

ECHO

COLLANA DI TRADUTTOLOGIA
E DISCIPLINE DELLA MEDIAZIONE LINGUISTICA

8

Direttori

Paolo PROIETTI

Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM — Milano

Francesco LAURENTI

Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM — Milano

Comitato scientifico

Giuseppe ANTONELLI

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale

Laura BRIGNOLI

Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM – Milano

Tania COLLANI

UHA, Université de Haute-Alsace

Clara PIGNATARO

Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM — Milano

Emilia DI MARTINO

Università degli Studi Suor Orsola Benincasa — Napoli

Declan KIBERD

University of Notre Dame

Enrico MONTI

UHA, Université de Haute-Alsace

Valeria PETROCCHI

Scuola Superiore per Mediatori Linguistici “Carlo Bo” — Roma

Giovanni Antonino PUGLISI

Università degli Studi di Enna “Kore”

Gianluca SORRENTINO

Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM – Milano

Enrico TERRINONI

Università per stranieri di Perugia

Silvia Teresa ZANGRANDI

Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM – Milano

Mariateresa FRANZA

Università degli Studi di Salerno

Comitato di redazione

Diletta D'EREDITÀ

Università degli Studi della Tuscia

Federica VINCENZI

Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM – Milano

Mario MACCHERINI

Scuola Superiore per Mediatori Linguistici “Carlo Bo” — Roma

Carlotta PARLATORE

Università degli Studi Roma Tre

ECHO

COLLANA DI TRADUTTOLOGIA
E DISCIPLINE DELLA MEDIAZIONE LINGUISTICA



Senza la traduzione abiteremmo province confinanti con il silenzio
(George Steiner)

La collana “Echo” prende il nome dalla ninfa oreade, che personificava l’omonimo fenomeno fisico, rievocando così il contatto tra voci, culture e tradizioni diverse e al contempo la ricezione, la ripetizione e la variazione. Nasce col proposito di accogliere al suo interno una serie di monografie e di studi riferiti agli ambiti della traduzione e della mediazione linguistica in senso più ampio.

Caratterizzata da un approccio accademico, la collana si presenta come un funzionale veicolo per la diffusione dei risultati delle ricerche condotte nell’esteso dominio della Teoria e della prassi della traduzione e delle discipline della Mediazione linguistica.

Nella collana si intendono affiancare ai risultati della ricerca anche dei testi che possano rappresentare degli strumenti utili alla didattica della traduzione e dell’interpretariato.

Internazionale per vocazione, “Echo” si propone di ospitare al suo interno testi in lingua italiana, inglese e francese, con l’auspicio di apportare un importante contributo all’attuale indagine internazionale inerente alle discipline in questione.

A garanzia della rilevanza scientifica, della significatività del tema trattato e dell’originalità delle opere pubblicate, la collana adotta un sistema di doppio referaggio anonimo (*double blind peer reviewing*).

Questo volume è stato realizzato nell'ambito del progetto di ricerca "Authors-Translators and European Literary Culture" (Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM di Milano, Dipartimento di Studi Umanistici) ed è stato pubblicato con il finanziamento dell'Institut de Recherche en Langues et Littératures Européennes (Université de Haute-Alsace, Mulhouse).

Tra due rive

Traduzioni letterarie d'autore nella cultura europea

a cura di

Francesco Laurenti

Contributi di

Fabio Barberini

Antonio Bibbò

Laura Brignoli

Marisa Ferrarini

Francesco Laurenti

Elena Liverani

Ludovica Maggi

Enrico Monti

Tatiana Musinova

Valentina Sentsova





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it

info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXX

Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it

info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20

00020 Canterano (RM)

(06) 45551463

ISBN 978-88-255-2658-5

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: novembre 2020

Indice

- 9 Introduzione. La traduzione e i confini
Antonio Bibbò
- 27 La valise du traducteur : l'idée de traduction selon Marguerite Yourcenar
Laura Brignoli
- 43 Baudelaire tradotto da Raboni
Marisa Ferrarini
- 55 Write in French or Translate into Russian: Elsa Triolet translator of Louis-Ferdinand Céline
Tatiana Musinova
- 69 Ungaretti traducteur de *Phèdre* : entre baroque et hermétisme, l'appropriation transhistorique d'un classique sous le signe de la déchirure
Ludovica Maggi
- 87 Giuseppe Ungaretti's translations of Shakespeare's sonnets and the Petrarchan model
Francesco Laurenti
- 105 Luciano Bianciardi, traduttore–autore, incontra Richard Brautigan
Enrico Monti
- 119 *La verdad sospechosa* nella traduzione di Carlo Emilio Gadda
Elena Liverani

