solitudine dell'acqua* (Mondadori, 1993), non è stato neanche tradotto dall'originale lituano¹⁶.

Ben poche sono anche le raccolte di novelle e racconti. Si ha di Rudolfs Blaumanis, *Gelo in primavera*, (Roma, De Carlo Editore, 1945); una raccolta di racconti sul cui frontespizio è specificato: "Prima traduzione italiana di Marta Rasupe", precisazione che oggi appare quanto mai superflua giacché rischia di essere l'unica traduzione in assoluto. Piccole antologie di narratori lituani contemporanei (J. Aputis, S.T. Kondrotas, Danielijus Mušinskas e Bronius Radzevičius) sono state tradotte e curate da P.U. Dini; si trovano in rivista. *Quattro novelle di Juozas Aputis* ("Rassegna Sovietica", 4, 1989), *Racconti lituani* ("Linea d'Ombra", 9, 1990) salvo i *Racconti lituani* (in *Racconti dal Mondo*, Viterbo: Millelire, 1993, p. 15).

Nonostante il discreto successo che ottiene in Italia il regista teatrale lituano Jonas Nekrošius con le sue messe di scena di Čechov e Shakespeare, la drammaturgia lituana è del tutto sconosciuta. Unico testo tradotto è Justinas Marcinkevičius, *Mažvydas*, inno in tre atti (Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'università della Basilicata, a.a. 1992-1993, Potenza, pp. 159-218)¹⁷. La drammaturgia

¹⁴ P.U. Dini, *Citazioni su Tomas Venclova*, "CLIO", I, Viareggio, 1990, pp. 85-86.

¹⁵ Cfr. Juozas Baltušis [Juozas Baltušis], *La saga de Youza*, Paris Cedex: Editions Alinea, p. 382.

¹⁶ Su di esso si segnala una recensione: S.n.a., "La Nuova Europa", anno 3, n.ro 2 (254), marzo-aprile 1994, p. 111.

¹⁷ La traduzione è preceduta da un breve studio del traduttore P.U. Dini, *Sul "Mažvydas" di Justinas Marcinkevičius. Invito alla lettura* (Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'università della Basilicata, a.a. 1992-1993, Potenza, pp. 151-158).

lettone è rappresentata, a mia notizia, dal solo dramma di Jānis Rainis, *Giuseppe e i suoi fratelli* (Firenze, Sansoni, p. 198).

5. *Habent sua fata traductiones*

Si è visto che la maggior parte di quelle poche traduzioni italiane dalle letterature baltiche sono state pubblicate fra le due guerre o negli ultimi anni Ottanta e Novanta.

Nel mezzo, fra queste due date, un oblio pressoché totale.

Una prima, scontata considerazione di ordine generale è che nell'editoria italiana v'è stato un interesse molto incostante per la letteratura dei popoli stanziati sulla costa orientale del mar Baltico. È così fin troppo facile arguire che il Baltico e le sue culture facciano notizia soltanto in concomitanza di importanti eventi politici come l'indipendenza nel periodo interbellico o la relativamente recente protesta identitaria e la nuova indipendenza della Repubblica di Lituania e della Repubblica di Lettonia di più recente memoria. È fin troppo facile... però è vero. Tuttavia non si vorrebbe affermare che dunque è appena cominciata una nuova lunga fase di dimenticanza fino al prossimo sconvolgimento politico... Si vuole sperare che, sulla scorta di un allargamento europeo che guarda a est, anche le letterature dei Paesi baltici verranno rese più vicine e accessibili se non nell'originale, almeno in traduzione.

Alla fine di questa rassegna, condotta dall'inizio alla fine all'insegna della scarsità delle "poche" traduzioni, sorprenderà senz'altro sentire affermare che, nonostante tutto, e anche rispetto al panorama europeo, l'Italia è stata per un momento all'avanguardia in questo campo. Primato effimero – s'intenda bene – che è durato giusto lo spazio di un'avventura.

Mi riferisco agli sforzi dell'editore Mauro Baroni di Viareggio che, durante il biennio della protesta identitaria (1988-1989), dedicò alle letterature baltiche una apposita collana intitolata *Baltica*; essa si affiancava in un naturale pendent geografico, all'altra collana promossa dall'editore, *Mediterranea*, nel dichiarato intento editoriale di "guardare ai mari europei come a campi fertili di ritrovata libertà

creativa" (Giuseppe Cordoni)¹⁸. Comunque sia, benché quest'iniziativa fallisse miseramente come progetto culturale, essa produsse tre libri¹⁹ e molte manifestazioni; soprattutto essa resta a testimonianza di un interesse che mai come in quegli anni ha percorso il mondo editoriale italiano.

Un'ultima, sconsolata, considerazione si pone dunque all'attenzione: le letterature baltiche non interessano quasi mai i "grandi" editori. Non è certo un caso che la stragrande parte delle traduzioni qui raccolte abbiano visto la luce in rivista o grazie al coraggio di "piccoli" editori, notoriamente più attenti alla qualità del manufatto che al suo ritorno economico immediato.

