

# Introduzione

## *Elleboro: o che mai?*

### Una traduzione collettiva

di Giovanni Solinas

La traduzione di *Elleboro: o che mai?* si iscrive nel contesto di un progetto realizzato dagli studenti e i ricercatori appartenenti del gruppo CIRCE (Centre Interdisciplinaire de Recherche sur la Culture des Échanges) sotto la direzione di Jean-Charles Vegliante. La pratica traduttiva e la riflessione teorica attorno al lavoro di traduzione hanno costituito uno dei principali campi di applicazione del gruppo, e nel corso degli anni è nata una serie piuttosto diversificata di impegnativi cantieri traduttivi (Alfieri, Leopardi, Pascoli, autori contemporanei come Di Ruscio, solo per fare qualche nome). Tra questi, uno dei più interessanti ha assunto la forma del blog di traduzioni poetiche, «Une autre poésie italienne»: uno dei più interessanti ed anche dei più partecipati, dal momento che permetteva (e ancora oggi permette) di confrontarsi con il corpo vivente e prolifico della produzione poetica ipercontemporanea in Italia.

L'ambizione, in effetti, è da una parte quella di far conoscere quasi in tempo reale le voci più stimolanti e nuove, o comunque più significative della poesia italiana dei nostri giorni, dall'altra quella di confrontarsi anche con autori contemporanei certo noti a un pubblico italiano (pescando dall'indice del blog: Betocchi, Pagliarani, Raboni, Sanguineti, o Zanzotto, appunto), ma non necessariamente frequentati da lettori non italofoni. In questo secondo caso, evidentemente, si cerca di far cadere la scelta su testi poco conosciuti, inediti o molto recenti.

A questo si deve aggiungere che il blog prevede la definizione di un tema generale, al quale i testi tradotti devono indicativamente poter essere associati. Al momento della traduzione di *Elleboro*, il tema era quello della relazione fra l'individuo e l'ambiente. Il testo di Zanzotto ne rappresentava una modalità di scansione del tutto peculiare, per la pluralità dei piani e delle connessioni in cui il dato naturale, in se stesso qui già costitutivamente molteplice («Elleboro nome/ di tante specie di piante legate in enigmatiche similarità di radici/ rizomi di veleni ...») si trova ad essere preso. Andrà inoltre segnalato, in margine, come a posteriori colpisca la vicinanza di questo componimento anche alla tematica che verrà suggerita dal *blog* qualche anno più tardi: il nesso fra poesia e sparizione. Non solo perché il testo verbalizza esplicitamente il motivo della sparizione («improvvisa risorgiva e poi rapida sparizione», «sparendo-sparire»), ma anche per l'accordo profondo di certi aspetti presenti nell'intera, ultima raccolta zanzottiana (ma in parte nella sua intera produzione), *Conglomerati*, con l'interpretazione del nesso sopracitato proposta nel *blog*. Qui si legge: «L'écriture, notamment poétique, marque et signifie en elle-même une forme de disparition: l'acte de mettre en mots la caducité du réel en laissant une trace de ce qui était là et qui ne l'est plus à présent, de ce qui aurait pu être. Et qui n'est enfin que dans la parole écrite».

Tornando al tema della molteplicità, invece, andrà quantomeno menzionato un ultimo importante aspetto

che motiva l'interesse dei traduttori per la scrittura di Zanzotto: la sua vocazione plurilingue, la propensione a mettere in comunicazione idiomi, varietà e registri disparati. Una caratteristica forse non particolarmente accentuata nella poesia qui presentata, ma che in termini generali costituisce un'ulteriore ragione di attrazione per un gruppo che del plurilinguismo (e più specificamente della traduzione di testi plurilingue) ha fatto uno dei suoi precipi oggetti di studio.