- 137 «Esta espécie de transfusão de sangue perdida, que é sempre o trabalho de tradutor». A margine delle traduzioni lorchiane di Eugénio de Andrade
Fabio Barberini
- 155 La traduzione letterale funzionale di Vladimir Vladimirovich Nabokov come risultato del multilinguismo sensitivo
Valentina Sentsova

Introduzione

La traduzione e i confini

ANTONIO BIBBÒ*

Le traduzioni nei sistemi letterari nazionali

Lo studio della percezione della letteratura e della politica irlandesi in Italia, che ho portato avanti in questi ultimi anni, mi ha spinto a pormi una serie di domande, tra loro connesse.¹ Le domande sono di quelle semplici, ma che generano risposte complesse: attraverso quali canali le letterature straniere si manifestano ai lettori di un determinato sistema culturale? In che modo entrano a far parte del sistema letterario che le accoglie sotto forma di traduzioni o di “rifrazioni” e “riscritture”²? Quando vogliamo valutare lo spazio delle traduzioni nel sistema letterario nazionale, infatti, una prima scoperta che possiamo fare abbastanza facilmente è che le letterature straniere rappresentano, almeno in Italia, una percentuale ingente del mercato librario e uno spazio molto ampio nelle pagine culturali

* Università degli Studi di Trento.

1. Per una discussione più distesa delle possibili articolazioni del rapporto tra letterature comparate e storia della traduzione si rimanda a: A. BIBBÒ, *Comparative Literature and Translation History*, in *The Routledge Handbook on Translation History*, a cura di C. RUNDLE, Routledge, New York, in corso di stampa.

2. Il termine “riscrittura” per indicare un ordine di fenomeni che comprende le traduzioni in senso stretto, ma anche gli adattamenti, le antologie, le sinossi ecc. è stato proposto da André Lefevere negli anni Ottanta in una serie di saggi che hanno spinto i Translation Studies verso la cosiddetta svolta culturale. Inizialmente, Lefevere aveva impiegato il termine “rifrazioni”, che impiego sulla scorta di Maria Tymoczko «because *refraction* suggests more clearly the partial, fragmented, and metonymic nature of all translations and all cultural transfers». (M. TYMOCZKO, *Enlarging Translation, Empowering Translators*, St. Jerome Publishing, Manchester 2007, p. 81) Di Lefevere, si veda almeno A. LEFEVERE, «Why Waste Our Time on Rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm», in *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, a cura di T. HERMANS, Croom Helm, Londra 1985, pp. 215-43.

dei quotidiani o nelle riviste e blog che si occupano di letteratura. A questo ruolo così centrale non corrisponde però una uguale centralità (o almeno un ruolo da coprotagonista, per restare nella metafora attoriale) nelle storie letterarie, né tantomeno nei programmi di studio o nei manuali scolastici. Negli strumenti, perciò, che vengono impiegati per definire il sistema letterario nazionale, le letterature straniere, così presenti per il lettore e per il mercato, di punto in bianco scompaiono e tutt'al più fanno capolino qua e là nei riferimenti *dovuti* (Scott per Manzoni, Joyce per Svevo e così via), ma sono rarissimi i manuali che mettono le traduzioni davvero in relazione, in maniera strutturale, con la letteratura che si produce nella lingua nazionale, o con le scelte estetiche degli autori italiani. La traduzione non è perciò assente dalle storie della letteratura nazionale (in questo caso, italiana), ma è perlopiù circoscritta ai casi eclatanti, alle grandi prove autoriali (Monti che traduce Omero, Pavese che traduce gli americani), agli "scrittori tradotti da scrittori", per riprendere il titolo di una fortunata collana Einaudi. E però, per dirla con Baldini, Biagi, De Lucia, Fantappiè e Sisto: «dietro la letteratura cosiddetta straniera che circola in Italia stanno gli stessi attori che fanno la letteratura italiana»³ e in qualche modo di questa diversa forma di autorialità si dovrà rendere conto.

L'impostazione romantica delle storie letterarie, che ancora ne domina la scrittura almeno in Occidente, prevede infatti che la letteratura che si esprime, in origine, nella lingua della nazione stessa ne sia al centro. In questo modo inevitabilmente si omogenizza il sistema, si neutralizzano le differenze linguistiche, si presuppone, tra le altre cose, che il sistema letterario nazionale sia necessariamente monolingue: le storie letterarie di stampo romantico tendono a ridurre il discorso sul plurilinguismo, tendono a non includere elementi che negano la narrazione monologica (e perlopiù monolingue) della rivelazione dello spirito nazionale nella produzione letteraria, nonostante le forze centrifughe che la mettono in discussione a ogni angolo, da Fenoglio alla produzione latina o dialettale degli autori, per fare solo qualche facile esempio di ambito italiano. Le traduzioni vengono cancellate da questo tipo di discorso nazionalista: secondo André Lefevere, la scarsa attenzione alle traduzioni nelle storie letterarie è «another outgrowth of the "monolingualization"»

3. A. BALDINI, D. BIAGI, S. DE LUCIA, I. FANTAPPIÈ, M. SISTO, *La letteratura tedesca in Italia. Un'introduzione (1900-1920)*, Quodlibet, Macerata 2018, p. 17.

of literary history by Romantic historiographers intent on creating “national” literatures preferably as uncontaminated as possible by foreign influence»⁴.