¹⁸ Si ricorda il saggio di Giuseppe Cordoni, *La poesia: cemento d'una futura casa comune* (Prefazione a *La nostalgia dei terrestri. Cinque poeti lituani*, Viareggio: Baroni editore, 1989, pp. 3-9; ristampato in lituano su "Literat/Era ir Menas" 1990, e su "Krantai" 1990) che servì da manifesto letterario di quella stagione.

¹⁹ Essi sono a cura di P.U. Dini con versificazione di G. Cordoni, *La nostalgia dei "terrestri"*, antologia dell'omonima corrente poetica lituana che ha operato agli inizi del Novecento orientata verso tematiche esistenzialiste; *La terra strappata*, ovvero le memorie sugli avvenimenti del 1939-1940 di Juozas Urbšys, l'ultimo ministro degli esteri lituano; *Erotika. Lirica d'amore lettone*, antologia di 24 liriche a commento di altrettante incisioni del grafico righense Sigmunds. Vidbergs.

FEDERIGO ARGENTIERI

FINE DELLA SINDROME UNGHERESE ?

Secondo il noto giornalista e storico franco-ungherese Ferenc/François Fejtő “le hongrois ne peut pas être traduit, il peut seulement être adapté”. Si tratta di una convinzione piuttosto diffusa, che vorrei qui confutare, entrando contestualmente nel merito di alcuni problemi riguardanti la traduzione nel mio campo, che è quello della saggistica. L’opinione espressa da Fejtő può essere fatta risalire a quella ‘sindrome da isolamento’ che colpisce gli ungheresi, efficacemente descritta dal poeta Mihály Babits in un noto saggio che animò il dibattito culturale dell’anteguerra: “La lingua ungherese differisce da tutte le altre lingue, e la nazione, “un ramo senza fratello del suo genere”, se ne sta in Europa come straniera [...] Coloro che in tempi più recenti hanno scrutato i segreti dell’anima ungherese ricordano spesso [...] l’inclinazione degli ungheresi ad appartarsi e quasi a trincerarsi in sé stessi [...] Bisogna forse dedurre da ciò l’esistenza di quell’errore che taluni designano col nome di “rassegnazione” ungherese? Il desiderio cioè dell’arenarsi spontaneo, dell’escludersi dalla vita, la bramosia morbosa del finito che è il suicidio dello spirito?”¹. Il motto che suggella questo atteggiamento è quell’*Extra Hungariam non est vita* spesso scambiato, a torto, come segnale di superiorità sufficiente verso il mondo esterno, magari anche come simbolo di quello sciovismo magiaro che non pochi danni provocò tra il 1867 e il 1945².

¹ M. Babits, *Del carattere ungherese*, in M. Babits - G. Sekfü, *Degli ungheresi - Due saggi*, Budapest 1942, Societas Carpato-Danubiana editrice, p.33.

² Il periodo indicato, che di solito è ulteriormente suddiviso attraverso l’introduzione della data in cui ebbe fine l’impero asburgico (1918) è quello che va dal compromesso austro-ungarico (in seguito al quale si accentuò la politica oppressiva di Budapest verso le minoranze) all’occupazione sovietica dell’Ungheria dopo la seconda guerra mondiale.

In realtà, il motto si riferisce semplicemente al fatto che, allora come oggi, un ungherese che non sia stato in grado di permettersi lo studio delle lingue straniere e che varchi il confine del suo paese può trovarsi in serie difficoltà, a meno che non sia diretto verso l'*Hungaria extra Hungariam* di Cleveland o Toronto, della Transilvania o della Slovacchia meridionale, della Rutenia subcarpatica o della Vojvodina semidistrutta dalla guerra: contrariamente a qualunque altra nazione europea, eccezion fatta forse solo per l'Albania, la lingua ungherese è infatti unica, lontanissima sia dal mondo slavo, latino e anglosassone che dallo stesso ramo estone-finlandese del gruppo cui appartiene, quello ugrofinnico. Una lingua del genere non poteva che temprare in modo corrispondente il carattere nazionale, che talvolta cede, comprensibilmente, al vittimismo del tipo "noi capiamo tutto degli altri, perché gli altri non capiscono nulla di noi?".

Un esempio irrefutabile riguarda proprio il sopracitato Mihály Babits, poeta e critico assai fecondo e originale, che tradusse intensamente da quasi tutte le lingue europee: quanti, in Italia, sanno della sua magnifica versione ungherese della *Divina Commedia*? Al di fuori degli addetti ai lavori, quasi nessuno: e si badi che quando ci si riferisce agli addetti, si intendono coloro che hanno una qualche dimestichezza con la letteratura in questione, che sono appena alcune dozzine. Quanti sanno citare almeno un capolavoro della letteratura ungherese, tra i molti che esistono? In compenso, ovviamente, quasi tutti in Ungheria - paese dove si legge molto e avidamente - conoscono Dante, assieme a molti altri classici stranieri. Si arriva dunque al punto cruciale attorno a cui ruota il problema: gli ungheresi reagiscono a questa situazione convincendosi che, se non sono loro stessi a promuoverla e a diffonderla, la loro cultura rimarrà sconosciuta. Chi mai intraprenderà lo studio di una lingua impossibile, oltretutto parlata soltanto in un paese piccolo e abbastanza ininfluyente in Europa e nel mondo? Chi potrà interessarsi alle sorti della *magyarság*, termine traducibile con "ungheresità" ma significante il popolo ungherese, l'insieme degli ungheresi? Tralasciando per il momento il fatto che questa situazione negli ultimi anni sta cambiando nei modi che vedremo, conviene esaminarla e approfondirla, concentrandosi particolarmente sul rapporto italo-ungherese.