Del resto, se veniamo alla pratica traduttiva vera e propria ed alle sue modalità, ancora una volta l'orizzonte di riferimento è quello della pluralità, o meglio, della collaborazione. La traduzione, come le altre traduzioni pubblicate nel blog, è infatti una traduzione collettiva, alla quale partecipano, sia comunicando via mail che ritrovandosi in incontri periodici, i vari membri del gruppo. Più precisamente, il lavoro viene organizzato nella maniera seguente: uno dei membri si incarica di redigere una prima versione che sottopone agli altri; questi ne discutono, avanzano correzioni, soluzioni alternative, controproposte riguardanti parti più o meno lunghe del testo, fino alla stesura di una versione definitiva, che risulta, così, essere l'esito di una riflessione e di una manipolazione incrociata.

Il confronto ingaggiato fra testo e traduttore - il momento dell'interpretazione e quello della ricostituzione in una lingua diversa, inevitabilmente fusi insieme nella «*théorie-pratique*» del gruppo - si trova così ad essere in qualche maniera oggettivato ed amplificato, prendendo la forma di un effettivo dialogo a più voci; la moltiplicazione dei punti di vista su un unico corpo testuale arricchisce il lavoro interpretativo ed allo stesso tempo permette d'intraprendere una direzione traduttiva non univoca, caratterizzata da un'elasticità, da una capacità di spostarsi tra diverse ipotesi di resa - e dunque di generarne di nuove, sempre più affinate - che solo lo sguardo collettivo può consentire.

Nell'indicativo orizzonte metodologico entro il quale i traduttori di *Elleboro* si sono mossi, il modello da tener presente è quello della «*transduction*», una traduzione «non assimilatrice, proche et respectueuse du maximum de niveaux du texte originaire»<sup>1</sup>; se connotata a questo processo è la fase in cui il traduttore si muove tastando il terreno, - il «*tâtonnement dans une nébuleuse de sens susceptible de recevoir diverses formes*»<sup>2</sup> - ed in cui bagna, quantomeno per brevissimo tempo, in una sorta di «*entrelangue*», le versioni e le ipotesi che i traduttori del gruppo di volta in volta

propongono si costituiscono in qualche modo la cronografia di questo percorso di definizione.

Nel caso specifico del testo zanzottiano, ci si può limitare ad alcune considerazioni che contestualizzino le scelte fatte.

Un'attenzione particolare, in un approccio che si proponga di restituire le linee formali del testo, viene accordata a uno dei suoi dati più immediatamente rilevanti: il suo darsi come corpo proliferante. Questo aspetto è sostenuto principalmente da una struttura discorsiva estesa, stirata, prevalentemente secondo due modalità: da una parte l'allungamento per giustapposizione e aggiunta (tramite coordinazione o apposizione, o ancora, ad esempio, nella forma dei ripetuti appelli rivolti alla pianta: «*Trattienici tu (...) trattienici con te (...) dà ipnosi (...) triaca sii...*»); da un'altra parte la presenza, in vari punti, di un'articolazione sintattica complessa (si guardi alle volute presenti nei primi tredici versi della seconda parte, o al segmento centrale della prima, al momento della rinominazione della pianta), che dilata l'architettura della frase, spesso inserendo al suo interno - senza spezzarne il filo - una fioritura di specificazioni, ottenuta con genitivi o serie di aggettivi anticipati (un esempio su tutti, nella parte iniziale: «*mazzi dal nascosto e sotterraneo piede/ di medicata follia*»); un andamento germinativo, antilinare, cui contribuiscono certe figure di inversione o dislocazione (*in primis* gli iperbati «*dove del bene mentale la fame sazi*»).

Quasi scontato osservare come fosse basilare, per i traduttori, rispettare questo doppio movimento; e ciò pur salvaguardando la leggibilità, lo sforzo di comunicazione e di costruzione del senso che nel testo di partenza passa attraverso la complessità di questa organizzazione formale.