Includere la letteratura tradotta nell’articolazione del discorso letterario nazionale non vuol dire, o almeno non solo, fare la storia della cosiddetta *fortuna* di un autore (o di una tradizione letteraria) in Italia; non vuol dire occuparsi della ricezione di Rimbaud in Italia e della diffusione delle sue opere, né di quella del romanzo francese o russo, o almeno non solo. Vuol dire soprattutto fare un’operazione di altro tipo: ragionare su come la letteratura straniera in traduzione diventi parte integrante del costruirsi delle identità letterarie dei protagonisti del sistema letterario italiano; in che modo, le letterature straniere vengono usate nel sistema letterario nazionale come *moneta simbolica*, sia di tipo estetico, sia di tipo politico. Gli esempi, nella letteratura italiana, sono numerosi. Da un punto di vista di storia delle poetiche, il ruolo delle traduzioni degli autori della *Neue Sachlichkeit* e del modernismo americano in Italia a partire dalla fine degli anni Venti serviva anche in parte a promuovere un ritorno al romanzo in un paese come l’Italia in cui l’ideale artistico era ancora quello della prosa d’arte rondista. Se invece vogliamo rivolgerci al valore politico assegnato alle opere, la politica delle traduzioni e di mediazione degli intellettuali raccolti intorno a riviste come «Solaria» e «Occidente» nell’Italia degli anni Trenta aveva netti connotati antifascisti: essere solariano, come ricorda Vittorini, voleva dire essere «antifascista, europeista, universalista, antitraduzionalista».⁵ In quest’ultimo senso, lo studio delle traduzioni può aiutarci, secondo la prospettiva di Chris Rundle, a capire meglio la storia (in questo caso, del fascismo),⁶ mentre nel primo caso la traduzione e la sua storia possono fornire elementi chiave nell’interpretazione delle relazioni tra i vari sistemi letterari nazionali, individuarne le interconnessioni, le sovrapposizioni e, soprattutto, le differenze di poetica e di prospettiva. Ciò che può essere fruttuoso, nello studio della ricezione internazionale di un autore, di un movimento, di una forma letteraria, è valutarne i connotati sempre diversi che questi

4. A. LEFEVERE, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. Routledge, New York 1992, p. 39.

5. E. VITTORINI, *Diario in pubblico*, Milano, Bompiani, 1957.

6. C. RUNDLE, “Translation as an Approach to History”. *Translation Studies*, vol. 5, no. 2, maggio 2012, pp. 232–40.

assumono a seconda del punto di vista. Ma su questo torneremo dopo.

L'attenzione verso le traduzioni all'interno di un sistema letterario è, senza dubbio, frutto dell'onda lunga di un cambiamento che viene da lontano e che interessa gli studi letterari almeno dagli anni Sessanta; dagli inizi, cioè, di quella che è passata alla storia come la Scuola di Costanza: fu lì e allora che soprattutto a opera di studiosi come Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser si provò a ribaltare l'attenzione dalla produzione dei testi letterari alla loro ricezione, all'atto della lettura. Di questa rivoluzione, l'enfasi sulla storia della ricezione e della traduzione dei testi letterari è in qualche modo figlia. Come la storia della lettura smantellava l'idea di testo unico destinato a una sola codifica corretta per sostituirla con quella più democratica di una varietà di possibili interpretazioni, così la storia della traduzione ci permette di avvicinarci a un'idea della traduzione che lasci da parte l'idea della traduzione corretta e si occupi piuttosto dello studio delle possibili traduzioni come di momenti interpretativi diversi di un testo, rifrazioni, appunto, come diceva Lefevere. In questo senso, bisogna portare alle estreme conseguenze, sull'onda delle riflessioni di Maria Tymoczko, l'idea post-positivista secondo la quale la traduzione va considerata in maniera più flessibile di quanto non sia stato fatto finora, e cioè non in maniera prescrittiva. La traduzione, secondo la studiosa, è frutto di un processo metonimico di scelta necessaria, all'interno del quale i traduttori decidono quali sono gli aspetti dominanti del testo che è importante tradurre e agiscono di conseguenza:⁷ la *agency* dei traduttori è perciò l'elemento cruciale da tenere in considerazione. Nel discorso sul sistema letterario del quale sto provando a rendere conto qui, questa funzione viene condivisa con gli altri mediatori letterari, e cioè editori, direttori di collana, critici e studiosi.