Questo rapporto, nella prima metà del Novecento, passa essenzialmente attraverso la città di Fiume, che è stata il *trait d'union* delle due culture. Come spiega Vásárhelyi, che di quel porto sull'Adriatico è figlio, il decreto di un secolo fa sulla magiarizzazione, che nelle intenzioni doveva portare all'assimilazione di tutte le minoranze (e che era parte della già citata politica sciovinista) toccò anche Fiume, unica località ungherese dove viveva una consistente minoranza italiana: molti giovani non ebbero altra scelta che quella di studiare a Budapest, da dove tornarono irredentisti; ma dopo il crollo dell'impero asburgico e il travagliato passaggio di Fiume all'Italia, essi divennero "i più importanti diffusori" della cultura ungherese nella penisola³. A questo si aggiunse un altro fatto importante, consistente nello stretto legame politico che si venne a creare tra i due paesi in conseguenza dell'ascesa al potere di Mussolini e dell'ammiraglio Horthy: entrambi si consideravano vittime del trattato di pace, i due regimi, pur non essendo affini, erano comunque proiettati ad enfatizzare le tradizioni nazionali, con particolare riferimento alle comuni radici romano-latine e alle rispettive guerre risorgimentali d'indipendenza; era del tutto normale, quindi, che il periodo tra le due guerre divenisse una vera e propria "età d'oro" dei rapporti italo-ungheresi. Cattedre di "civiltà italiana", oltre che di lingua e letteratura, furono istituite all'Università di Budapest e in vari altri atenei: di contro, grazie soprattutto ai sopracitati fiumani (da Filippo Faber a Silvino Gigante e vari altri), in Italia non solo ebbero larga diffusione i romanzi dei "tre Ferenc" (Herceg, Körmendi e Molnár), di Áron Tamási e di Lajos Zilahy, ma fu tradotta anche la saggistica magiara, come ad esempio la *Storia d'Ungheria* di Asztalos e Pethö; nel 1941, usciva a Budapest (ma curato da Rodolfo Mosca, che all'epoca li reggeva per l'appunto la cattedra di "civiltà italiana"), il volume citato alla nota 1, annunciato come il primo della serie *Biblioteca* della rivista "Rassegna d'Ungheria", evidentemente concepito per inaugurare una collana, ma rimasto unico per ovvi motivi, ossia l'incombere della guerra.

Il secondo conflitto mondiale portò grandi cambiamenti nel

³ M. Vásárhelyi, *Verso la libertà*, a cura del sottoscritto, di prossima pubblicazione presso l'editore Rubbettino di Soveria Mannelli (CZ).

rapporto tra i due paesi, diversi dei quali decisamente negativi: Fiume passò alla Jugoslavia di Tito, che per vendetta verso l'aggressione dell'Asse operò una feroce "pulizia etnica" destinata ad alterare le connotazioni della città per molto tempo. I rapporti bilaterali ebbero un ritorno di fiamma nel 1948, in occasione delle celebrazioni per il centenario della guerra d'indipendenza di entrambi i paesi, ma poi furono schiacciati dall'emergente cortina di ferro: l'Accademia d'Ungheria a Roma divenne una filiale estera dello stalinismo di Rákosi, il direttore dell'Istituto italiano a Budapest Francesco D'Alessandro (padre di Marinella, oggi eccellente traduttrice di Eszterházy e Márai) fu coinvolto nel processo all'arcivescovo Grösz, mentre diversi frequentatori dell'Istituto scomparvero dalla circolazione, vittime dell'insensata persecuzione condotta dalla polizia politica ÁVO. L'intera vita culturale magiara subì un brusco processo di irregimentazione, alla quale molti decisero di sottrarsi: tra questi è giusto ricordare, per i legami particolari con il nostro paese, lo stesso Sándor Márai⁴ e Zsuzsa Szönyi, figlia di un noto pittore, con il marito Mátyás Triznya⁵, e Pál (Paolo) Ruzicska, storico della letteratura, dal 1946 docente presso la Cattolica di Milano e autore della prima ed unica storia della letteratura ungherese pubblicata in lingua italiana, uscita nel 1963 presso "Nuova Accademia".

Nel secondo dopoguerra, soprattutto dopo la rivoluzione del 1956 su cui converrà ritornare, si venne a creare una situazione di questo genere: interesse minore che nel periodo precedente il conflitto, ma comunque vivo per la letteratura (nella traduzione della narrativa sono definitivamente emersi la già citata D'Alessandro e Bruno Ventavoli) e soprattutto per la lirica, grazie anche alle eccellenti traduzioni di Umberto Albinì, Sauro Albinì e Paolo Santarcangeli (altro figlio della stirpe fiumana); interesse medio per la saggistica, quasi senza eccezioni tradotta da altre lingue, soprattutto il tedesco; infine, traduzione assai regolare di pubblicazioni propagandistiche del regime di Kádár, effettuata da ungheresi ma riveduta e curata dal versatile giornalista dell'"Unità" Alceste Santini, per

⁴ Cfr. M. D'Alessandro, *Le peregrinazioni di un borghese*, in appendice a S. Márai, *Le braci*, Milano, Adelphi 1999¹⁴, pp. 175-181.

