

Domenico D'Oria ha ricoperto il ruolo di assessore alla Cultura e alla Pubblica Istruzione del Comune di Bari, città dove ha svolto l'incarico di segretario generale e responsabile culturale dell'Alliance Française, nonché quello di presidente della Fédération des Alliances Françaises d'Italie. Già docente di Storia della Lingua francese presso l'Università degli Studi di Bari Aldo Moro, ha pubblicato il volume *Dictionnaire et idéologie* (Fasano, Schena, 1988), oltre a numerosi saggi sulla traduzione, tra cui «Tradurre il ritmo», «Traduction, contraintes, créativités», e sulla letteratura potenziale italiana e francese. In collaborazione con Mirella Conenna, ha scritto diversi articoli incentrati sull'opera di Jean-René Ladmiral e Henri Meschonnic.

Ida Porfido è professoressa associata di Lingua francese presso l'Università degli Studi di Bari Aldo Moro. Da anni si interessa di teoria e pratica della traduzione, soprattutto letteraria, sia volgendo in italiano alcune opere di scrittori francesi moderni e contemporanei (Arno Bertina, Olivier Cadiot, Maryline Desbiolles, Gustave Flaubert, Octave Mirbeau, Marie Ndiaye, Joël Pommerat, Émile Zola), sia pubblicando articoli e saggi sulle problematiche connesse a tale attività. Tra i volumi più recenti: *La traduzione. Una questione di stile* (Lecce, Pensa MultiMedia, 2016) e *Tradurre il francese* (Bologna, il Mulino, 2024).



ISBN 979-12-5965-342-0



9 791259 653420

ISSN 2784-9023



9 770278 490230

€ 20,00



POETICA DELLA TRADUZIONE H. Meschonnic

5

Henri Meschonnic

POETICA DELLA TRADUZIONE

Progetto e traduzione di
Domenico D'Oria

Premessa e cura di
Ida Porfido

Prefazione di
Fabio Scotto

SGUARDI SULLA MODERNITÀ

CACUCCI  EDITORE
BARI

Il volume porta a compimento un progetto editoriale avviato oltre quarant'anni fa da Domenico D'Oria, già docente di Storia della Lingua francese presso l'Università degli Studi di Bari, intorno alla figura di Henri Meschonnic, teorico del linguaggio, saggista, traduttore e poeta francese tra i più noti e originali del nostro tempo. Alle riflessioni traduttologiche di quest'ultimo D'Oria ha dedicato numerosi studi nel corso della sua carriera, uno dei quali costituisce l'introduzione a questa raccolta di saggi, da lui tradotti per la prima volta in italiano tra il 1981 e il 1984, ma mai dati alle stampe finora. L'analisi degli scambi epistolari intercorsi tra Bari e Parigi rivela, peraltro, che il libro di fatto è stato concepito di comune accordo tra i due studiosi, sin dalla scelta della sua articolazione interna e del titolo. *Poetica della traduzione* rappresenta, infatti, una perfetta sintesi del pensiero di Meschonnic, fondato sulla totale analogia tra il tradurre e lo scrivere, entrambi intesi come processi e non come prodotti di azioni verbali, come un connubio di prassi e teoria. Va detto, inoltre, che così come era stata immaginata, la silloge comprendeva alcuni saggi allora inediti, espressamente concepiti per l'occasione, a mo' di necessarie puntualizzazioni. Perciò il volume, che finalmente vede la luce a cura di Ida Porfido, con una prefazione di Fabio Scotto, oltre a rendere un doveroso omaggio ai suoi due autori, intende contribuire al dibattito, sempre più vivace e attuale, sulle innumerevoli implicazioni del gesto traduttivo.

Collana
Sguardi sulla Modernità
diretta da Concetta Cavallini

CIRM
Centro Interuniversitario di Ricerca
“Forme e Scritture della Modernità”
Università degli Studi di Bari Aldo Moro

5

Comitato scientifico

Stefano Bronzini, Concetta Cavallini, Francesco Fiorentino,
Antonio Lucio Giannone, Stefania Zuliani.

La Collana *Sguardi sulla Modernità* accoglie studi, edizioni, saggi inediti, rigorosi e innovativi in una o più lingue straniere. I testi sono sottoposti al vaglio del Direttore e del Comitato Scientifico. Le monografie sono sottoposte anche a *peer review* anonima da parte di due specialisti italiani o stranieri dell'argomento in questione.

HENRI MESCHONNIC

POETICA DELLA TRADUZIONE

Progetto e traduzione di Domenico D'Oria

Premessa e cura di Ida Porfido

Prefazione di Fabio Scotto

CACUCCI  EDITORE
BARI

Volume pubblicato con il contributo dell'Università degli Studi di Bari
Aldo Moro, Dipartimento di Ricerca e Innovazione Umanistica.

*L'Archivio della Casa Editrice Cacucci, con decreto prot. n. 953 del 30.3.2022 della Soprintendenza Archivistica e Bibliografica della Puglia-MiC, è stato dichiarato **di interesse storico particolarmente importante** ai sensi degli articoli 10 c. 3, 13, 14 del d. lgs. 42/2004.*

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

© 2024 Cacucci Editore – Bari

Via Nicolai, 39 – 70122 Bari – Tel. 080/5214220

<http://www.cacuccieditore.it> e-mail: info@cacucci.it

Ai sensi della legge sui diritti d'Autore e del codice civile è vietata la riproduzione di questo libro o di parte di esso con qualsiasi mezzo, elettronico, meccanico, per mezzo di fotocopie, microfilms, registrazioni o altro, senza il consenso dell'autore e dell'editore.

Sommario

| | |
|---|----|
| Premessa. Storia di un dattiloscritto ritrovato | 7 |
| Prefazione | 17 |

Introduzione

| | |
|---|----|
| 1. Meschonnic: le teorie della traduzione poetica | 25 |
| 2. Annessione e teoria del senso | 26 |
| 3. Decentramento: la poetica della traduzione di Meschonnic | 27 |
| 4. Meschonnic traduttore della Bibbia | 31 |

A. PROPOSIZIONI TEORICHE

| | |
|--|-----|
| 1. Traduzione e letteratura | 37 |
| 2. Proposizioni per una poetica della traduzione | 50 |
| 3. Da una linguistica della traduzione alla poetica della traduzione | 61 |
| 4. Traduzione ristretta, traduzione generalizzata | 84 |
| 5. Il traduttore e l'odio della poetica | 103 |
| 6. La traduzione come movimento dei testi, i testi come movimento nella traduzione | 111 |

B. PRATICHE DELLA TRADUZIONE

| | |
|--|-----|
| 1. Per una poetica della traduzione | 121 |
| 2. La Bibbia in francese. Attualità del tradurre | 128 |
| 3. Tradurre la Bibbia, da Jonas a Jona | 138 |
| 4. Ritmo et traduzione | 162 |

| | |
|---------------------------------------|-----|
| Postfazione. Poetica della traduzione | 173 |
|---------------------------------------|-----|

| | |
|---------------------------------|-----|
| Per un glossario meschonniciano | 177 |
|---------------------------------|-----|

| | |
|-----------------|-----|
| Indice dei nomi | 181 |
|-----------------|-----|

La scelta, l'ordine e la struttura dei testi che compongono il presente volume si devono a Henri Meschonnic. All'epoca del suo concepimento due saggi erano inediti e apparivano per la prima volta in versione italiana: «Traduzione e letteratura» (1984) e «La traduzione come movimento dei testi, i testi come movimento nella traduzione» (1987). Anche la postfazione, a firma di Henri Meschonnic, è stata scritta appositamente per questa edizione.

Premessa

Storia di un dattiloscritto ritrovato

Dietro questo libro, a metà strada tra il contributo euristico e l'omaggio intellettuale, c'è una storia. Che, come ogni storia, ha un personaggio principale, anzi due, e viene da lontano. Non nello spazio, ma nel tempo. L'idea del volume, infatti, risale agli inizi degli anni '80 e prende le mosse dall'incontro, presto divenuto sodalizio, tra due studiosi di lingua francese e traduzione al di là e al di qua delle Alpi: Henri Meschonnic e Domenico D'Oria. Il primo, poeta, saggista e traduttore, ha insegnato a lungo linguistica e letteratura all'Università di Paris VIII ed è stato tra i fondatori del celeberrimo Centre universitaire expérimental de Vincennes insieme a Gilles Deleuze, Jean-François Lyotard, Michel Foucault, Alain Badiou, Jacques Lacan, Jean-Claude Chevalier e molti altri, mentre il secondo, oltre a ricoprire il ruolo di assessore alla Cultura e alla Pubblica Istruzione del Comune di Bari, a svolgere l'incarico di segretario generale e responsabile culturale dell'Alliance française nella stessa città, nonché di presidente della Fédération des Alliances françaises d'Italie, è stato docente di lingua e linguistica francese presso l'Ateneo barese, un vero e proprio maestro per generazioni di studenti e colleghi. Quasi quarant'anni sono trascorsi da allora e molte cose, com'è ovvio, sono cambiate, a partire dalla scomparsa dei due protagonisti di questa singolare vicenda editoriale, rispettivamente nel 2009 e nel 2019. A me, cui la moglie di Domenico D'Oria, Michèle Sajous, ha avuto la generosità di affidare circa un anno fa il faldone etichettato «MESCHO» (abbreviazione scritta a mano, con il pennarello blu, in verticale e a caratteri maiuscoli, da Mimmo, com'eravamo soliti chiamarlo in tanti con affetto), dicitura che ha occhieggiato per anni alle sue spalle dagli scaffali della libreria domestica, resta il compito di raccontare cosa è accaduto in questo lungo lasso di tempo, ovvero di ricostruire l'accidentata genesi di un libro quasi «dimenticato» in una metaforica incubatrice e venuto alla luce soltanto ora.