Un altro elemento da tenere in considerazione per il discorso che sto cercando di portare avanti è l'affermazione di Gideon Toury, il capofila dei cosiddetti *Descriptive Translation Studies*, secondo il

7. «Translators cannot transpose everything in a source text to the receptor language and the target text, partly because of anisomorphisms of language and asymmetries of culture, partly because meaning in a text is both open and overdetermined, partly because a text makes contradictory demands that cannot all be simultaneously satisfied (for example, the demands of complex content and spare form), and partly because the information load associated with a source text is excessive. Translation is therefore a metonymic process, and translators must make choices, setting priorities for their translations» (M. TYMOCZKO, *op. cit.*, p. 211).

quale la traduzione è un «fatto del sistema di ricezione»: «any target language text which is presented or regarded as such within the target system itself, on whatever grounds»⁸. Maria Tymoczko ha sottolineato come l'affermazione di Toury dia il via a una specie di rivoluzione copernicana all'interno del mondo dei Translation Studies, perché permette di superare, almeno idealmente, le limitazioni di una definizione eurocentrica di traduzione; grazie al capovolgimento ermeneutico proposto da Toury, la traduzione non è definita da elementi imprescindibili, ma, in maniera molto più inclusiva come ciò che viene percepito come traduzione in un certo sistema letterario. Andrà così ad allargarsi ciò che intendiamo come traduzione, finendo per includere, con perfetto diritto di cittadinanza, anche tutte quelle traduzioni che nel contesto attuale, in Occidente, sembrano viziate da forti elementi di censura o di autocensura, da un eccesso di manipolazione o da un eccesso di presenza del traduttore nel testo tradotto. Ma le conseguenze sono anche altre, ovviamente: in primo luogo, cioè, se la traduzione appartiene innanzitutto al sistema che la ospita, allora il testo tradotto andrà valutato in relazione a quel sistema letterario e perciò il suo significato, o meglio: il suo valore, si definirà in base a ciò che lo circonda nel sistema che l'accoglie: come accennato più su, importare la letteratura americana di Dos Passos e Sinclair Lewis nell'Italia fascista non era perciò solo un modo per introdurre un diverso sistema etico e potenzialmente rivoluzionario, ma anche un modo per proporre una nuova idea di letteratura (il romanzo "obbiettivo" o quello collettivo⁹) in un sistema letterario che ancora non accettava il romanzo come forma letteraria alta.

Vite letterarie transnazionali

Finora ci siamo concentrati sullo studio delle letterature nazionali e sulla resistenza che manifestano verso l'integrazione del discorso sulle traduzioni nella loro storiografia. Lo studio delle traduzioni,

8. G. TOURY. «A Rationale for Descriptive Translation Studies». *Dispositio*, a cura di A. LEFEVERE e K.D. JACKSON, vol. 7, n. 19/21, Center for Latin American and Caribbean Studies, University of Michigan, Ann Arbor 1982, pp. 23-39 (27).

9. Sul romanzo collettivo italiano è imprescindibile la ricostruzione del dibattito messa a punto da Anna Baldini, «Un editore alla ricerca di un'avanguardia: Valentino Bompiani e la "tenzone del romanzo collettivo"». *Stranieri all'ombra del duce: Le traduzioni durante il fascismo*, a cura di A. FERNANDO, Franco Angeli, Milano 2019, pp. 198-211.

però, e della circolazione letteraria, può chiarire alcuni meccanismi che si trovano nell'interstizio tra letterature nazionali e letterature comparate anche perché contribuisce a smantellare i rigidi confini pseudo-nazionali che le storie letterarie innalzano. Lo studio della circolazione di un autore può essere di certo utile allo studio tanto del sistema ricettivo quanto del sistema di appartenenza del cosiddetto originale: il recente successo di Elena Ferrante è un fatto che interessa tanto il sistema letterario italiano e il modo in cui viene percepito nel resto del mondo (e in particolare nel mondo anglofono) quanto gli stessi sistemi che hanno contribuito al caso letterario. Il sistema letterario italiano, "dominato" perché economicamente meno influente e culturalmente secondario, viene cambiato dalla consacrazione internazionale e, soprattutto, dalla consacrazione fornita dal sistema letterario "dominante", e cioè quello di lingua inglese. Secondo Pascale Casanova: "Translation then functions as a kind of right to international existence. It allows a writer not only to be recognized as a literary figure outside his or her national borders, but even more importantly it brings into existence an international position, an autonomous position inside the national universe."¹⁰ Un caso simile, sempre in ambito italiano, è il cosiddetto caso Svevo, per cui il passaggio parigino e la conseguente consacrazione, grazie alla traduzione di estratti di *La coscienza di Zenò* da parte di Benjamin Crémieux e all'interessamento di James Joyce, garantì diritto di cittadinanza nel sistema letterario italiano a un autore che ne era rimasto ai margini per i tre decenni precedenti. È solo grazie all'intervento dei protagonisti del sistema letterario internazionale orchestrato a Parigi, capitale della consacrazione, da un irlandese come Joyce fresco emigrato da Trieste, che la posizione di Svevo cambia. Benché il caso Svevo sia una parziale eccezione, presente com'è nelle storie letterarie italiane, è chiaro che è un caso paradigmatico di intreccio di meccanismi transnazionali ed effetti locali.