Un esempio, fra gli altri, di ricostituzione di un andamento determinato dalla configurazione sintattica in compromesso con la trasmissione del senso è la resa del passaggio «*(...) nelle/tue serpentine ed innocenti trame/ dove del bene mentale la fame/ sazi, in che spazi*». Interessante, in questo caso, confrontare le tracce delle diverse ipotesi traduttive: la versione iniziale, che proponeva un «*où du bien mental la faim tu rassasies*», vicino al testo di partenza, si è trasformata in un leggermente meno involuto «*où rassasies-tu du bien mental/la faim, en quels espaces*», dove si è conservato l'iperbato, ma si è spostato il complemento oggetto in posizione ordinaria, visto che in francese il

gioco fonico «sazi/ spazi» non poteva essere conservato.

Se in generale lavorare sulla ricostituzione di questo livello della scrittura non ha costituito una difficoltà maggiore – per quanto il francese sopporti meno certe forzature sintattiche, anche in un contesto poetico – evidentemente è stato spesso impossibile ricostituire l'altro motore del flusso testuale: il nastro di echi e di slittamenti fonici attivato al livello del significante.

Si sono però trovate delle soluzioni per salvaguardare il gioco sul significante nei due passaggi in cui esso si faceva portatore anche di implicazioni semantiche e concettuali particolarmente rilevanti in rapporto alla poetica zanzottiana: «mi accorgo, mi faccio accorto» è diventato quindi «je vois, je deviens clairvoyant» (contro un'iniziale, poi abbandonato, «je regarde, je suis sur mes gardes»), e, ancora più vicino al gioco semantico del testo italiano, «dir-divertir» ha reso «dir-deridere».

Due osservazioni, infine, in rapporto a certi nodi morfologici o lessicali: la prima riguarda la resa degli infiniti in funzione sostantivale, frequenti nel testo di Zanzotto, per rendere i quali si sono adottate forme diverse, di volta in volta suggerite dal contesto, o dalla resa sonora: più spesso si è fatto ricorso, inevitabilmente, a un sostantivo, anche con leggeri spostamenti («l'errabondo nostro destarci» diventa «l'errance de notre réveil», sicuramente preferibile al «notre réveil

errant» di una prima versione, visto che recupera, mi pare, la peculiarità e il rilievo dell'aggettivo zanzottiano, assegnandogli lo statuto di nome, e ristabilendo i tre tempi della frase, ben scanditi nella poesia dalla posticipazione dell'aggettivo); altre volte, invece, si è preferita l'utilizzazione del participio («col puro non lasciarti» è riprodotto, fatalmente, da «en ne te laissant pas») o soluzioni miste, che sciolgono il *tour de force* del testo italiano («il tuo stesso slittare nel collegarti con l'idea» è ben ricostruito da «ton glissement même quand tu te relies à l'idée»). La seconda osservazione si lega a certe scelte di ordine prevalentemente lessicale, che mi paiono un buon esempio del tipo di problematiche, anche relative a questioni apparentemente semplici, prese in conto nel processo traduttivo. Se in certi casi, non si può che rinunciare a un certo effetto di scarto lessicale presente in italiano (la preziosità di «riposto», all'inizio del testo, o l'eccezionalità dell'uso di «rovescio» in «un mondo rovescio»), in altri la distinzione dalla norma è mantenuta, dunque «médication» è preferito al «médicament» di una prima stesura per rendere «medicamento»; e allo stesso modo la peculiarità dell'uso sostantivato di «tremendo» («nel tremendo degli interni») motiva la sua resa etimologica («dans le tremblement»), anziché il più immediato «horrible» inizialmente ipotizzato.

## Note

<sup>1</sup> Jean-Charles Vegliante, *Traduire la surface: quelques exemples*, in Lucrezia Chinellato, Emilio Sciarrino, Jean-Charles Vegliante (a cura di), *La traduction de textes plurilingues ita-*

*liens*, Parigi, Éditions des archives contemporaines 2015, p. 7

<sup>2</sup> Ibidem.