È inutile dire con quanta emozione io abbia aperto quel ponderoso incartamento, quasi fosse un inaspettato lascito testamentario, e con quanta trepidazione abbia iniziato a esaminarne il contenuto. Ed è così che, davanti ai miei occhi meravigliati, ha cominciato pian piano a prendere forma un intero mondo fatto di segni, e di segni su altri segni. Dapprima alcuni appunti sparsi, schemi, ritagli, com-

menti, stralci, riepiloghi e perfino qualche toccante scarabocchio infantile, dopodiché, in perfetto ordine di progressione, un indice a tutta pagina, seguito da una serie di corposi capitoli organizzati in sezioni (A e B), una breve conclusione, una ricca bibliografia e persino un piccolo glossario. Un intero libro, insomma, peraltro visibilmente concluso, perché dotato delle dovute articolazioni interne. *Poetica della traduzione* recitava a caratteri cubitali il titolo riportato nell'indice e non mi ci è voluto molto per capire che avevo sotto gli occhi una raccolta finemente strutturata di saggi scritti da Meschonnic e tradotti da D'Oria. Man mano che procedevo nell'esame delle carte, infatti, ciascun capitolo dattiloscritto mi appariva accompagnato dal testo originale in francese (spesso a stampa, ma anche battuto a macchina e annotato a mano, con glosse intercalate o aggiunte in margine precedute da asterischi). Ogni coppia di testi, speculari come le due facce del segno saussuriano, era poi immancabilmente avvolta in un foglio di formato A3, che serviva al tempo stesso a identificarla in quanto tale, unirla al suo interno e separarla da tutte le altre. In altri termini, quelle grandi pagine bianche che riportavano smaglianti titoli scritti con un pennarello blu ed erano contrassegnate in alto a destra da un metaforico «visto si stampi» (nella realtà un OK a penna rossa), abbracciavano altrettanti piccoli blocchi di fogli in formato standard, tenuti insieme da graffette leggermente arrugginite e il più delle volte ricoperti di cancellature a penna o a matita, postille, correzioni, note manoscritte a piè di pagina, inserti ritagliati e incollati, post-it, sottolineature in diversi colori, ecc. Confesso che alla sorpresa si è aggiunta una certa commozione nello scoprire un manufatto confezionato con tale inappuntabile rigore, pazienza certosina, quasi devozione, da risvegliare la mia latente nostalgia per un mondo più incarnato e meno tecnologico di quello attuale. Insomma, per un attimo mi sono sentita come un'archeologa del passato prossimo, come qualcuno che inavvertitamente mette piede nell'operoso laboratorio di un professionista della scrittura d'altri tempi, di un novecentesco artigiano del verbo, e poco alla volta ne apre la cassetta degli attrezzi.

E a furia di frugare tra quelle carte vergate con eleganza e disposte con cura, mi sono imbattuta in una seconda categoria di documenti, senza dubbio meno interessanti e creativi dei primi, ma altrettanto importanti per ricostruire a posteriori la storia del libro. Ho scoperto, per esempio, un indice inequivocabilmente precedente a quello dato per definitivo, caratterizzato da frecce e spostamenti di capitoli, dalla prima sezione, quella denominata «Proposizioni teoriche» (A), alla seconda, intitolata «Pratiche della traduzione» (B). Un sommario provvisorio e intermedio, cioè, che verosimilmente fotografava ripensamenti in corso d'opera di tipo strutturale. A riprova di questa ipotesi, mi sono infatti imbattuta in un breve carteggio tra Meschonnic e D'Oria, in cui il primo aggiungeva qualche pagina alla primitiva introduzione, insieme a nuovi passi con cui sostituire un

saggio che era stato ormai definitivamente espunto, «La femme cachée dans le texte de Kafka» (lettera del 24 gennaio 1988), mentre il secondo chiedeva conferma della sezione in cui inserire gli ultimi testi ricevuti e già tradotti («partie B, v. table des matières?», lettera del 20 febbraio 1988).

Cher Domenico,

Voici: les deux passages supplémentaires promis, pour remplacer celui sur Kafka, l'un avec, entre autres, un exemple d'Homère en grec, l'autre, avec un exemple de chinois – tous deux avec une proposition de métrique nouvelle. La «postface», et quatre termes pour le glossaire.

J'avais commencé à travailler sur un passage de Dante, et j'avais aussi étudié un passage de Calvino – mais je me suis dit qu'il y avait là une absurdité: la traduction *française* d'un texte *italien* serait retraduite en *italien*... Pour bien faire, j'aurais dû prévoir l'inverse : étudier des traductions italiennes d'un texte français (par exemple)... mais je manque de temps.

L'analisi della corrispondenza tra Meschonnic e D'Oria rivela chiaramente che il volume di fatto è stato concepito, articolato e realizzato a quattro mani e due voci, cioè sia dall'autore francese sia dal suo traduttore e curatore italiano, di comune accordo, in parti uguali. Le numerose lettere testimoniano il fitto scambio intercorso tra i due, che non hanno mai smesso di dialogare a distanza, di porsi in ascolto l'uno dell'altro, di cercare la stessa lunghezza d'onda, tenendosi reciprocamente al corrente di quanto avveniva intorno alla loro «creatura»: trattative con editori, rapporti con direttori di collana, redazione di testi ad hoc, anche a uso puramente «interno». Ecco quindi Meschonnic commentare, per esempio, un'affermazione contenuta in una prima versione dell'introduzione di D'Oria (poi da questi sfumata alla luce delle puntuali riserve avanzate dal suo interlocutore):

Je crois qu'il y a un malentendu important à me situer dans une *letteralità*, même *nuova* (voir ma postface) – dans la mesure où, pour moi, je dirais, en termes «hégéliens» (par une métaphore provisoire), le *discours dépasse* l'opposition du fond et de la forme. Il me semble que «*nuova letteralità*» risque de maintenir un malentendu qui, en fait, profite à la théorie *traditionnelle*, au pragmatisme qui, par réalisme vulgaire, maintient le primat du sens (lettera del 24 gennaio 1988).

Anche per quanto riguarda il titolo, la scelta di mettere l'accento su una chiave, se non *sulla* chiave di lettura dell'universo-Meschonnic è stata concorde e non ha avuto bisogno di discussioni. La «poetica della traduzione» sembra riassumere perfettamente e quasi naturalmente l'intreccio meschonniciano (l'aggettivo viene coniato da D'Oria proprio nell'introduzione alla silloge in questione) tra la teoria della letteratura nata dal formalismo russo e dallo strutturalismo della prima metà del XX secolo e la pratica della scrittura sviluppatasi in epoca più moderna. Anzi, la poetica della

traduzione può essere considerata il nucleo portante del pensiero di Meschonnic proprio perché si nutre dell'incessante interazione tra teoria e pratica, rivendicando la completa analogia tra il tradurre e lo scrivere (entrambi intesi come atti verbali, processi, e non come risultati, prodotti di tali movimenti) in un'ottica di vera e propria ricerca esistenziale. Come scrive egli stesso in una delle sue ultime opere: «En 1970, en même temps que paraissaient *Les Cinq Rouleaux*, j'appelais mon premier essai *Pour la poétique*. Depuis, sans cesse, j'approfondis ce «pour». Pour le poème. Qui pour moi passe par l'inséparation du dire et du vivre [...]»¹. Dopodiché, tirando le somme di un'intera vita dedicata alla scrittura in tutte le sue forme, dichiara: «La réflexion que je propose est entièrement l'effet de théorie d'un travail en cours, commencé depuis longtemps. C'est un travail qui ne sépare pas l'activité d'écrire des poèmes et de réfléchir sur ce que fait un poème, ce qui fait qu'un poème est un poème; puis l'activité de traduire, et de réfléchir sur ce que c'est que traduire; et enfin de réfléchir en fonction de cette double expérience sur la théorie du langage en général, précisément, pour transformer la théorie du langage. Par le poème, et par le traduire»². Difficile trovare suggello migliore di questo.

Va detto, inoltre, che il volume, nel momento in cui è stato immaginato e messo in cantiere tra Bari e Parigi, comprendeva tre saggi inediti di Meschonnic, espressamente concepiti per l'occasione, perché idealmente tesi a mettere in luce alcuni aspetti specifici del gesto traduttivo, a mo' di necessarie puntualizzazioni: «Traduzione e letteratura» (1984), «La traduzione come movimento dei testi, i testi come movimento nella traduzione» (1987) e la postfazione. Benché queste pagine, come spesso accade quando i tempi di pubblicazione si dilatano oltremisura, siano state accolte in altri scritti posteriori dello studioso francese (si vedano le note a piè di pagina all'inizio di ogni capitolo della silloge italiana), la loro rilevanza all'interno della raccolta resta immutata proprio per via del contesto in cui hanno preso forma e spessore, oltre che delle risonanze cui hanno dato vita nella riflessione d'insieme portata avanti dall'autore. La produzione di Meschonnic, infatti, può essere paragonata a un *continuum* che abbraccia diversi campi del sapere umanistico in maniera così logica e consequenziale, così organica e olistica, da conferire a ogni suo libro (55 pubblicati in oltre 40 anni di scrittura ininterrotta e appassionata), una specie di coerenza intrinseca rispetto a tutti gli altri. Un'opera-monumento che travalica qualsiasi steccato.

Così, nell'assumermi il compito di curare questa raccolta di saggi, anch'io ho cercato di perseguire un'«*acclimatation tempérée*

¹ Henri MESCHONNIC, *Éthique et politique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 2007, p. 133.