Una storia letteraria di impostazione transnazionale, che tenga in considerazione la storia delle traduzioni, è in grado di considerare le diverse identità che i singoli autori possono avere se colti sotto luci diverse. Questo è chiaro quando si considera il caso della diversa ricezione di un autore in contesti diversi (ad esempio, Svevo in Italia

10. P. CASANOVA, «Consecration and Accumulation of Literary Capital: Translation as Unequal Exchange», in *Translation Studies: Critical Concepts in Linguistics*, a cura di M. BAKER, tradotto da S. BROWNLIE, vol. 2, Routledge, New York 2009, pp. 85-107 (p. 96).

e in Francia), ma lo è forse di più nel caso di autori dalla vita transnazionale come James Joyce. Un caso specifico che ci permette di verificare questo assunto perciò è lo studio degli autori che vivono vite a cavallo tra più sistemi letterari e che si presentano in maniera diversa a seconda del punto dal quale li osserviamo. La traduzione, infatti, non cuce gli strappi, non getta ponti, non *porta oltre*, non è una *translatio*, o almeno non solo, ma anzi mette in luce le differenze cruciali tra sistemi letterari e tra culture, tra l'immagine, ad esempio, di un Joyce irlandese e quella di un Joyce italiano. Il caso di Joyce in questo senso è paradigmatico. Giorgio Melchiori ha giustamente dichiarato che Joyce, per gli anni che vanno dal 1907 al 1914, può essere considerato a ragione uno scrittore italiano. Melchiori riprendeva un concetto già espresso da Italo Svevo nella conferenza che questi tenne al Circolo del Convegno, a Milano, l'8 marzo 1927: «S'intende come a noi Triestini sia concesso di amarlo come un poco nostro. E anche come non poco italiano. Nella cultura di Joyce c'è qualche inclinazione decisa italiana, forse più accentuata per il desiderio - vivo in certi periodi della sua vita - di sentirsi meno inglese».¹¹

Negli anni vissuti a Trieste (dal 1904 a subito dopo la Grande Guerra, escluso il periodo della guerra stessa), infatti, Joyce si presenta come uno scrittore molto diverso da quello che conosciamo: con *A Portrait of the Artist as a Young Man* e *Dubliners* ancora inediti, e ben poche pubblicazioni al suo attivo in quegli anni, Joyce concentra la maggior parte della sua attività creativa pubblica nella scrittura di saggi per il quotidiano irredentista triestino «Il Piccolo della Sera» (dal 1907 al 1912), in conferenze alla Scuola Revoltella di Trieste e in traduzioni, in italiano, degli autori teatrali irlandesi Yeats e Synge. In tutti questi casi, il centro del suo interesse sono la politica e la cultura irlandesi, anche quelle del Celtic Revival con il quale in patria aveva avuto un rapporto molto conflittuale. Joyce provò anche a pubblicare i suoi saggi irlandesi presso l'editore genovese Formiggini, nel 1914, sperando che la Grande Guerra risvegliasse l'interesse italiano verso gli sfaceli della politica imperiale inglese; la sua proposta editoriale per un libretto da intitolarsi *L'Irlanda alla sbarra*, tuttavia, non ricevette alcuna risposta. È importante sottolineare che per Joyce non si trattava di un ripiego, ma di una possibile

11. I. SVEVO, «Faccio meglio di restare nell'ombra»: il carteggio inedito con Ferrieri seguito dall'edizione critica della conferenza su Joyce, a cura di G. PALMIERI, Piero Manni, Lecce 1995, p.

carriera che, vista la sfortuna che perseguitava fino ad allora i suoi tentativi letterari, sembrava una possibile via di fuga. Arriverà, infatti, a dire al fratello Stanislaus: «I may not be the Jesus Christ I once fondly imagined myself, but I think I must have a talent for journalism».¹² Una possibile carriera nella quale, peraltro, metteva al centro la sua duplice appartenenza nazionale, la sua condizione di uomo di confine, tanto da firmarsi, nella traduzione inglese di uno dei suoi articoli, comparsa sull'*Evening Telegraph* dell'8 settembre 1909: «Irish-Italian journalist».