⁵ Cfr. G. Caroli, *Márai, braci sotto il Vesuvio* in "Panorama", 10 dicembre 1998.

quasi quarant'anni addetto stampa dell'Ambasciata magiara a Roma. Sul primo punto, va detto che purtroppo la già molto esigua schiera dei magiaristi italiani "puri", cioè non di origine ungherese, subiva una perdita incalcolabile con la morte, prematuramente sopraggiunta nel 1992, del finissimo traduttore e critico torinese Giampiero Cavaglià: sul terzo non è il caso di soffermarsi troppo, se non nel contesto delle reazioni italiane alla rivoluzione del 1956.

Questo avvenimento, fondamentale nella storia del paese, veniva accolto in modo ambivalente: osteggiato e calunniato dal PCI, timidamente appoggiato dai socialisti, salutato con entusiasmo dalla "terza forza" laica che era troppo debole per farne una bandiera, osannato dal centro e dalla destra le quali però si trovavano in fin dei conti a disagio con il carattere inequivocabilmente libertario della rivoluzione; a partire da quel momento, con una sola e significativa eccezione, tutta la saggistica ungherese fino alla metà degli anni Ottanta verrà ignorata, oppure tradotta da altre lingue. L'eccezione citata fu il numero speciale della rivista "Il Ponte", datato aprile-maggio 1960 e intitolato semplicemente *Ungheria*, uno dei prodotti migliori di tutta la cultura italiana del dopoguerra, che ancora oggi rappresenta una fonte importante. Aperto da un saggio del fiumano Leo Valiani, conteneva scritti di autori ungheresi in esilio e una selezione di poesie e racconti brevi, nonché brani del "diario" di Sándor Márai, tradotti dai citati Albinì e Santarcangeli e da Alessandro Badiali, Gilberto Finzi, Emilio Jónas, Éva Lutter, Alberto Zoltán e (dall'inglese) Giulio De Angelis; una citazione particolare merita l'allora appena trentenne filosofo István Mészáros, allievo di Lukács e dopo il '56 emigrato in Italia (dove si trattenne qualche anno lavorando all'Università di Torino), il quale addirittura scriveva direttamente in italiano e si cimentava anche in traduzioni dalla sua lingua alla nostra, a ulteriore conferma della sindrome di cui all'inizio⁶.

A partire dagli anni Sessanta, il relativo successo ottenuto dalla stabilizzazione di Kádár e il potente appoggio ad essa fornito dal PCI portarono ad una graduale perdita d'interesse verso la saggistica indipendente ungherese: l'attenzione si concentrò verso gli scritti del

⁶ Cfr. anche il suo volume *La rivolta degli intellettuali in Ungheria*, Torino, Einaudi 1958.

filosofo György Lukács, che peraltro scriveva in tedesco e da quella lingua veniva tradotto, e verso la produzione della sua "scuola", ripresa sempre dalle sue edizioni tedesche, inglesi o francesi; infine, quando la detta scuola si disperse in seguito all'invasione della Cecoslovacchia nel 1968 e alla morte di Lukács nel 1971, anche questo filone si esaurì, poiché la rottura degli allievi di Lukács con il regime comunista comportava scomodi problemi politici alla maggior parte dell'editoria italiana. Uniche eccezioni in questo periodo, le traduzioni (dal tedesco!) del *pamphlet* di Miklós Haraszti⁷ *A cottimo* (Feltrinelli, 1978) e quelle, dall'originale inglese, degli scritti di Agnes Heller e dei suoi colleghi ormai emigrati, dapprima in Australia, poi negli Stati Uniti⁸.

A proposito di Lukács e del PCI, è d'uopo citare un caso esemplare di come, pur non essendo particolarmente in armonia tra di loro, potessero influire sull'atteggiamento della cultura italiana verso l'Ungheria. Nel novembre 1957 iniziò a Budapest un processo segreto contro un gruppo di scrittori, accusati di aver appoggiato la "contro-rivoluzione" dell'anno precedente: tra questi il romanziere Tibor Déry, che avrebbe goduto di una certa fama in Italia. Essendo costoro amici di Lukács, nonostante la posizione assai ambivalente mantenuta dal vecchio filosofo nei confronti di quell'evento egli si mosse per allertare i suoi amici occidentali, tra cui Cesare Cases che era il suo più fedele discepolo italiano ed Éva Carocci Vedres, figlia di uno scultore amico di Lukács fin dalla giovinezza e moglie di Alberto Carocci, prestigioso intellettuale fiorentino che era stato direttore della famosa rivista "Solaria" e che all'epoca dirigeva "Nuovi Argomenti" con Alberto Moravia. Dopo essersi consultati tra loro, Cases e i coniugi Carocci decisero che il primo, che era membro del PCI, avrebbe cercato di sensibilizzare Togliatti al problema, il che avvenne; ma

⁷ Per la verità, questo autore aveva originariamente assai poco a che fare con la "scuola" lukácsiana, essendo stato negli anni Sessanta animatore di un gruppuscolo maoista, dapprima tollerato, poi bandito dalle autorità: il pamphlet in questione, descrivendo la sua esperienza di lavoro come operaio in una fabbrica, rappresentava anche una riflessione politica sui limiti del marxismo e il conseguente spostamento di Haraszti su posizioni democratiche tout court, accelerate dal processo cui egli fu sottoposto per aver diffuso clandestinamente il suo scritto.