² *ivi*, p. 70.

d'excentricité»³, cioè di delineare una via di mezzo tra una inclinazione *sourcière* e una propensione *cibliste* in grado di preservare il piacere della lettura da sgradevoli inciampi. In altri termini, da una parte ho provveduto ad attualizzare la traduzione di D'Oria, rimuovendo la leggera patina posatasi nel tempo su alcuni termini ed espressioni anche di uso comune (valga per tutti l'eliminazione della «d» non eufonica nelle congiunzioni, in linea con le più recenti norme redazionali) oppure aggiornando i dati relativi alle diverse traduzioni della Bibbia nel mondo e uniformando alcune diciture («translinguistica», per esempio, senza trattino, in nome del significato evidente veicolato dal prefisso e *Bibbia di re Giacomo* al posto dell'inglese *King's James Version*). Dall'altra, invece, ho cercato di agevolare il compito di chi si misurerà con saggi così densi e fitti di riferimenti colti, aggiungendo il nome di battesimo dei numerosi scrittori, filosofi, linguisti e traduttori evocati (quanto meno la prima volta in cui questo avviene all'interno di ogni singolo saggio, tranne nel caso di fulminei binomi a effetto), anche perché l'autore rinvia spesso a eruditi del passato poco noti ai non addetti ai lavori. Allo stesso modo, in alcuni, rari passi particolarmente ostici dal punto di vista dell'articolazione del pensiero, ho inserito i connettori logici di cui è privo il testo originale. Se la loro introduzione verrà letta come un'azione incongrua, se non addirittura come un vero e proprio tradimento dello stile così ellittico e icastico di Meschonnic, me ne assumo fin d'ora tutta la responsabilità. Perché D'Oria, invece, si è mostrato molto attento, tengo a sottolinearlo, a salvaguardare i tratti distintivi della scrittura meschonniciana: neologismi, nuove accezioni di termini preesistenti, uso anomalo della punteggiatura, costrutti chiasmici e così via, ovvero tutti quei fenomeni che rendono unici gli scritti dell'intellettuale francese agli occhi dei suoi esegeti. Oltre ad alcune espressioni o a parole inventate per mettere in evidenza, spesso in una nuova luce e in una chiave critica, un particolare concetto (sovracristianizzazione, francesizzare, il da-chi, ecc.), Meschonnic ricorre infatti con piacere a espressioni ironiche alla fine di un ragionamento, così da ribadire l'importanza e l'urgenza, ai suoi occhi, di liberarsi dalle idee preconcepite e rinnovare il modo con cui concepire i fenomeni. Non ha forse scritto, in un ultimo saggio dal titolo significativo, «Pour sortir du postmoderne», che «penser n'étant rien d'autre que travailler contre les clichés. Penser c'est penser l'étranger. Puisque c'est retourner l'identité contre elle-même. Travailler à en sortir. À sortir. Montrer que l'identité n'advient que par l'altérité»⁴.

³ Sylvie DURASTANTI, *Éloge de la trahison. Notes du traducteur*, Paris-New York, Le Passage, 2002, p. 139.

⁴ Henri MESCHONNIC, *Pour sortir du postmoderne*, Paris, Klincksieck, 2009, p. 93.

Poetica della traduzione

Per tornare al mio esperimento di genetica testuale, invece, le prime tracce del progetto editoriale che ho ritrovato nel faldone risalgono al 1981. In una lettera del 6 luglio di quell'anno, indirizzata a Miro Dogliotti, che all'epoca occupava un posto di responsabilità all'interno della casa editrice Zanichelli, quello di direttore editoriale, D'Oria formula la seguente proposta di pubblicazione:

Caro Dogliotti,

come ebbi a dirti a Bari, vorrei tradurre i testi teorici sulla traduzione di Henri Meschonnic. Infatti, con la mia collega Mirella Conenna, ci stiamo occupando da alcuni anni dei problemi teorici della traduzione e ci siamo prefissi di tradurre due fra gli studi più importanti ultimamente usciti in Francia che rappresentano le due tendenze principali della suddetta tematica.

J.-R. Ladmiral imposta il problema filosoficamente, mentre H. Meschonnic inserisce gli aspetti ideologici, storici, letterari e tecnici della questione all'interno di quella che definisce «una poetica della traduzione». [...]

Per la collana, penserei alla BL diretta da Manlio Cortellazzo anche perché tascabile. Le parti da tradurre sarebbero:

da *Pour la poétique II*: pp. 305-425; 300-301;

da *Pour la poétique V*: pp. 187-268.

È interessante notare come alla possibilità concreta di tradurre saggi scelti di Meschonnic, fin dall'inizio si affianchi l'ipotesi di tradurre analoghe opere di Jean-René Ladmiral, vale a dire l'altro grande esponente della traduttologia francese di quegli anni, studioso e traduttore egli stesso, nonché spesso antagonista del primo: «[...] Quanto alla traduzione di Ladmiral, Payot è in trattative con Dedalo, come puoi vedere dalle lettere che ti allego. Per Gallimard possiamo contare sull'intervento diretto dell'autore», si legge nella stessa missiva. Il fatto è che una rivista trimestrale di Ravenna, *Il lettore di provincia* (anno XII, fascicolo 44, A. Longo editore), nel marzo 1981 aveva dedicato un numero monografico alla traduzione in cui sia Domenico D'Oria sia Mirella Conenna, singolarmente e in sinergia, avevano pubblicato una bibliografia critica degli studi sulla traduzione in Italia (1920-1980), diversi saggi mirati sull'argomento, ma soprattutto un articolo pionieristico dal titolo «I "comandamenti" di Meschonnic e i "teoremi" di Ladmiral». Come è facile intuire, i due studiosi francesi venivano considerati a pari titolo dei riferimenti ineludibili per l'epoca in campo traduttivo, a dispetto delle loro differenze di metodo e di risultati raggiunti. Scrivono D'Oria e Conenna, a mo' di introduzione alla loro meritoria opera di svecchiamento e divulgazione:

La scelta dei testi qui presentati nasce dal desiderio di sensibilizzare, in Italia, un più vasto pubblico ai problemi della traduzione. La scarsità di versioni italiane dei testi fondamentali della traduttologia fa sì che tutt'oggi continui a imperare, quasi incontrastata, la concezione dell'«arte del tradurre». [...] Henri Meschonnic è stato fra i primi a confutarla: – (*Ce plus, dont est munie la notion d'art* – «la traduction est bien plus qu'une science»

– ce *plus* est toute la rhétorique traditionnelle) e a porre le basi di una *pratica teorica* che fonda e supera i due poli opposti. Posizione questa pienamente condivisa da Jean-René Ladamiral, il quale auspica una teoria che parte dalla pratica per tornare a dirigere la pratica stessa. Il fatto che entrambi, muovendo dalla linguistica, propongano soluzioni a questioni controverse, e giungano a conclusioni divergenti, sta a dimostrare che è la teoria ad alimentare la riflessione e non la semplice pratica. Le loro differenti teorizzazioni, la *poetica* e la *semantica*, permettono di mantenere vivo il dialogo sulla traduttologia e di creare presupposti per ulteriori sviluppi (pp. 19-20).

A questo primo, fallimentare abboccamento con la casa editrice bolognese, segue un secondo tentativo di suscitare l'interesse di un editore disposto a colmare una lacuna culturale che comincia a pesare negativamente tanto nel nostro Paese quanto nel panorama degli studi europei sulla traduzione. Ecco quindi D'Oria (sempre in accordo con Conenna) prendere di nuovo la macchina da scrivere in data 18 gennaio 1983 per rivolgere una proposta in tal senso al «Dottor Francesco Meotto, direttore editoriale della S.E.I. di Torino». Nello specifico, D'Oria suggerisce la «possibilità di tradurre l'opera teorica sulla traduzione di Henri Meschonnic, docente all'Università Vincennes-Saint Denis di Parigi, nella collana "I Rubini"». La motivazione a supporto di tale richiesta viene così formulata:

La riflessione sulla traduzione è stata sempre assente in Italia, e tutti gli interventi in questo campo sono stati sempre delle note alla traduzione come introduzione alla traduzione di testi stranieri. Per di più son pure assenti le opere maggiori di autori sia di area inglese, come anche quelle di area tedesca e francese.

Da alcuni anni con la mia collega Mirella Conenna ci stiamo occupando dei problemi teorici sulla traduzione e ci siamo prefissi di tradurre due fra gli studi più importanti ultimamente usciti in Francia e che rappresentano le due tendenze principali della suddetta tematica. Da un lato J.-R. Ladamiral imposta il problema filosoficamente, mentre dall'altro H. Meschonnic inserisce gli aspetti ideologici, storici, letterari e tecnici della questione all'interno di quella che definisce «una poetica della traduzione». Già in un numero della rivista «Il lettore di provincia» alcuni testi dei predetti autori venivano da noi tradotti con il loro assenso, e con una nostra introduzione critica. [...].

Anche in questo caso il mondo editoriale sembra essersi mostrato piuttosto sordo all'urgenza di portare nuova linfa al dibattito nazionale sulla traduzione, innestandolo su quello, vivacissimo, che si andava sviluppando altrove.

Eppure, tra le ultime carte conservate nel fascicolo «MESCHO», a un certo punto appare un foglio di formato A4 concepito a immagine e somiglianza di una vera e propria copertina, per quanto rudimentale (in bianco e nero, con il titolo ritagliato e incollato a mano al centro):

Collana «Traduttologia» diretta da Domenico D'Oria

Poetica della traduzione

n. 3, traduzione e introduzione a cura di Domenico D'Oria, Fasano, Schena, «Biblioteca della ricerca» fondata e diretta da Giovanni Dotoli.

Tale bozza si accompagna a un invito, datato 16 settembre 1983, rivolto a Gianfranco Folena, docente presso l'Università di Padova, affinché assuma la co-direzione della neonata collana barese, rendendo così più stretta la collaborazione tra i due Atenei italiani nel segno della traduzione.

Il primo titolo della serie, comprendente testi italiani e stranieri tradotti, è «Proposizioni...» di H. M. Il secondo [...] potrebbe essere una riedizione dei Quaderni di Monselice. Ho inoltre preso contatti con autori tedeschi (Wills, Neubert, Vermeer, Reiss) disposti a cedere alcuni saggi anche inediti.

Dopodiché, con una lettera datata 6 febbraio 1984, finalmente giunge a D'Oria la tanto sospirata notizia del consenso alla pubblicazione, comprensivo del relativo contratto di edizione:

Cher Monsieur,

Avec l'accord de Monsieur Henri MESCHONNIC, je vous prie de trouver ci-joint, en double exemplaire, le contrat pour le Choix de textes de cet auteur, comprenant des extraits d'ouvrages parus chez GALLIMARD, 3 textes inédits, ainsi que la préface qu'Henri MESCHONNIC rédige à votre intention. [...].

Per quella data, dunque, il libro era pronto. Dopo tante traversie, aveva trovato persino una collana disposta ad accoglierlo e una copertina con cui presentarsi al pubblico. Nel giro di pochi mesi, però, ancora una volta qualcosa dev'essere andato storto, perché in un sollecito del 7 marzo 1985 a firma di Ania Chevallier delle Éditions Gallimard è possibile leggere queste righe: «Cher Monsieur, en vérifiant mes dossiers, je constate que le contrat que nous avons adressé le 6 février 1984, pour un Choix de textes d'Henri MESCHONNIC, ne nous a jamais été retourné signé [...]». Com'è facile intuire, quel contratto non è mai stato firmato e restituito al mittente.