Ma c'è dell'altro: Joyce come ambasciatore in Italia della letteratura irlandese, e degli ideali nazionalisti, manifesta un'appartenenza che non gli si conosceva in patria, e al tempo stesso prova a espandere la conoscenza della letteratura irlandese in Italia aggiungendo sfumature e approfondendone gli aspetti politici. Le pagine di Joyce, seppur pubblicate solo in un quotidiano locale, e ben lontano dai centri della cultura italiana come lo era Trieste allora, sono infatti tra le prime in Italia che affrontano in maniera chiara la questione dell'irlandesità di Shaw e Wilde, allora di norma presentati genericamente come "inglesi". È come se Joyce, consapevole di essere un irlandese diverso dai tipi del Revival Celtico – lo scriverà anche a Carlo Linati presentando il suo dramma *Exiles*¹³ – provasse a mostrare al pubblico italiano una versione dell'Irlanda più accogliente e variegata di quella che gli era nota. Ciò che però può essere interessante notare in un'ottica di ricezione internazionale, è che nel momento in cui *Dubliners* e il *Portrait* vengono pubblicati, quasi subito Joyce rinuncia a essere un attore nel campo letterario italiano, se non attraverso le sue opere tradotte. Nella ricezione italiana di Joyce, però, succede qualcosa di, in parte, impreveduto: l'associazione con l'Irlanda viene progressivamente a cadere. L'influsso di Ezra Pound e dei circoli parigini diventa sempre più forte e il legame tra Joyce e la letteratura irlandese si fa sempre più tenue. Non si tratta di una manovra da lui orchestrata. Al contrario, nel contattare il suo futuro traduttore, Carlo Linati, nel 1918, Joyce aveva fatto leva proprio sul fatto che

12. R. ELLMANN, *James Joyce, New and Revised Edition*, Oxford University Press, Oxford 1982, p. 255.

13. «Yeats mi disse che quantunque desiderasse far rappresentare la commedia a Dublino non aveva attori capaci di darla. Si sono troppo specializzati nel genere Synge e Gregory ecc. Però, tipi irlandesi come Berkeley, Sterne, Parnell e Swift sono di tutt'altro stampo». (Joyce, *Lettera a Carlo Linati*, 10 dicembre 1919, in J. JOYCE, *Letters of James Joyce*, a cura di R. Ellmann, vol. 2, Viking Press, New York 1966, p. 456).

quest'ultimo aveva tradotto i drammaturghi irlandesi e, pur sottolineando le differenze tra lui e loro, non se ne distaccherà mai in maniera netta. Sarà Linati che, forse anche influenzato da Pound, propenderà per elidere l'Irlanda dall'immagine di Joyce da presentare ai lettori del «Convegno»¹⁴, la rivista milanese sulla quale saranno pubblicate la maggior parte delle traduzioni joyciane degli anni Venti. Quello di Joyce è un caso senza dubbio estremo e non se ne può fare un esempio generale, ma comparare l'opera di mediazione di Joyce alla ricezione delle sue opere in Italia può essere istruttivo perché permette di vedere come in questo modo ci si trovi davanti a due autori che sembrano in alcuni momenti avere ben pochi tratti in comune. Se il Joyce *giornalista e traduttore italiano* è un ambasciatore della letteratura e della politica irlandese, un socialista che ha a cuore la cultura autoctona della propria nazione, il Joyce *scrittore di letteratura* è un Heimatloss, secondo la definizione di Pound, uno scrittore "spaesato" secondo quella che Linati conierà nel 1920, presentandolo come l'autore di un dramma non a caso intitolato *Esuli*.¹⁵

La storia della circolazione letteraria può perciò aiutare a mettere in discussione l'idea di nazione soprattutto ponendo l'accento su quegli elementi del sistema letterario che sono al tempo stesso parte di più letterature nazionali in modi diversi. Si tratta di singoli scrittori, movimenti, editori, agenzie letterarie o media polifonici e transnazionali come certi periodici letterari. In questo senso, si può vedere la traduzione come un'attività che influenza e cambia tanto il contesto ricevente quanto quello di origine, poiché propone il cosiddetto originale in una varietà di luci e rifrazioni, in una complessa rete di testi (traduzioni, ma anche testi critici e paratesti) che ne costituiscono un elemento irrinunciabile di investigazione. Secondo Rebecca Walkowitz, una simile attenzione alla "wordliness" dei testi letterari sarà inevitabile in futuro, così come confrontarsi con le opere letterarie «as if they exist in several languages, media, and formats and as if they are written, from the get-go, for many audiences».¹⁶

14. Nel 1915, Pound aveva scritto un saggio su Joyce dal titolo inequivocabile: E. POUND, «Affirmations: The non-existence of Ireland». *The New Age*, vol. 16, n. 17, febbraio 1915, p. 452.