⁸ F.Fehér-A.Heller, *Ungheria 1956-Il messaggio di una rivoluzione oltre un quarto di secolo dopo*, Milano, Sugarco 1983 e F.Fehér-A. Heller-Gy. Markus, *La dittatura sui bisogni*, ivi, 1984.

Togliatti, incontrando Kádár a Mosca qualche settimana dopo, invece di intercedere a favore degli scrittori fece la spia e denunciò Lukács⁹. Ignaro di ciò (se ne sarebbe venuti a conoscenza solo trentacinque anni più tardi), Carocci si avvicinò sempre più alla posizione di Togliatti sull'Ungheria, nonostante le proteste di un altro vecchio amico, il già citato François Fejtő, e nel 1963 fu ricompensato con un seggio senatoriale nelle liste del PCI! La morale di questo episodio molto istruttivo è triplice: abilità diabolica di Togliatti, ingenuità degli intellettuali italiani, *vox clamans in deserto* del povero Fejtő che aveva già sperimentato una situazione simile nel 1949, quando aveva denunciato il processo Rajk come "une nouvelle affaire Dreyfus" ma aveva trovato poche orecchie disposte ad ascoltarlo. Se fossero state le posizioni di Fejtő (e di Ignazio Silone e Nicola Chiaromonte) a prevalere tra gli intellettuali italiani, si sarebbero potuti ad esempio tradurre gli scritti di István Bibó (un articolo del quale era già stato pubblicato nel 1947), che difendevano la dignità delle posizioni di sinistra molto meglio del neostalinismo di Togliatti; invece, si dovrà aspettare fino alla prima metà degli anni Novanta per vedere la prima edizione italiana delle sue opere¹⁰. Anche quello di Bibó è un caso di unilateralismo ungherese non corrisposto, o corrisposto in ritardo: da giovane, negli anni Trenta, il pensatore democratico ungherese aveva seguito a Ginevra i corsi dello storico italiano Guglielmo Ferrero (peraltro assai più noto all'estero che in patria) e ne era stato ispirato a scrivere una breve riflessione sul senso della storia contemporanea italiana (cfr. la nota 10); a parziale consolazione degli oltre cinquant'anni di ritardo con cui è stata pubblicata in Italia, giustificabile con difficoltà di vario genere (l'edizione ungherese è uscita, postuma, solo nel 1986) che andarono ad aggiungersi agli ostracismi politici, vi è il fatto che il capitolo dedicato alla Francia non ha ancora visto la luce oltr'Alpe, nonostante che di Bibó sia uscita una ponderosa antologia di scritti in due edizioni.

Ritornando, dopo questa lunga digressione, al problema delle

⁹ Cfr. la raccolta di documenti tradotti e annotati dal sottoscritto: *Quando il PCI condannò a morte Nagy*, in "Micromega" n. 4, 1992, in particolare p. 115.

¹⁰ I. Bibó, *Miseria dei piccoli Stati dell'Europa orientale*, Bologna, Il Mulino, 1994, e *Isteria tedesca, paura francese, insicurezza italiana - Psicologia di tre nazioni da Napoleone a Hitler*, ivi, 1997, entrambi a cura del sottoscritto.

traduzioni da lingue terze negli anni Settanta e Ottanta, non si può omettere di citare il caso abbastanza clamoroso del libro di David Irving, storico inglese assai contestato per le sue posizioni fortemente "revisioniste", cioè benevole verso il Terzo Reich. Cimentatosi con il '56, tradotto in italiano da persona digiuna di conoscenze ungheresi (e probabilmente non preoccupata di esserlo) per la prestigiosa collana "Le Scie" di Mondadori, Irving fu stampato con topiche grottesche: le migliori riguardavano il quartiere popolare budapestino *Angyalföld* (terra dell'angelo) e l'organizzazione intellettuale antifascista *Márciusi Front* (Fronte di Marzo). Nell'originale inglese, il nostro si riferiva al primo con il termine *Angel fields*, che aveva assonanza con l'originale ma non ne rappresentava l'esatta traduzione, che doveva essere eventualmente *Angel land*: ma tutto sommato era meglio lasciare l'originale, così come è norma tradurre dall'italiano lasciando l'originale Monteverde Vecchio e non trasformandolo in *Ol'Greenhill*, e dall'inglese parlando di West End e non di Estremità Ovest; il secondo termine, invece, veniva correttamente indicato come *March Front*. Ebbene, che faceva il/la ineffabile collega? Traduceva il primo termine come "Campi di Angel" (*sic*) e il secondo come "Fronte in marcia", non solo stravolgendo completamente il significato originale ma dimostrando anche di avere problemi anche con l'inglese¹¹.