Oggi tuttavia, a distanza di diversi lustri dagli eventi, credo che importi poco sapere cosa di fatto abbia impedito la pubblicazione di un volume rifinito nei minimi dettagli: ulteriori complicazioni editoriali, repentini contrasti di opinioni, acute difficoltà relazionali, insanabili divergenze esistenziali... Qualcosa di tutto questo e niente di tutto ciò. Se mi sono offerta di curare il volume nella sua veste attuale (e la mia riconoscenza va innanzitutto a Michèle Sajous e a Concetta Cavallini per la fiducia accordatami) è perché amo «riparare i viventi», come recita l'efficace titolo di un recente romanzo della scrittrice francese Maylis de Kerangal. E questo testo è un organismo vivente, che ha vissuto per anni nell'ombra, come in attesa, trasformandosi pian piano in qualcosa di incompiuto e un po' antiquato, ma che ora torna a rivedere la luce sotto altre spoglie grazie al contributo di molti, ognuno dei quali ha «apporté sa pierre à l'édifice», vale

a dire ha partecipato con i propri mezzi alla costruzione di un'opera comune. Ciò che conta, infatti, è che il libro un tempo immaginato e accarezzato da due intellettuali del secolo scorso, Domenico D'Oria e Henri Meschonnic, adesso esista e possa continuare a vivere negli occhi e tra le mani di chi si interessa a vario titolo di traduzione. Un modo come un altro per chiudere un cerchio che si è spezzato in più punti con il passare del tempo e, chissà, forse anche per rivolgere un sguardo più moderno (nell'accezione che lo stesso Meschonnic ha dato al termine) a questioni che rimangono cruciali nell'ermeneutica odierna: ritmo, poesia, traduzione, discorso, oralità.

Ida Porfido

Prefazione

Ho accolto con favore la proposta rivoltami da alcune colleghe dell'Università degli Studi di Bari di scrivere una *Prefazione* al volume di saggi di Henri Meschonnic tradotto da Domenico D'Oria, oltre che per la stima nei loro confronti, per l'ammirazione per l'opera di Henri Meschonnic, cui mi ha legato per anni un rapporto di sincera amicizia e collaborazione, al quale s'aggiunge il fatto che, pur non avendo avuto il piacere di conoscere il collega D'Oria, ho sempre riconosciuto al suo lavoro traduttivo e critico, realizzato con l'amica Mirella Conenna, un merito pionieristico per il contributo dato alla conoscenza e diffusione dell'opera del grande studioso e traduttore francese, invero presente, ma ancora non sufficientemente tradotta e conosciuta nel nostro Paese, a parte alcuni suoi saggi apparsi su riviste¹, i volumi *Un colpo di Bibbia nella filosofia*², *Il ritmo come poetica. Conversazioni con Giuditta Isotti Rosowsky*³ e la raccolta di poesie *Non ho sentito tutto*⁴.

Ida Porfido ha con cura filologica già ricostruito in questo volume l'origine del progetto e la sua vicenda editoriale, anche attingen-

¹ Henri MESCHONNIC, «Proposizioni per una poetica della traduzione» (1973), trad. di M. Conenna e D. D'Oria, in *Il lettore di provincia*, 44, 1981, pp. 23-31, poi in S. Nergaard (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani, 1995¹, 2002², pp. 265-281; Id., «Tutto quello che non sappiamo d'intendere», a cura di F. Scotto, in *Testo a fronte*, 20, 1999, pp. 113-134; Id., «Poetica del tradurre. Cominciando dai principi», a cura di N. Mataldi, in *Testo a fronte*, 23, 2000, pp. 5-36; Id., «Se la teoria del ritmo cambia tutta la teoria del linguaggio cambia», a cura di F. Scotto, in *Studi di estetica*, XXVIII, III serie, 21, 2000, pp. 11-30; Id., «La poetica della modernità come critica dell'estetica», a cura di A. Lavieri, in *Studi di estetica*, 30, 2005, pp. 11-28. A tale bibliografia primaria vanno aggiunti i non pochi contributi critici sulla sua opera di Emilio Mattioli, Marcella Leopizzi, Giovanni Dotoli, Antonio Lavieri e miei apparsi in monografie, volumi miscelanei e riviste.

² Henri MESCHONNIC, *Un colpo di Bibbia nella filosofia*, intr. di E. Mattioli, trad. di R. Campi, Milano, Medusa, 2005.

³ Henri MESCHONNIC, *Il ritmo come poetica. Conversazioni con Giuditta Isotti Rosowsky*, Roma, Bulzoni, 2006.

⁴ Henri MESCHONNIC, *Non ho sentito tutto*, a cura di G. Benelli, Firenze, Le Lettere, 2008.

do al carteggio fra Meschonnic e D'Oria, il che mi esenta dal compito di aggiungervi commenti che non sarei in grado di formulare in assenza d'accesso alla documentazione specifica. A lei va dunque il merito di aver reso disponibile questo prezioso materiale attraverso un suo scrupoloso adattamento dei criteri del quale dà conto nelle sue pagine e nell'abozzo di Glossario meschonniciano conclusivo posto in appendice.

Non mi resta quindi che parlare del volume in sé, della sua importanza nell'ambito dell'opera di Meschonnic e del dibattito attuale sul tradurre e sulla traduzione («traduttologia» era parola che so a lui non gradita), il che mi dà modo di tornare su alcune questioni da me anche di recente affrontate in sede critica in occasione di convegni internazionali⁵.

Va detto, in primo luogo, che la singolarità di questo volume progettato in vita da Meschonnic con D'Oria è di porsi come un'antologia di alcuni saggi fra i suoi più salienti, tale da dare effettivamente al lettore una *summa* persuasiva del suo pensiero del tradurre in tutte le sue implicazioni letterarie, storico-filosofiche, linguistiche e poetiche, pur sapendo come il suo approccio si voglia trasversale e irriducibile a ogni forma di definizione riconducibile a questi singoli ambiti. Essi sono infatti in larga parte capitoli di alcune delle sue opere maggiori sul tradurre, da *Pour la poétique II* a *Poétique du traduire*, passando anche per i saggi introduttivi alle sue versioni bibliche de *Les Cinq Rouleaux* e *Jona et le signifiant errant*.

Proverò quindi a cercare di fornire alcune impressioni di lettura che possano anche essere delle chiavi d'accesso a questo invero complesso pensiero, certo comunque meritevole, per profondità e singolarità, di essere meglio conosciuto e approfondito.

Va rilevato come, in conformità con la struttura di *Poétique du traduire*, il volume sia diviso in due macro-sezioni chiamate «Teorie» e «Pratiche», in accordo con il convincimento meschonniciano che vuole che dialetticamente (e chiasticamente, il chiasmo essendo una delle figure maggiormente ricorrenti della sua scrittura argomentativa) «la pratique, c'est la théorie», «la théorie c'est la pratique»⁶. Questa interazione, che è anche un'inscindibilità, fra teoria

⁵ Fabio SCOTTO, «La poétique du rythme d'Henri Meschonnic dans le débat traductologique et esthétique contemporain», in N. Mälzer, M. Agnetta (eds.), *Zum Rhythmuskonzept Von Henri Meschonnic in Sprache und Translation*, Universität Verlag Hildesheim, Georg Olms Verlag, Hildesheim-Zürich-New York, 2021, pp. 33-48. Id., «Henri Meschonnic. Poetica, etica, politica e critica del tradurre», in F. Scotto (a cura di), *Traduzioni esemplari e saggi storici sul tradurre dal Romanticismo a oggi*, «Saggi CISAM», Milano, Cisalpino. Istituto Editoriale Universitario, 2021, pp. 135-158.

⁶ Henri MESCHONNIC, *Poétique du traduire*, Verdier, Lagrasse, 1999, p. 20.

e pratica va di pari passo in Meschonnic con la scrittura poetica, trattandosi di un poeta che iscrive la propria pratica della scrittura in un orizzonte di pensiero che la sua stessa poesia prolunga e a suo modo prosegue, e che la traduzione completa e realizza attraverso un *discorso* che si vuole *l'avventura storica di un soggetto*. Dal momento che la scrittura è creazione, essa si manifesta parallelamente come esercizio critico in tutti gli ambiti, mai quindi come elucubrazione astratta di una teoria priva di agganci con la prassi, ma come riflessione dentro il proprio fare che interroga un'origine misteriosa della parola simile, per l'appunto, a quella del testo sacro cui egli rivolse quasi esclusivamente la sua attenzione di studioso e traduttore.

Il pensiero del *tradurre* (che è un'attività che egli distingue dalla *traduzione* intesa come risultato finale del processo) è per Meschonnic imprescindibile dalla prassi, sia esso esplicito o implicito, e quindi da essa deducibile. Nulla di meccanico nel tradurre, se non quando si tratti di un'attività riconducibile alla mera lingua, con i suoi processi automatici di sostituzione ed equivalenza lessicale o sintattica. Nel caso della poesia, ciò mostra tutti i suoi limiti, in quanto la linguistica non riesce a individuare la specificità *poetica* del linguaggio, restando vincolata a una dinamica dell'enunciazione che non sa cogliere l'espressione del testo come *discorso* di un *soggetto* che si costituisce attraverso la scrittura e la traduzione, se «si viene scritti da ciò che si scrive e tradotti da ciò che si traduce». Si tratta, insomma, di un'attività *translinguistica* che chiama in causa la totalità di un soggetto che scrive e che scrivendo si iscrive nel processo storico del suo tempo e nella società in cui vive, di qui il *valore* etico della scrittura, che supera il mero senso del detto per essere un momento costitutivo del suo stesso processo identitario.

Ecco allora la denuncia dei limiti della semiotica, che separa il senso dalla forma non comprendendo quanto la poesia sia soprattutto nel *come* il senso è formulato, donde la sua formulazione di tale inscindibilità nel neologismo composto «forma-senso», il quale, oltre a costituire una diade indissociabile, perfino antepone la *forma* al *senso*, non essendo dato senso che non sia formulato in una forma, e anche mostrando la tributarietà dal celebre enigmatico e illuminante assioma di Walter Benjamin «La traduzione è una forma»⁷. Molto perspicaci e interessanti appaiono qui le riflessioni sul pensiero della traduzione di George Steiner e Michel Serres riguardo a quanto, per l'appunto, Benjamin negava, ovvero il valore comunicativo della traduzione, posizioni che, pur nelle loro rispettive differenze, rivelano «l'ambizione unitaria della semiotica, cioè quella di essere la scienza

⁷ Walter BENJAMIN, «Il compito del traduttore», in S. Nergaard (a cura di), *La teoria della traduzione nella storia*, Milano, Bompiani, 1993, p. 222. Di tale posizione critica, Meschonnic elogia, in particolare, «il modo d'intendere dell'originale» e «la fedeltà letterale nei confronti della sintassi».

di tutti i sistemi di segni (e anche la scienza delle scienze)», il che la vota, a suo dire, al «fallimento».