15. Non si può di certo esaurire in questa sede il discorso su come l'irlandesità di Joyce influenzasse la ricezione delle sue opere. Per un inquadramento preliminare si rimanda, almeno, a G. LERNOUT, «European Joyce». *A Companion to James Joyce*, a cura di R. BROWN, Wiley-Blackwell, Malden, MA 2008, pp. 93-107.

16. R. WALKOWITZ, "Future Reading", in *Futures of Comparative Literature: ACLA State of the Discipline Report*, a cura di U.K. HEISE, Routledge, New York 2017, pp. 108-111.

Ne deriva che più sappiamo di un'opera (o di autori, movimenti ecc.), più il quadro si complica e una conoscenza completa diventa impossibile: più ci avviciniamo, più l'orizzonte della conoscenza si allontana. Oppure, forse, come scrive Christopher Prendergast, a proposito dell'opera di Victor Segalen, «[we] are never 'closer' to another culture (and hence liberated from the raps of ethnocentrism) than when we fail to understand it, when confronted with the points of blockage to interpretive mastery».¹⁷

La letteratura straniera come moneta di scambio

Considerare la storia letteraria nazionale mettendo in primo piano la traduzione non significa perciò lasciare da parte le opere prodotte in italiano, ma concentrare l'attenzione sul carattere transnazionale del sistema letterario. Come sottolineato da Emma Bond¹⁸ in un seminale articolo sulla necessità di “transnazionalizzare” gli studi di italianistica, e di recente ribadito da Charles Burdett, Nick Havely e Loredana Polezzi:

Placing mobility at the centre of the research map (rather than treating it as a secondary, marginal or accidental feature of an essentially national narrative) brings into focus how labels such as 'Italy' and 'Italian' are at once essential and essentialising, indispensable and insufficient. Just as 'Italian culture' is not a homogeneous entity, so it is not co-extensive with the space of the nation, nor with the Italian language (which, of course, is itself far from a single, standardised and stable object).¹⁹

E così anche le letterature straniere possono entrare a far parte del sistema: sono gli stessi protagonisti del sistema letterario nazionale a suggerirci la possibilità di considerare le letterature straniere, e le traduzioni, come prese di posizioni all'interno del sistema letterario. In questo senso, il caso di Carlo Linati può essere istruttivo. Linati, autore comasco legato alle avanguardie fiorentine di inizio secolo e in seguito alla cosiddetta scuola lombarda che prova a svilupparsi

17. C. PRENDERGAST, «Introduction», in *Debating World Literature*. a cura di Id., Verso, Londra e New York 2004, pp. vii-xiii (p. xi).

18. E. BOND, «Towards a Trans-national Turn in Italian Studies?» *Italian Studies*, vol. 69, n. 3, novembre 2014, pp. 415-24.

19. C. BURDETT, N. HAVELY, L. POLEZZI, «The Transnational/Translational in Italian Studies». *Italian Studies*, vol. 75, n. 2, aprile 2020, pp. 223-36 (p. 231).

sulle orme di Manzoni, Dossi, Cattaneo e, più da presso, di Lucini, è tra i primi a inizio Novecento a impiegare la traduzione come un elemento di innovazione volta a migliorare e ad ammodernare la propria poetica: quando comincia a tradurre le opere dei drammaturghi dell'Abbey Theatre irlandese, Linati non è un traduttore di mestiere, ma un autore relativamente giovane che ha appena mietuto i primi successi (in particolare con *Duccio da bontà* nel 1912) tanto che sarà omaggiato da un capofila dell'avanguardia letteraria come Giovanni Papini, che nel 1917 inserirà un breve profilo linatiano nella raccolta *24 cervelli*²⁰. Negli anni precedenti alla guerra, Linati però scopre il teatro irlandese (grazie al musicista Franco Leoni) e dal 1914 al 1917 si prova nella traduzione dei suoi autori principali: William B. Yeats, Augusta Gregory e John M. Synge, dei quali mette a punto agili volumetti con una scelta di *pièce*²¹. È chiaro fin da subito che l'interesse per la letteratura straniera, in Linati, coincide con una volontà di espandere la propria cassetta degli attrezzi poetici; come affermerà nel 1941, in un breve saggio indicativamente intitolato *Amici oltremontani*:

In fondo al mio pensiero c'era, lo confesso, la lusinga un po' arrogante di poter giungere ad allargare in quel modo i domini emotivi della *mia* letteratura, metterla in contatto con quelle emozioni oltramontane in modo che ne avesse a ricevere incitamento verso nuove forme e audace. Fu quest'ambizione che mentre io abbandonavo volentieri al macello dei traduttori di mestiere gli scrittori popolari, mi indusse a tradurre cose difficili o rare o poco note, nelle cui pagine il gusto della lingua e della poesia giaceva annidato come pimento nel calice di un fiore.²²