Tradurre, dunque, sempre dall'originale e impiegando persone il più possibile competenti nella materia tradotta, anche se magari costa un po' di più e ci vuole più tempo: in altri termini, più Márai e meno Irving, cari editori italiani; in questo senso, è doveroso rivolgere un omaggio all'editore calabrese Rubbettino, che ha investito tempo, denaro e carta di magnifica qualità per tradurre dall'originale il classico saggio d'interpretazione *Disegno delle tre regioni storiche d'Europa*, del medievista Jenő Szücs (edizione originale 1983, italiana 1996). Uno strano destino, tipicamente ungherese, ha accomunato Márai e Szücs: si sono entrambi suicidati alla vigilia del grande cambiamento del 1989, l'uno a San Diego alla veneranda età di quasi novant'anni, l'altro in un bosco presso la grande ansa del Danubio a sessant'anni, forse spaventati dal vuoto che sembrava spalancarsi davanti al loro paese con la fine del regime sovietico (peraltro da

¹¹ Cfr. D. Irving, *Ungheria 1956. La rivolta di Budapest*, Milano, Mondadori 1982, p. 95.

entrambi poco amato), e angustiati dal destino che sarebbe toccato alla *magyarság*.

La fine della guerra fredda ha riportato l'Ungheria nel novero dell'Europa: una delle conseguenze di ciò è che un numero crescente di stranieri, giovani e meno giovani, si cimenta con l'apprendimento della lingua, dentro e fuori l'Ungheria, causando sconcerto fra gli ungheresi che presto si vedranno costretti a modificare la loro mentalità "unilateralista"; sarà anche il caso, quando in Italia saremo riusciti a riequilibrare un po' più i rapporti, di mettere mano a un nuovo dizionario ungherese-italiano, che sostituisca quello glorioso, ma assai difettoso di Jenő Koltay-Kastner, altro esempio di unilateralismo e di "solo-io-ungherese-posso-spiegarti-la-mia-lingua".

Giunto ormai al termine di questa riflessione, mi rendo pienamente conto di non aver confutato la frase di Fejtő, citata all'inizio. Ma non si tratta anche qui di una forma di unilateralismo? Per quanto abitante a Parigi da sessant'anni, Fejtő ha conservato, anche nell'accento danubiano del suo francese, un fondo incancellabile di magia-rità, dunque non può che esprimersi in quel modo, anch'esso derivante dalla sindrome da isolamento: in realtà, l'ungherese non ha né più né meno bisogno di essere "adapté" di altre lingue europee. Facciamo un esempio: il titolo di un saggio del citato Bibó, di prossima pubblicazione in italiano presso Rubbettino, nell'originale recita *Eltorzult magyar alkat, zsákutcás magyar törtenelem*, che letteralmente significa "Carattere ungherese distorto, storia ungherese a vicolo cieco". E' chiaro che qui bisogna "adapter", cambiando la struttura della frase ed evitando la ripetizione, ad esempio traducendo con "La distorsione del carattere ungherese e i vicoli ciechi della storia nazionale", o qualcosa del genere: ma se si pensa ad una traduzione inglese, ecco che già non si deve più tanto "adapter" perché ad esempio un "Distorted Hungarian character, dead-ended Hungarian history", pur non del tutto accettabile, rende già assai meno sgrammaticatamente l'idea esatta del titolo originale. Un altro caso è quello di Márai, dove il cambio del titolo in "Le braci" è stato verosimilmente dovuto all'impresentabilità, in un titolo di libro, della parola "mozzicone": infatti, l'originale ungherese del recente *best seller* è *A gyertyák csonkig égnek*, ossia "Le candele bruciano fino al...". Ma questi

problemi non sono certo maggiori di quelli derivanti dal dover tradurre efficacemente il titolo *I Promessi sposi* in francese (l'inglese *The Betrothed* è splendido) eccetera: dunque, gli ungheresi si devono in prospettiva "rassegnare" non solo ad un progressivo riequilibrio dei rapporti culturali, compresa la traduzione, ma anche ad una crescente "discesa" della loro lingua, per quanto ostica, nel novero della famiglia europea.

MARCO RAVAIOLI

SIAMO TUTTI USCITI DAL CAPPOTTO DI GOGOL ?

Non c'è scampo, come scrive Valerio Magrelli "...la marea montante di studi dedicati al tema della traduzione produce, in modo certamente salutare, una sorta di panico bibliografico in chiunque voglia affrontare l'argomento da un punto di vista non strettamente settoriale".

La citazione ci dà l'autorità, nel segnalare l'appartenenza quasi esclusiva di chi scrive al mondo della lettura, di trattare molto poco settorialmente del tema della traduzione in ambito russo, senza il tedio, tanto per fare un esempio, di diligenti, ragionati e utilissimi repertori bibliografici di traduzioni di autori russi in Italia.

Ci aiutano i ricordi, questa volta, indispensabile argine agli studi di ermeneutica traduttologica: "... è difficile infatti immaginare che possa esserci chi, scrittore, lettore, curioso di cose umane ... non abbia iniziato il suo apprendistato leggendo i grandi romanzi russi dell'Ottocento".

E poi ciò che è difficile teorizzare è meglio raccontare ...