Attraverso una serie di solo apparenti truismi teorici, Henri Meschonnic afferma che la traduzione è un'inevitabile prolungamento della letteratura; essa è quindi un'opera sullo stesso piano dell'originale, e si configura come «pratica teorica» e «poetica sperimentale». Le proposizioni per una poetica della traduzione inserite in *Pour la poétique II* formulano una critica del dualismo platonico della semiotica, sostituendo alla logica dell'annessione per «trasporto» al sistema ricevente o emittente, l'idea di «rapporto» e di «decentramento», che implica di non dovere «né importare, né esportare», semmai di costruire «un rapporto da testo a testo, non da lingua a lingua». Ne consegue che una «traduzione-testo», che egli contrappone alla «traduzione-lingua», inevitabilmente inadeguata, potrà essere solo l'opera di un autore-traduttore, quindi non il frutto di una mera adesione letterale, ma di una «trasformazione dell'originale», il che sottrae argomenti ai suoi detrattori, come Jean-René Ladmiral, che da sempre tendono ad accusarlo di mero letteralismo e di metafisica infatuazione per l'originale.

La critica del segno, che Meschonnic articola in opere fondamentali quali *Le Signe et le Poème* (1975), *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage* (1982), *Politique du rythme, politique du sujet* (1995), trova il suo terreno d'elezione nel testo biblico, da sempre luogo originario di ogni critica del tradurre. La Bibbia, come ben illustrato nella sezione «Pratiche» del volume, è un testo nel quale la distinzione fra verso e prosa non è possibile; essa quindi ignora l'opposizione occidentale tra metrica e non-metrica, non avendo una metrica, ma «una ritmica che è estremamente codificata», la quale consiste in diciotto accenti disgiuntivi e in nove accenti congiuntivi. Tradurre la Bibbia significa perciò non fermarsi ai meri significati, ma tradurne la *significanza* («il modo di significare», non il senso), che si esplica nella *cantillazione* del *parlato*, ovvero nel «primato dell'oralità» la quale assume i connotati di un vero e proprio *recitativo*, che Meschonnic individua nella dizione massoretica fondata su quello che egli chiama il «ta'am» (accento ritmico che significa «il gusto di quello che si ha nella bocca», qualcosa come il sapore del suono allorché viene articolato dalla fonazione dell'orante/oralizzante). Di qui l'esigenza di *taamizzare* il linguaggio, distinguendo fra il *sacro*, il *divino* e il *religioso*, dove il primo, spiega Emilio Mattioli, è «il mito dell'unione originaria tra le parole e le cose», il secondo è «la nascita del mondo, è il principio che ha creato tutte le creature viventi» e il terzo «non è il divino. Il religioso – o la religione – è la socializzazione, l'istituzionalizzazione, la ritualizzazione, l'appropriazione, il sequestro, la gestione del divino [...] una catastrofe capitata al divino. La profanazione suprema del divino.

Il teologico-politico [che] finisce per uccidere la religione stessa»⁸. Ora, tutta l'argomentazione del discorso di Meschonnic sulla Bibbia si basa sull'esigenza di combatterne il *teologico-politico*, ovvero l'uso proselitistico cristianizzante che ha portato a tradurla attraverso semplificazioni, estetismi funzionali alla conversione dei fedeli, così sacrificandone la forza *poetica* che esige scelte traduttive complesse le quali sappiano renderne il funzionamento testuale attraverso una traduzione del suo *ritmo*, ovvero della significanza veicolata dal suo specifico sistema accentuativo. Qui il suo discorso si fa lucidamente virulento, fino ad affermare l'esigenza di provocatoriamente *de-cristianizzare* la Bibbia, parole di un autore di origine ebraica, ma laicamente ateo, che guarda il testo sacro come un'opera di poesia, sacra in quanto poetica, non come emanazione del Verbo divino o strumento di evangelizzazione.

«Rigiudeizzare» il testo biblico significa quindi «disellenizzarlo», sottraendolo a operazioni che lo rendono «sotto-letteratura»; ben lo si vede nei capitoli dedicati all'analisi comparata di alcune traduzioni bibliche nei quali la competenza linguistica dell'ebraico consente a Meschonnic di evidenziare, con aderenza al senso letterale ed etimologico dell'originale, tutti i difetti delle precedenti traduzioni, anche quando ispirate, come nel caso di quella di André Chouraqui, dal desiderio di andare verso l'originale, rispetto al quale però «ostenta una poetizzazione eterogenea, arcaizzante». Ne deriva l'affermazione provocatoria che la Bibbia non sia mai stata tradotta in francese, da intendere come un richiamo all'elusione sistematica della natura ritmica della sua significanza, cui Meschonnic contrappone la propria pratica della quale spiega con dovizia il metodo, consistente nel ricorso a spazi bianchi intraversali che *traducono* la diversità dei vari accenti dell'ebraico, se il tradurre inizia fin dall'aspetto tipografico del testo e dal «recitativo incorporato al racconto».

Vi è in questo metodo e in questa prassi indubbiamente una volontà di eludere ogni estetismo poetico, non andando, per così dire, incontro al lettore per facilitarne la lettura (e il pensiero va anche al suo virulento *pamphlet Célébration de la poésie* del 2001, fonte di molte polemiche per il processo cui sottopone la poesia contemporanea accusandola di prevalente «poetizzazione» estetizzante). Come egli afferma, «è nella poesia e per la poesia che io elaboro la poetica della traduzione» e in un'accezione che gli fa preferire il termine «poème», inteso come creazione individuale del soggetto storico, a «poésie», la pratica generica spesso vittima degli inganni della mera enunciazione verbale. Non a caso Meschonnic sottolinea quanto siano fondamentali «le proprie idee linguistiche [il gusto, la natura, la situazione del traduttore]», così marcando un punto di tangenza con la teorizzazione di Efim Etkind allorché questi con-

⁸ Emilio MATTIOLI, *Introduzione a Henri Meschonnic, Un colpo di Bibbia nella filosofia*, op. cit., pp. 9-10.

fronta due traduzioni di una stessa poesia sulla vecchiaia di Boris Pasternak, affermando che la migliore, a parità di competenze, è quella del traduttore più vecchio perché *sa* cosa sia la vecchiaia⁹.

Si è rimproverato a Meschonnic di essere spesso prolisso e ripetitivo, ed è vero che l'ampiezza a volte quasi intimidente dei suoi saggi fitti di note e citazioni nelle lingue più svariate può scoraggiare il lettore meno avvezzo a tali tematiche. Ma vi è in questa postura stilistica la rivendicazione di un'esigenza profondamente «etica»¹⁰ di sviscerare all'infinito questioni complesse che trovano anche nella ripetizione, mai fine a sé stessa, un modo di avanzare dialetticamente per contrapposizioni e sintesi verso una verità dell'esperienza. Ciò lo ha portato ad avere anche violenti conflitti teorici (si pensi a quello con Antoine Berman¹¹, in ambito traduttologico, o alle polemiche con Jacques Derrida sul suo pericoloso tentativo di fare della traduzione un «filosofema»¹²), nei quali però egli vede una necessità che riconosce l'altro, ciò che Alexandre Eyriès chiama «l'allocentrisme»¹³, inteso come il riconoscimento reciproco che l'incontro-scontro presuppone valorizzando un pensiero che si sviluppa nel confronto con l'altro riconosciuto, anche quando antagonista, come degno di attenzione e ascolto e funzionale all'elaborazione del proprio. Il fatto è che, contrariamente alla *doxa* corrente, per Henri Meschonnic la parola «critica» non ha una connotazione negativa, ma positiva, per questo egli elabora una Teoria critica della traduzione critica della Teoria critica della Scuola di Francoforte, accusata, nonostante le premesse, di staticità e accettazione del mondo così com'è.

Va certo spesa, in conclusione, qualche ulteriore riflessione sulla scrittura di Henri Meschonnic, che anche in sede saggistica rivela la

⁹ Efim ETKIND, *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1982, pp. 24-25. Etkind peraltro afferma che «La poésie, c'est l'union du sens et des sons, des images et de la composition, du fond et de la forme. Si, en faisant passer le poème dans une autre langue, on ne conserve que le sens des mots et les images, si on laisse de côté les sons et la composition, il ne restera rien de ce poème. [...] Si on perd une partie, on perd le tout. [...] Un poème est un organisme dont chaque élément a une importance vitale: le rythme, les rimes, les strophes, la composition syntaxique, l'organisation phonétique et musicale coexistent et entrent en système», p. XI.

¹⁰ Henri MESCHONNIC, *Éthique et politique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 2008.

¹¹ Henri MESCHONNIC, *Poétique du traduire*, op. cit., p. 63. All'accusa da parte di Berman di privilegiare un atteggiamento negativo e distruttivo delle traduzioni altrui, Meschonnic replica definendo il pensiero di Berman, che fu suo allievo, «un test de l'acritique contemporaine».

¹² *ivi*, pp. 77-78.

¹³ Alexandre EYRIÈS, *Henri Meschonnic et la Bible. Passage du traduire*, Paris, L'Harmattan, 2011.

sua matrice intimamente poetica, ben visibile nella singolarità del punto di vista, nell'ironia di talune vertiginose creazioni neologistiche o anagrammatiche (i cinici «sourbliste» e «circier» volti a smantellare la celebre «opposition dramatique. Ou peut-être comique»¹⁴ fra *sourciers* e *ciblistes* formulata da Jean-René LADMIRAL¹⁵), nella costruzione spesso franta del discorso tesa in tal modo a enfatizzare, attraverso spezzature, taluni lacerti verbali, o semplici termini marcati. Fa quindi onore alla traduzione di Domenico D'Oria l'aver saputo districarsi in questa fitta matassa verbale, che so, anche per esperienza traduttiva diretta, quanto delicata e insidiosa sia sul piano linguistico e intellettuale.