Linati perciò è pioneristico non solo nella sua scoperta di una letteratura nazionale come quella irlandese, che fino ad allora aveva ricevuto ben poca attenzione in Italia ed era molto spesso confusa con la letteratura inglese *tout court*; è pioneristico, assieme ai sodali della *Voce* anche nell'affermare come la letteratura straniera potesse essere uno strumento per prendere posizione all'interno del

20. G. PAPINI, *24 cervelli; saggi non critici*, Studio Editoriale Lombardo, Milano 1917.

21. W.B. YEATS, *Tragedie irlandesi*, a cura di C. LINATI, Studio Editoriale Lombardo, Milano 1914; A. GREGORY, *Commedie irlandesi*, a cura di C. LINATI, Studio Editoriale Lombardo, Milano 1916; J.M. SYNGE *Il fuffantello dell'Ovest e altri drammi*, a cura di C. LINATI, Studio Editoriale Lombardo, Milano 1917.

22. C. LINATI, «Amici oltremontani», in Id. *Decadenza del vizio e altri pretesti*, Bompiani, Milano 1941, pp. 23-41 (pp. 25-6).

campo letterario: Linati usa infatti la letteratura irlandese per farsi largo e trovare una collocazione che lo distanzi ancor più di quanto non facessero le sue opere creative tanto dall'avanguardia vociana, provando a fondare una scuola lombarda che si basava anche sulla presunta somiglianza tra Irlanda e Lombardia, quanto dal magistero di D'Annunzio. Nelle prefazioni alle sue versioni irlandesi e negli articoli degli anni della Grande Guerra, infatti, Linati sembra ribadire con sempre maggiore convinzione la distanza che separa la sua poetica da quella di D'Annunzio, e lo fa in un modo molto nuovo per l'epoca: contrapponendo al Vate non tanto (o non solo) sé stesso, quanto gli autori che traduceva; prendendosi così carico delle scelte poetiche degli autori dei quali si era fatto mediatore. Si trattava di un rifiuto della poetica dannunziana che veniva ribadito da Linati sia attraverso più tradizionali dichiarazioni di poetica espresse nei saggi sia in maniere più oblique, come con le pubblicazioni dello Studio Editoriale Lombardo, la casa editrice fondata da Gaetano Facchi della quale però Linati era parte integrante²³. La prima pubblicazione della casa editrice fu, infatti, *Antidannunziana*, di Gian Pietro Lucini, nel 1914, un vero e proprio manifesto. Una presenza significativa negli anni di apprendistato (e soprattutto in *Portovenere* (1910)²⁴, il Vate era divenuto ora un modello ingombrante dal quale distanziarsi. Da allora le opere di Linati si erano fatte ricche di esplicite dichiarazioni d'amore per la prosa secca e pulita, lombarda, di Manzoni contrapposta a quella ricca e sontuosa, eccessiva, di D'Annunzio.²⁵ Al tempo stesso, Linati, sembra distanziare le opere di Yeats, anch'esse pubblicate nel 1914, da quelle di D'Annunzio. Quando Cecchi, ad

23. Si veda per un approfondimento, F. CORRIAS, *Mario Puccini letterato-editore. Prospettive d'archivio e mediazione letteraria tra Italia e Spagna*. Università degli Studi di Cagliari - Universidad Autónoma de Madrid, 2014/15.

24. A. DELLA TORRE, *Carlo Linati*. Pietro Cairoli, Como 1972, pp. 34; 50.

25. «Allora io osservai a Donato che il Manzoni con quella sua dipintura così minuziosa aveva già vinto in potenza coloristica descrittori che vennero dopo di lui, famosissimi, e che poterono usare di tutte le risorse di una tavolozza arricchita da un linguaggio più moderno, nervoso e smagliante. Alludevo al colore del D'Annunzio, del Barrès, del Fogazzaro. Espresso da lui, definitivamente, in un'ottantina di righe, quel paesaggio avrebbe domandato a D'Annunzio poco meno d'una diecina di pagine. Del resto, - io diceva a Donato, - il Manzoni, come lombardo, non poteva essere né un lirico descrittivo, né un colorista. Lo scrittore lombardo è, per sua natura, negato a queste abilità; ama la redazione recisa, gremita di fatti, densa e nodosa. E ti parlo de' veri lombardi, perchè di scrittori meteci n'è piena Milano, i quali poi ci tengono anche a passare per milanesi di zecca». (C. LINATI, *Le tre pievi*. Il Convegno, Milano 1922, pp. 210-1).