All'inizio del secolo circolavano in Italia delle traduzioni dal francese, "libri in brossura impettiti nelle biblioteche di famiglia" e presto sarebbe sorta la Slavia, una casa editrice specializzata nella traduzione di testi russi che a volte ancora circolano, ristampati da altri.

Furono gli scrittori - D'Annunzio, Svevo, Tozzi.. per citarne alcuni, a scoprire in Italia per primi la letteratura russa, per riprenderne spunti e strumenti narrativi, mentre sul grande pubblico prevalevano le ragioni del cuore: forse proprio ad onta della sua lontananza geografica la narrativa russa si ritagliava un posto rilevante qui da noi.

Si cominciava, dicono, con Dostóevskij, e chi amava Dostóevskij amava anche Gógol', ma non sempre Tolstói e c'è chi sostiene che la

Morte di Ivan Illic avrebbe potuto avere un impeto comunicativo anche maggiore di Guerra e pace che però, ed eccoci al punto, ebbe dalla sua una eccellente traduzione, che ancora si ristampa. Dunque neanche qui si sfugge: il valore delle traduzioni è spesso commisurato all' occasione.

Io, più modestamente, i primi incontri con le parole russe li ho fatti con il Michele Strogoff di Giulio Verne e i romanzi di Salgari, a volte già nel titolo pieni di "realie" (Le aquile della steppa...). E mi ricordo di parole che per la loro stessa intraducibilità esprimevano una realtà di così immenso fascino.

In conclusione, mentre i russi hanno sempre tradotto a piene mani da altre lingue, molti loro scrittori non ebbero traduzioni tempestive – si pensi ad Oblomov di Gonciarov (1859), oggi un classico persino ovvio – l'oblomovscina come stato di abulia, neghittosità ed inerzia da cui né l'amore né l'amicizia riescono a guarire.

Lo stesso Puskin non ebbe all'inizio la fama che gli spettava per analoghi problemi di traduzione e Majakowskij verrà tradotto per intero solo dopo il '45.

Pagine immense, ci si conceda l'enfasi, che a volte non ci hanno consegnato in tempo i loro personaggi, "presenze oggi consuete che non ci si ricorda nemmeno più che un tempo furono una scoperta".

Non c'è oggi casa editrice italiana che non abbia in catalogo versioni di opere russe, ma il compiacimento è destinato ad attenuarsi se da criteri puramente quantitativi si passa a strumenti più affinati di critica ed analisi. E allora dovremmo segnalare nuove traduzioni inferiori alle precedenti, il malcostume della presentazione degli autori tradotti in forma antologica che, abbiamo imparato, non permette di farsi una idea della macrostruttura del testo originario.

Ma tant'è.. chissà se il mondo, visto da queste tristi notti di diplomazie panslave a confronto, assomiglia sempre a come lo avevamo visto immergendoci in quel primo mare narrativo.

Cosa continua a succedere nel condominio della commedia umana?

I COLLABORATORI

Federigo Argentieri è docente all'Università di Firenze e alla John Cabot University di Roma. Ha pubblicato numerosi scritti e articoli sulla storia contemporanea ungherese: membro dell'AITI dal 1996, fin dalla metà degli anni Ottanta ha tradotto in italiano diversi documenti di rilievo, assieme agli scritti di István Bibó (pubblicati da "Il Mulino") e di Jenő Szücs.

Pietro U. Dini insegna Filologia baltica all'Università di Pisa. Si è formato come baltista a Vilnius, Cracovia, Riga, Oslo e Gottinga. Studia l'area baltica in tutti i suoi aspetti. Editore di testi antico-lituanici (*J.H. Lysius Mažas Katgišmas*, Vilnius, 1993; *L'Inno di S. Ambrogio di Martynas Mažvydas*, Roma, 1994), ha recentemente pubblicato un'aggiornata opera di insieme sulla linguistica baltica (*Le lingue baltiche*, Firenze, 1997). Già direttore della Collana *Baltica* della C. Ed. Baroni vi ha tradotto poesia lituana e lettone: *La nostalgia dei Terrestri. Cinque poeti lituani*, Viareggio 1989; *La terra strappata. Lituania 1939-1940, gli anni fatali*, Viareggio 1990; *Erotika. Poesia d'amore lettone*, Viareggio 1992. È inoltre autore de *L'anello baltico. Profilo delle nazioni baltiche* (Genova, 1991) e della guida *Repubbliche baltiche* per la Clup (Milano, 1994). Editore della rivista "Res Balticae. Miscellanea italiana di studi baltistici" (Pisa, 1995), è corrispondente di "Metai", rivista dell'Associazione degli scrittori lituani; collabora con il CeSPI (Roma).

Mauro Martini è professore associato di Lingua e letteratura russa all'Università di Trento. Proveniente dal giornalismo, ha tradotto dal

polacco e dal russo sia in campo saggistico che narrativo. Ha pubblicato *Le mura del Cremlino* (Trento, Reverdito 1987).

Marco Ravaioli è traduttore free-lance ed editor di pubblicazioni biomediche. Professore a contratto di inglese scientifico presso la facoltà di Medicina e Chirurgia dell'università "La Sapienza" di Roma, è inoltre titolare dell'insegnamento di traduzione nella Scuola Superiore Interpreti e Traduttori di Ostia (Roma).