Questo libro avrà quindi il compito di contribuire a far conoscere nel modo corretto il pensiero arduo e originale di un protagonista assoluto del dibattito novecentesco sulla traduzione, l'unico credo che sia stato capace, pur nella a volte opinabile discutibilità di talune sue asprezze di giudizio, di richiamare alla responsabilità poetica, critica, etica e politica che l'atto del tradurre, nel *continuo* ritmico e vocale che tratteggia, implica ed esige.

Fabio Scotto

¹⁴ Henri MESCHONNIC, *Éthique et politique du traduire*, op. cit., p. 102.

¹⁵ Jean-René LADMIRAL, «Sourciers e ciblistes», a cura di F. Scotto, con una Nota del traduttore, in *Testo a fronte*, 13, ottobre 1995, pp. 19-35.

Introduzione

1. *Meschonnic: le teorie della traduzione poetica*

Oggi i problemi della traduzione poetica non sono più costituiti, come spesso è avvenuto in passato, dalla rivolta contro lo sterile *mot-à-mot* o contro traduzioni inadeguate dovute alla scarsa conoscenza, da parte del traduttore, dell'autore straniero e del suo contesto. Ormai del tutto rimossi i presupposti peggiori, oggi l'idea di «*transposition créatrice*», che risale a Roman Jakobson, è divenuta un assunto fondamentale, quasi quanto il più famoso «*la poésie est intraduisible*». Ma cosa significa creare? Rispettare rigorosamente, riscrivere liberamente? E la rima, e il verso?

L'attuale teoria della traduzione poetica si mobilita per delimitare il campo di questa nozione e per chiarirla. A questo punto sarebbe più corretto parlare di teorie della traduzione, piuttosto che di teoria, perché i comportamenti e le teorizzazioni sono molto diversi fra loro. Ci avvaliamo di affermazioni di teorici della traduzione e non di linguisti, come forse sarebbe parso più ovvio fare, perché le teorie della traduzione in qualche modo comprendono la ricerca linguistica. Con questo intendiamo dire che chi si interessa di traduzione non può fare a meno di indagare gli strumenti sui quali lavora, come per esempio la lingua e l'enunciazione, ma è costretto al tempo stesso anche a superarli nel momento in cui l'unità fondamentale dell'atto traduttivo è rappresentata dal testo.

A questo proposito Émile Benveniste, figura centrale del rinnovamento della linguistica saussuriana, propone di affiancare all'analisi del discorso un'analisi propria del testo letterario. Si tratta dell'«*analyse translinguistique des textes*», volta a elaborare una metasemantica che si costruisce a partire dalla semantica e dalla linguistica dell'enunciazione. Se l'analisi puramente linguistica del testo si rivela dunque inadeguata, ancora più inadeguato risulterà tale metodo di studio nel momento in cui si vuole trasportare, tradurre, un testo letterario da un sistema linguistico a un altro. È proprio partendo da questa riflessione che si comprendono i diversi atteggiamenti dei traduttori, la loro diversa maniera di affrontare o evitare i problemi causati dall'incontro tra due lingue, tra due universi a confronto.

È poco probante fornire una schematizzazione di tutte le tendenze e le teorie esistenti in ambito di traduzione poetica; abbiamo scelto di dividerle in due grandi assi direzionali che si muovono in

senso opposto. Questa grande schematizzazione è stata intravista per la prima volta da Georges Mounin nel 1955, all'epoca di *Les belles infidèles*. Nel libro Mounin parla di due tipi di traduzione, che metaforizza in «verres transparents», cioè quelle che avvicinano il testo alle norme della cultura di cui entrerà a far parte grazie alla traduzione, e «verres colorés», che mantengono le caratteristiche originali del testo anche quando queste dovessero rivelarsi estranee al pubblico cui è destinata la traduzione. Altre definizioni sono nate dalla metafora mouniniana, per esempio quella di «traduction éloignante» e «traduction rapprochante», anche se noi propendiamo per due termini che ci sembrano più appropriati alla situazione, e cioè quelli usati da Henri Meschonnic: «annexion» e «décentrement».

2. Annessione e teoria del senso

Nella maggior parte dei casi, l'annessione si rivela essere una teoria del senso, riconducibile quindi a quell'atteggiamento che tende a scindere *forme* e *fond* e a ridurre il testo a un messaggio in linguaggio veicolare. Nel corso dell'operazione traduttiva, la divisione tra i diversi momenti porta a tradurre il testo di partenza in un linguaggio «non-marqué» nella lingua d'arrivo e a farlo diventare eventualmente «marqué» soltanto in un secondo momento. Questo suggerisce Graziella Tonfoni, quando afferma che è necessario ricondurre l'elemento stilistico a un livello base di esplicitzza comune a «Target Language» e «Source Language», e solo successivamente a una riproduzione degli scarti in «Target Language», in un'ottica di produzione che a noi appare improduttiva.

Senza sacralizzare il testo poetico, esso non può veicolare soltanto informazioni piatte, e d'altronde questo non accade mai nei testi, siano essi discorsi politici, messaggi pubblicitari o di altro genere. Pur situandosi sull'asse specifico della versificazione, Efim Etkind definisce questo tipo di traduzione «traduction information» e sostiene che essa è improduttiva in quanto tesa a riprodurre il senso letterale del testo. «Devons-nous penser», si chiede Etkind, «que le reproduire dans la traduction est ce qu'on appelle exactitude?». In quale maniera, inoltre, si rende poetico un testo dopo averlo spogliato di tutte le caratteristiche che lo rendono tale?

Albert Schneider, scrittore e poeta, nel tentativo di fornire in un saggio una schematizzazione delle diverse possibilità traduttive una poesia, afferma, pur non propendendo per questa soluzione, che essa può essere tradotta in «prose soignée, voire poétique» e, più avanti, sostiene che «c'est la solution sage et prudente, elle permet à la fois d'être exact et élégant». Stupisce molto che questa possibilità possa essere contemplata da un poeta. Si tratta del trionfo del dominio estetizzante: a un testo esatto (perché riproduce un ipotetico senso assoluto) si aggiunge una «poetizzazione» fatta il più delle vol-

te di elementi decorativi, retorici, di arcaismi, secondo le aspettative di una determinata società in un dato momento storico.

Una critica contro questi orientamenti è portata avanti con accanimento da Meschonnic, soprattutto per quanto riguarda le traduzioni francesi della Bibbia, che a suo avviso hanno finito per distruggere il testo, privandolo di un'unità di fondo, intervenendo qua e là senza criterio, poetizzandolo, appunto, tanto da fargli dire che non esistono traduzioni francesi della Bibbia.

Una possibilità diversa dalla poetizzazione a posteriori è quella rappresentata dall'annessione totale, che privilegia ancora una volta il senso, ma racchiudendolo in una nuova forma affidata alla creazione del traduttore, il che permette di evitare sporadici «ritocchi», pericolosi per il buon funzionamento del testo. L'annessione può spingersi ben oltre, tuttavia, fino a cambiare il contesto e l'extra-testo in cui si muove la scrittura di un autore, laddove si pensa che essi siano troppo estranei al pubblico cui è destinata la traduzione. Questo tipo di traduzione, che si rivendica come testo, viene definito da Meschonnic «traduction non-texte», perché nega le funzioni stesse del testo.

Un testo che invece funzioni come tale, afferma Meschonnic, è trasformatore di ideologia; esso sceglie il proprio pubblico e su di esso opera trasformazioni. Inversamente, la pratica dell'annessione lascia che la traduzione venga trasformata, forgiata, dall'ideologia ed è il pubblico a imporre un modello ideale di testo. Spesso questa operazione ideologica è servita per veicolare messaggi volutamente trasformati. Appaiono eclatanti gli esempi della Bibbia citati da Meschonnic perché, cambiando le forme che non rispondevano all'ideologia cattolica, di fatto sono i contenuti stessi a essere stati trasformati.

Presentare a un pubblico una realtà «altra» rispetto a quella in cui egli vive (anche dal punto di vista sintattico e lessicale) è sicuramente molto più proficuo che rinchiuderlo all'interno del suo orizzonte. Ed è proprio alla traduzione che è affidato da sempre un ruolo di innovazione, trasformazione, modernità. L'annessione, la dissimilazione e tutte le pratiche di «traduction rapprochante» tendono ad arroccare la traduzione entro angusti confini, oltre a giustificare molto spesso le accuse-luogo comune che vengono comunemente rivolte ai traduttori-traditori. Si tratta di pratiche inadeguate perché, come dice Meschonnic, passano attraverso il canale privilegiato del lessico e inadeguato è il loro strumento: la «linguistique du mot».

3. *Decentramento: la poetica della traduzione di Meschonnic*

La teoria della traduzione non è, secondo Meschonnic, una linguistica applicata, bensì un campo nuovo della teoria e pratica della letteratura. La formula da lui coniata, la «poétique de la traduction», rimanda a una poetica sperimentale, a una «théorie translinguistique de l'énonciation», interazione tra linguistica dell'enunciazione e teoria dell'ideologia. Enunciazione e ideologia sono, infatti, gli ele-

menti fondamentali che rendono una traduzione capace di funzionare come «traduction-texte».

La traduzione deve rispettare le caratteristiche del testo letterario di partenza. Eppure, sono proprio queste caratteristiche a mettere in difficoltà i traduttori, spingendoli a scegliere di intervenire, dissimulare, perché non sempre è possibile superare le contraddizioni, reali, esistenti tra due sistemi linguistici messi a confronto. Concatenazione di significante e significato, polisemia, metafore, espressioni idiomatiche, proverbi: tra queste caratteristiche della poesia, cause dichiarate di difficoltà di una traduzione, la polisemia occupa un posto privilegiato, se si considera che «les éléments mis en rapport sont polysémiques *autrement* et selon une logique qui n'appartient qu'à chacun des deux systèmes», il che induce, nella maggior parte dei casi, ad attualizzare uno dei valori semici, perdendo così tutta la ricchezza del testo.

Ancora una volta Meschonnic risponde al problema con una critica alla traduzione che si fonda su un'analisi linguistica. La polisemia, dichiara lo studioso, «est indissociablement langue et culture» e una traduzione che si rivendica come linguistica è «une traduction culturelle qui se méconnaît comme telle». La traduzione, cioè, deve essere e non può che essere rapporto tra due culture, e quindi tra due testi e due ideologie, prima ancora che rapporto tra due lingue: «Le rapport interlinguistique vient du rapport intertextuel». Si tratta di una traduzione culturale, quindi, dove il rapporto di omogeneità tra messaggio e struttura del messaggio si fa rapporto tra testo come sistema e lingua come sistema, oltre che tra un inconscio come sistema e un'ideologia come sistema. Tale rapporto diventa il nucleo centrale della traduzione e non può nascondersi dietro una traduzione che pretende di funzionare senza legami con il testo in *langue-source*. I legami sono indissolubili e la traduzione non deve perderli di vista anche laddove essi siano in conflitto tra loro. Una traduzione-testo deve essere «non seulement langue d'arrivée, mais rapport entre langue d'arrivée et langue de départ» e, ancora, essa «se construit et se maintient dans l'ambivalence de ses conflits». Evitando questi ultimi, il traduttore subisce impotente il postulato dell'intraducibilità. Accettando il rapporto indissolubile che esiste tra i due testi, invece, Meschonnic giunge a formulare la nozione del «possible du traduire», che non ha valore linguistico, ma si definisce nell'unità dei fattori cultura-lingua-tempo.

L'intraducibile, cioè, ove esso esista, è sociale e storico, non metafisico, come scaturisce dalla sacralizzazione della poesia, e ciò che oggi non è possibile tradurre per ragioni storiche, lo sarà domani, nel momento in cui le difficoltà sociali e culturali saranno state risolte. Meschonnic sostiene che la poesia non è più difficile da tradurre rispetto alla prosa. Gli enormi problemi sollevati riguardo alla traduzione della poesia non si spiegano se non con un'evidente

confusione tra la nozione di poesia e quella di verso, confusione che avvalorava l'idea di una poesia intesa come violazione del linguaggio.

È a partire da questi presupposti che trae origine il grande lavoro teorico e pratico di Meschonnic, la costruzione e la teorizzazione di una poetica sperimentale che possa diventare omologa all'*écriture*. Seguendo questa «poetica della traduzione», appare evidente che finché si continuerà ad annettere, a sottoporre il testo di partenza all'ideologia deformante della lingua d'arrivo, a privilegiare il senso, non ci potrà essere traduzione-testo, cioè vera e propria creazione poetica. La traduzione, invece, deve essere «decentramento», decentramento di sé verso l'altro, e solo in questo caso potrà diventare «cette œuvre double, ce dedans-dehors d'une langue et de sa littérature qu'elle a fonction de produire». La traduzione è trasformazione e ri-enunciazione dell'originale; essa opera all'interno della catena dei significanti a mo' di pratica continua delle contraddizioni tra testo straniero e ri-enunciazione, tra logica del significante e logica del segno, tra una lingua-cultura-storia e un'altra lingua-cultura-storia. Essa non deve lavorare all'interno del senso, dell'informazione, bensì all'interno del valore. È lavoro nella catena del significante.

Infatti, se la traduzione vuole funzionare come testo, ci deve essere «correspondance» tra testo straniero e testo tradotto. La più grande accusa che Meschonnic rivolge ai traduttori francesi della Bibbia è proprio quella di aver trasformato i simboli in segni, spezzando l'unità ritmica di quel testo poetico all'interno del quale il ritmo è «signifiant majeur» con un intervento privo di «correspondance».

Nell'ottica di questa unità di fondo da salvaguardare, si situa anche la riflessione di Léon Robel, poeta e traduttore legato al formalismo, che giudica inutile un'analisi strutturale del testo letterario volto a descriverlo in maniera minuziosa a vari livelli. È l'unità di fondo, la coerenza globale cui bisogna mirare e per questo occorre «traverser les niveaux» perché «il faut considérer non l'unité lexicale, mais l'énoncé dans son ensemble et transformer éventuellement en grammatical ce qui est lexical et réciproquement». È evidente come, nell'analisi ben più ampia di Meschonnic, dalla «correspondance» di fondo si passa, secondo un progressivo restringimento, a una «correspondance» sempre più puntuale, nel tentativo di rispettare quanto più è possibile il testo. Oggigiorno, dice Meschonnic, non si deve più opporre esattezza e bellezza, ma bisogna mirare a raggiungere la seconda intendendola come un valore del testo che passa attraverso la prima, non come qualcosa di aggiunto al testo. La traduzione teorizzata da Meschonnic può definirsi ri-enunciazione proprio perché «écriture d'une lecture-écriture», cioè perché ricalca il cammino del testo di partenza ripercorrendo l'avventura fino alla letteralità in traduzione nel caso in cui ci siano espressioni tipiche, proverbi e metafore di difficile traduzione.

Si è già detto che un testo è modificatore di ideologia e che una traduzione intenzionata a essere testo deve essere «à son niveau translinguistique, c'est-à-dire *shifter*, opérateur de glissement, indéfiniment métaphorisable, indéfiniment porteur du rapport avec le lecteur toujours nouveau, malgré le vieillissement de la langue». Se le traduzioni invecchiano, al contrario dell'originale che invece si trasforma, scrive Meschonnic, è in gran parte colpa della pratica dell'annessione, che assoggetta il testo a una scrittura dominante in un determinato periodo, e ne giustifica la ricostruzione nel momento in cui muta l'ideologia. La traduzione-testo, invece, rispetto a quell'ideologia è sinonimo di modernità, di neologia, in quanto si pone come ascolto e produzione di un linguaggio nuovo all'interno della lingua, esito dell'incontro, sotto il segno della storia, tra la poetica di una lingua e quella di un'altra.

Uno dei luoghi privilegiati di questo scambio e rinnovamento del linguaggio è, per esempio, il proverbio. Meschonnic cita a questo proposito Valéry Larbaud, che ritiene inadeguata la sostituzione di un proverbio in *langue-source* con un'altra espressione corrente in *langue-cible* in mancanza di un equivalente. Ove questo è possibile, e Larbaud raccomanda di usare tatto e misura, egli preferisce che i proverbi vengano tradotti letteralmente. Il principio del prestito che si fa neologia non solo lessicale, ma anche e soprattutto sintattica e fraseologica, si inserisce perfettamente nell'ottica della traduzione. A lungo andare, infatti, le traduzioni finiscono per produrre un materiale sintattico e semantico nella lingua d'arrivo che all'inizio può essere considerato proprio delle traduzioni e a esse comune, ma che col tempo diventa fattore di sviluppo di alcune proprietà della lingua, come afferma Meschonnic. La difesa e l'allargamento del prestito, quindi, non appartengono soltanto al campo della linguistica; d'altro canto, abbiamo già affermato che la teoria della traduzione include la ricerca linguistica e, parallelamente alla linguistica, anche la traduzione deve difendersi dall'imperialismo linguistico e dal conservatorismo *bon usage*.

La traduzione rinnova, trasforma e prepara il terreno per nuove traduzioni. All'aumentare della massa del tradotto, infatti, aumenterà anche la massa del traducibile, perché a poco a poco si avvicineranno culture che fino ad allora erano rimaste estranee l'una all'altra. È un dato di fatto che oggi sono possibili traduzioni che apparivano impraticabili in passato, a dimostrazione di come le cause dell'intraducibilità siano soltanto storiche. Modernità e neologia non intervengono soltanto nei testi moderni; esse possono aiutare a risolvere problemi di traduzione rimasti insoluti in passato.

Anche per la traduzione in versi, dunque, il valore risiede nel prestito, nella neologia versificatoria. La traduzione diviene «*le grand emprunt*», tesa a rispettare al massimo le caratteristiche connotative del testo di partenza. Vero è che in questi ultimi anni la traduzione si sta delineando sempre più come traduzione letterale, in una riformulazione della letteralità fortemente debitrice delle teorie

di Meschonnic. Tale riformulazione non va più intesa come sterile *mot-à-mot*, ma come decentramento necessario a una trasformazione in grado di diventare *re-énonciation*. In quest'ottica di traducibilità, la tradizionale distinzione tra testo e traduzione appare come una categoria idealistica prodotta da una logica idealistica.

L'orientamento verso una nuova letteralità è forse la teoria più comprensiva in ambito di traduzione poetica; essa ingloba e supera tutto quanto è stato detto finora sull'argomento. Non va dimenticato, infatti, che la traduzione letterale è il tipo di traduzione più giovane tra le sperimentazioni: molto prima di passare alla letteralità, i traduttori glossavano, espungevano, riformulavano.

4. *Meschonnic traduttore della Bibbia*

È difficile stabilire se siano stati il bisogno legittimo e la necessità storica di ritradurre in francese la Bibbia che hanno portato Meschonnic a intraprendere una riflessione generale sulla traduzione letteraria/poetica, sulla sua specificità, o se invece sia stata la speculazione teoretica a portarlo verso la traduzione della Bibbia. Sta di fatto che in lui teoria e pratica formano un binomio inscindibile, che va al di là di concezioni generalmente concepite come antitetiche. Il vero problema è altrove, in quanto Meschonnic non vuole accusare i prammatici, i traduttori, di nascondersi, di odiare la poetica rifiutandola; rivendica invece una critica della poetica rivolta alla storia. I traduttori, rappresentando un rifiuto al tempo stesso poetico e politico del discorso, disprezzano a torto la teoria e la praticano senza saperlo; una traduzione rivela sempre le idee sulla lingua che ha il suo autore. Volendo essere trasparente, il traduttore si perde, sbaglia. L'ostacolo da superare è il fatto di concepire la traduzione come parte della letteratura. La traduzione non investe soltanto il campo della linguistica, ma si allarga a un insieme lingua-cultura su cui insiste Meschonnic. E, per chiarire il concetto, possiamo rifarci alle analisi di Theodosius Dobzansky, quando egli afferma che «si l'homme est un créateur, il est aussi et surtout une créature de sa culture»; dobbiamo ammettere che lo scrittore è influenzato da una serie di «elementi storici» che costituiscono la specificità propria dello scrittore e del traduttore. L'indissociabilità della teoria dalla pratica fa sì che la teoria della traduzione diventi in Meschonnic una poetica sperimentale in grado di esprimersi a due livelli: a) analisi di alcune traduzioni (Bibbia, Paul Celan, Franz Kafka, Omero, William Shakespeare), b) traduzione della Bibbia, lavoro in corso, luogo di sperimentazione diretta, iniziato con i *Cinq Rouleaux* (Paris, Éditions Gallimard, 1970); *Genèse I, 1-5* (*Pour la poétique II*, Paris, Éditions Gallimard, 1973); *Jona et le signifiant errant* (Paris, Éditions Gallimard, 1981); *Ovadia* (*Esprit*, settembre 1982); *Exode III-IV* (*Corps écrit*, 3, «Le Sacré et les formes», 1982); *Genèse XI, 1, 9*, in *Les Tours*

de Babel, Bramepan, Trans-Europ-Repress, 1985); *Exode XV*, 1-21 (*Revue d'esthétique*, 12, «La traduction», 1986).