ABSTRACT

MA COS'È QUESTO "DISGELO" ?

Il condizionamento potente dei mass media ha avuto, a partire dagli anni gorbacioviani, ripercussioni disastrose sul rapporto culturale tra Russia e Italia lasciando in eredità una serie di parole traduttivamente vincolate, già codificate dal giornalismo e da interessi politico-culturali contingenti.

Buona parte della letteratura russa resta così incomprensibile anche in virtù del fatto che nessuno si preoccupa di rinnovare le versioni italiane dei testi, deficienza questa cui si tenta di supplire con nuove e suggestive introduzioni.

I traduttori, eterno costo comprimibile – la spesa per il traduttore raramente supera un quarto della cifra richiesta dai quotidiani per un solo passaggio della manchette pubblicitaria – non sono però peraltro esenti da colpe, impigriti oltretutto dalla scarsa concorrenza dovuto al limitato interesse dell'editoria italiana per la pubblicistica di Mosca e dintorni privata, sembra, del diritto di far parte della tradizione letteraria europea e relegata solo in collane-ghetto.

* * * * *

From the Gorbachiov years onwards, the ongoing conditioning of the mass media has had disastrous repercussions on cultural relations between Russia and Italy. One aspect of this is the number of

neologisms which, firmly codified by journalism and contingent political and cultural interests, are, however, un- or undertranslated, so that a good deal of Russian literature is unintelligible to Italian readers. Literary translations meanwhile age, and few works are now retranslated, a gap which is in no way compensated by the new introductions which are added in lieu, however fascinating these may be. It is true that translatorly grudges are well-founded: their work is the first area where savings are made, the fee rarely exceeding a quarter of the price paid to newspapers for a single publication of a book band. It is also true, however, that some blame attaches to them, the lack of competition often making them less than dynamic, and lacking in the initiative which is equally unforthcoming from the mainstream Italian publishers. Until the situation is redressed, literature from Russia and thereabouts is destined to remain outside the European tradition, relegated to "ghetto" publishing.

LETTERATURE BALTICHE IN TRADUZIONE ITALIANA

Sono pochissime le traduzioni pubblicate in lingua italiana di opere delle letterature baltiche- basti pensare che a tutt'oggi non esiste un solo romanzo tradotto dal lettone in italiano.

Individuare le linee di questo interscambio culturale significa necessariamente far riferimento anche ad opere di divulgazione, al canto popolare e alla fiaba, alla poesia, alla narrativa e alla drammaturgia, in un percorso ragionato non esente da semplificazioni, elenchi di nomi e luoghi e brusche accelerazioni storiche. La maggior parte di queste poche traduzioni italiane dalle letterature baltiche sono comunque state pubblicate tra le due guerre o in questi ultimi anni, forse sulla scia della nuova indipendenza delle Repubbliche di Lituania e Lettonia.

Le letterature baltiche non sembrano dunque interessare i "grandi" editori troppo attenti ad un ritorno economico immediato. C'è forse da sperare in un prossimo coinvolgimento politico.

* * * * *

Italian translations of literature from the Baltics are extremely few – to date, for example, not a single Latvian novel has appeared.

To identify the various threads in any cultural 'networking' it is also advisable to consider the subcultures of popular traditions, songs and fables taking their place with poetry, fiction, and drama in a rationalised overview which will necessarily entail some simplification, lists of names and places, and diachronic leaps. The majority of these few Italian translations of Baltic literature actually belong to a limited time span, and were published either between the two World Wars, or in the past decade, possibly as a result of the independence of Lithuania and Latvia.

Baltic literature, then, would appear to be of little interest to the major publishers, with an attentive eye on their profit-margins ; all the more reason to hope for interest and support from political quarters.

FINE DELLA SINDROME UNGHERESE ?

La lingua ungherese è unica, lontana persino dal ramo estone-finlandese cui appartiene.

Il carattere nazionale, inevitabilmente, ne risente, cedendo ad una sorta di vittimismo che, se da un lato potrebbe trovare giustificazione- quanti sono in grado di citare almeno un capolavoro della letteratura ungherese, tra i molti che esistono ? - dall'altro conferma gli ungheresi nella loro mentalità "unilateralista", riassumibile nel rassegnato e ad un tempo compiaciuto "solo - io - ungherese - posso - spiegarti - la - mia - lingua".

Oggi l'unica forma di rassegnazione consentita sembra invece dover riguardare il progressivo riequilibrio dei rapporti culturali, nel cui ambito trova diritto di cittadinanza la traduzione, capace di portare la lingua ungherese nel novero della famiglia europea.

* * * * *

Hungarian is a unique language, and remote in origin even within the Estonian-Finnish group it belongs to. No wonder, then, if the national

character bears this out, yielding to a form of victimisation which may well be justified - how many of us, for example, are able to quote even one mayor work of Hungarian literature, from the many in existence ? - but which only serves to drive Hungarians deeper into their "unilateralism". The wide-spread, now resigned, once complacent "only - I - as - a - Hungarian - can - explain - my - language" routine says it all.

Today the only justifiable form of resignation is to the gradual rebalance undeniably asserting itself in cultural relations, translation included. Only in this way will Hungarian find its place in the European family.

a cura di Marco Ravaioli