La teorizzazione meschonniciana è tipicamente discorsiva, in quanto tenta di liberarsi dai modelli linguistici e dal rapporto enunciato/enunciazione, ponendosi come questione centrale dell'analisi del discorso. E la Bibbia è certamente il migliore campo di sperimentazione per le teorie del discorso. Secondo Meschonnic, la traduzione della Bibbia è l'incontro dell'ideologia e della filologia, il conflitto tra linguaggio e potere, teologia e antropologia, o tra antropologie antagoniste. Contro la supposta esattezza filologica, la verità esegetica, la fedeltà, tutte caratteristiche che sono sempre state alla base delle traduzioni della Bibbia, Meschonnic propone di tradurre il ritmo e precisa che «il n'est pas plus difficile de traduire le rythme que de ne pas le traduire. Il suffit de l'inclure dans le programme. Il suffit de reconnaître qu'il organise le discours». Il carattere proprio dei testi biblici chiede che la traduzione smetta di essere una pratica filologica per diventare piuttosto un'attività della storicità dei significanti. Il significante biblico, infatti, è stato occultato dalla tradizione occidentale greco-cristiana, che ha dissimulato il primato del ritmo e dell'oralità in favore del primato del segno e del senso. Per Meschonnic, invece, la traduzione non è né parafrasi, né metalinguaggio, ma attività di linguaggio. Attività ri-enunciativa in quanto il testo di partenza, o enunciato, è il prodotto di un'attività dinamica o di enunciazione, mentre il testo di arrivo, o enunciato d'arrivo, è il prodotto di un'attività dinamica di ri-enunciazione simile all'attività originale. In questa poetica come perenne enunciazione, il soggetto (l'ebreo, ogni ebreo), è paura, critica, poesia. La sua significanza è l'erranza, e «l'histoire qu'il contient se retrouve indéfiniment devant lui».

Le traduzioni dei testi biblici finora portate a termine da Meschonnic mostrano che si tratta di un'opera poetica. E in questo egli dimostra ancora una volta che non basta essere di Gerusalemme, occorre essere un poeta. Le sue traduzioni costituiscono un lavoro traduttologico a tutti gli effetti: nello spiegare alcune sue scelte, infatti, Meschonnic è portato a mantenere le distanze dalle traduzioni precedenti, tutte tese verso una linguistica dell'enunciato che fa del racconto biblico un racconto storico.

La Bibbia è l'opera maggiormente tradotta e diffusa in tutto il mondo; tradotta integralmente in 293 lingue e parzialmente in 1.829 lingue o dialetti, conosce ben 260 traduzioni in lingua inglese e una trentina in francese¹. Una tale abbondanza editoriale dovrebbe scoraggiare ogni

¹ Secondo stime più recenti a cura della Wycliffe Global Alliance, una comunità di oltre 100 diverse organizzazioni e reti che monitorano le traduzioni della Bibbia in tutto il mondo, nella sua versione completa oggi il testo sacro è accessibile in ben 724 idiomi. In particolare, il Nuovo Testamento è tradotto in 1.617 lingue, mentre singole parti della Bibbia sono disponibili in 1.248 altri idiomi e dialetti. In totale, 3.589 lingue, sulle

nuovo tentativo di traduzione di un'opera la cui ricchezza e complessità non fa che generare critiche esegetiche e nuovi problemi traduttivi.

Una concezione corrente vuole che le difficoltà maggiori siano di ordine linguistico, in quanto la Bibbia, che in greco significa «libro», è una biblioteca nella quale sono giustapposti generi letterari molto diversi tra loro: racconto storico, allegorie, preghiere, massime, proverbi, testi profetici. Le traduzioni francesi della Bibbia accentuano la diversità dei generi letterari e generalmente scelgono la prosa; così facendo, si trincerano dietro l'affermazione universalizzata che riconosce nella forma l'intraducibilità della Bibbia, mentre l'unica restituzione possibile rimane quella del senso. Obiettivo di Meschonnic, invece, è dimostrare che la struttura e l'organizzazione della Bibbia è esclusivamente poetica e che l'intero testo rispecchia la cultura ebraica. Al pari di quella del Corano, infatti, quest'ultima non ha conosciuto la distinzione tra prosa e poesia; nel suo caso *forma e senso* sono riconducibili a un *unicum*.

La versione francese di André Chouraqui (1976) aveva tentato di liberare la Bibbia da ogni traccia di pensiero greco, presente invece nelle precedenti traduzioni, nel tentativo di avvicinarla al testo ebraico. «Il faut désoccidentaliser la Bible et rapatrier Dieu. Il s'est manifesté au Sinaï, mais les Grecs en ont fait une personne déplacée sur l'Olympe. "Deus" est une transcription de "Zeus"». Il risultato è una serie di neologismi (chouraquismi) e di parole impronunciabili.

Meschonnic ha sferrato un duro attacco contro questa traduzione, parlando di «falso poetico» e rifiutando gli inevitabili calchi in ragione dei facili effetti di *couleur locale* ed etnologizzazione che producono. Si tratta di pratiche inadeguate, perché si inscrivono nel canale privilegiato del lessico e quindi della linguistica della parola. Il progetto di desoccidentalizzazione, in questo senso, è solo lessicale/tipografico. Il ritorno alle fonti ebraiche della Bibbia si manifesta nell'abbandono dei nomi biblici tradizionali occidentalizzati dalla versione dei Settanta: *Isacco* diventa *Ytzhahq*, *Eva* > *Hawah*, *Gomorrah* > *Amorah*, *capo* > *alouph*, *Egitto* > *Mitsraim*, ecc. Pretendendo che i francesi parlino ebraico in francese, o meglio, ricalcando la fortunata espressione di René Étiemble, in «franhébreu», *Dio* è tradotto con *Elohim* e talvolta con *IHVH*.

Bibbia di Gerusalemme

Les juifs lui répliquèrent:
«Nous avons une Loi et,
d'après cette Loi, il doit
mourir, parce qu'il s'est
fait Fils de Dieu».

Traduzione di Chouraqui

Les Iehoudim lui respondent:
«Nous, nous avons une torah
et, d'après la torah, il doit
mourir, parce qu'il s'est
fait lui-même Ben Elohim».

Jean, 19, 7.

7.388 esistenti nel mondo, hanno almeno alcune traduzioni della Bibbia. Tuttavia, sempre secondo la Wga, il 20% della popolazione mondiale non ha ancora una traduzione completa della Scrittura.

Le critiche alla traduzione meschonnichiana della Bibbia vertono tutte sul problema del destinatario. Le traduzioni sono classificate in funzione dell'età dei destinatari (bambini, adolescenti, adulti, persone anziane) o in funzione del loro livello culturale. Ecco perché Jean-Claude Margot può chiedersi se la traduzione di Meschonnic «ne toucherait pas avant tout une partie seulement de ce public européen lettré» di cui parla lo stesso Meschonnic. Si tratta di una minoranza di lettori, conoscitori dell'ebraico, senza parlare delle nuove forme della poesia moderna francese. Ancora una volta si vuole evitare di concentrarsi sul vero problema posto dalla traduzione del testo biblico: poesia e non prosa. Meschonnic ha voluto rendere questa poesia con i suoi accenti e con il suo ritmo, che appartengono alla lingua ebraica, non a quella francese. Rinunciarvi avrebbe significato ridurre la poesia alla prosa, piegarsi a una banalizzazione narrativa. Non si tratta di equivalenza formale tra l'ebraico e il francese. Meschonnic vuole rendere la funzione primaria del testo biblico: testo orale dotato di tutte le caratteristiche dell'oralità. La punteggiatura ritmica della Bibbia, con la sua struttura cantilenante, è resa con una proposta nuova per la poesia francese: «spazi bianchi interni al versetto, quelli grandi per gli accenti disgiuntivi importanti, quelli brevi per gli altri, il capoverso interno per la cesura». Primato dell'oralità, «recitativo incorporato al racconto» grazie alla presentazione tipografica stessa, in quanto «la tipografia è già una traduzione».

In questa operazione traduttiva, prima ancora che si cominci a tradurre il testo, vi è un impatto visivo che dipende dagli interventi fatti innanzitutto a livello lessicale, senza badare troppo ai livelli fonetici e semantici. E quando Meschonnic mette l'accento sulla tipografia delle traduzioni, mostrando che è di per sé stessa versificante o proseizzante, egli non vuole ridurre il testo a un semplice valore autotelico, bensì sottolineare che esiste un rapporto uguale e indissolubile tra mimetismo e autotelismo: forma/senso. Ecco perché l'acrostico in traduzione significa alterare l'organizzazione generale del testo, intervento puramente formale e non essenziale ai valori specifici del contenuto. La presentazione tipografica del testo biblico mostra che qui non si tratta di prosa, mentre altrove si tratterebbe di poesia, bensì di una ritmica continua che non si oppone affatto alla narratività. Si tratta invece di un recitativo incorporato al racconto. E la rivalutazione del testo biblico come testo poetico è la vera posta in gioco di Meschonnic, il suo *enjeu*.

Domenico D'Oria

Collana
Sguardi sulla Modernità
diretta da Concetta Cavallini

CIRM

Centro interuniversitario di Ricerca
“Forme e Scritture della Modernità”

Università degli Studi di Bari Aldo Moro

1. Concetta CAVALLINI (a cura di), *Poesia Musica Pittura. Riflessioni e performance oggi. Per uno sguardo sulla Modernità*, 2021.
2. Concetta CAVALLINI e Matteo SANTIPOLO (a cura di), *Educare alle lingue straniere: frontiere interdisciplinari teoriche, metodologiche e operative*, 2022.
3. Beatrice STASI e Ruggiero DORONZO (a cura di), *Ritratti di Léontine Gruvelle de Nittis. Storia, Arte, Letteratura*, 2023.
4. Silvia SILVESTRI, *Intrecci anglo-italiani sulle scene elisabettiane. Ariosto, Gascoigne, Shakespeare*, 2024.
5. Henri MESCHONNIC, *Poetica della traduzione*, 2024.