Dante retico : tentativi di traduzioni petiche in romanicio

Autor(en): **Luzzatto, Guido**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **50 (1981)**

Heft 4

PDF erstellt am: **05.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-39373

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

GUIDO LUZZATTO

Dante retico

Tentativi di traduzioni poetiche in romancio

La rivista «Litteratura — Novas Litteraras» edita dall'Unione degli scrittori romanci, annata I, no. 1, 1978, ha consacrato un'ampia parte ad alcune traduzioni della Divina Commedia in retoromancio e ad alcuni commenti ed osservazioni sul problema di queste versioni.
In anni ormai lontani ho dedicato lunghe notti al lavoro di studio delle traduzioni di Dante in francese e in tedesco. Mentre sempre ritengo che la lingua tedesca sia fra le lingue moderne la più adatta a una conoscenza autentica dei capolavori di tutte le letterature, ero arrivato alla conclusione che la lingua più duttile e più ricca non può rendere efficacemente la Divina Commedia a cui tanti hanno voluto provarsi. E questo non già soltanto per la difficoltà di rendere tutta intera una forma poetica nel suo splendore e nel suo complicatissimo artificio di ritmo e di rima, ma perché si scopre come l'impostazione stessa dell'invenzione di quel viaggio raccontato in prima persona, inevitabilmente cada in parte quando viene a mancare l'integrità cristallina della realizzazione originale grandiosa: Dante ha creato il suo poema sul filo di un rasoio, e basta poco perché, incrinandosi la solidità del risultato e mancando l'affascinante suggestione di quella comunicativa e di quel verso, la serie stessa di quei dialoghi fra il protagonista Dante, Virgilio e Beatrice e le anime dei defunti, perda la sua credibilità che si impone al lettore nell'incantesimo di una forma elevata fino alla potenza di un accento sublime.
Andri Peer ha ricordato molti traduttori in lingua tedesca, ma forse non si è accorto che Stefan George nei suoi frammenti non aveva già cercato di tradurre i passi più importanti, più possenti e più espressivi di Dante, ma aveva invece scelto anche passi minori, nei quali poteva esercitarsi la sua eccezionale maestria nella parola lapidaria, e quindi il passo nella terzina poteva perfino raggiungere una bellezza maggiore che nell'originale; ma si trattava di passi speciali che si adattavano al virtuosismo e all'efficacia concentrata del nuovo poeta traduttore. Quanto al Gildenmeister, egli è riuscito alla più completa riproduzione accurata di tutte le terzine, ma togliendo il piglio grandioso scultoreo e riducendo quindi anche la riproduzione più completa della forma a qualchecosa di omogeneo e non imponente: mentre altri, rinunziando alla terza rima, avevano

dato più volte soltanto l'immediatezza del movimento brusco e vigoroso dell'espressione figurativa. La lingua romancia, derivata dal latino come il francese e come l'italiano (e non dimentichiamo di avere letto anche il tentativo di una traduzione completa della Divina Commedia in latino) si presta tanto meno adatta della lingua tedesca con i suoi articoli e con la sua flessibilità, con la sua trasparenza alla radice etimologica dei vocaboli, per una traduzione poetica del poema eccelso. La lingua retoromancia può essere mirabile proprio per la sua ricchezza nelle espressioni tutte nutrite da un linguaggio di popolazione locale sempre vicina alla natura: onde abbiamo parole come Zercladur per il mese di giugno, mese in cui si attua il lavoro di strappare le male erbe, e tanti altri vocaboli di una proprietà sorprendente, adatti alla lirica perché nutriti spontaneamente dalla fantasia del popolo nella conoscenza e nella distinzione della loro campagna, della fauna, della flora e anche per esempio del parentado, in un ambiente in cui le parentele di cugini in secondo e in terzo grado sono molto sentite.
Questa lingua fresca e viva, che diventa più ampiamente letteraria dopo essere stata lungamente una lingua parlata, può essere adatta alla traduzione di quei versi dei poeti del « dolce stil nuovo » che scrivevano davvero nel loro linguaggio volgare, toscano o anche precisamente fiorentino: si presta così anche alla traduzione dei piacevoli novellieri, che scrivevano spesso nell'intimità del cerchio locale e di persone conosciute, tanto da scrivere anche «la nostra città» senza nominarla: e così anche degli scrittori pisani e senesi dei primi secoli; ma la Divina Commedia, malgrado il nome di Commedia dato modestamente, non era più un'espressione soltanto fiorentina o toscana, era una creazione poetica che evidentemente voleva diventare la realizzazione in una nuova lingua italiana più ampia e più solenne e più nutrita di erudizione, di formazione classica. Onde, l'ambizione di rendere in questa delicata lingua materna il poema di architettura vertiginosa realizzato in una sua materia preziosa di raggiante alabastro, mi appare essenzialmente errata. Tuttavia il prestigio dei poema di Dante è tale, che oggi dobbiamo riconoscere la qualità del sacrificio, dell'abnegazione, con cui i poeti romanci hanno voluto compiere la trasposizione dei canti dell'Inferno, non risparmiando tanta paziente fatica e tanto laborioso esercizio sul materiale linguistico che era loro dato.
Andri Peer ci presenta il saggio di traduzione del quinto canto, dell'episodio di Francesca da Rimini, che per la sua suprema bellezza emotiva ed eloquenza patetica, può avere più ragione di essere trasmesso in un'altra lingua a coloro che non accedono all'originale. Inoltre, Andri Peer ha saggiamente rinunziato all'acrobazia della ricostruzione della terzina ed ha dato invece, in modo coerente, un'esposizione tutta più semplice e più confidenziale dell'espressione dantesca.
Si deve essere grati alla rivista Litteratura che ha dato insieme alla tra-

duzione anche il testo italiano in calce, onde i lettori possono attingere almeno in parte anche alle formule inimitabili del testo originale. Così dunque, Andri Peer non ha tentato di rendere direttamente l'espressione dantesca involuta del verso famoso:
« Amor che a nullo amato amar perdona »
che ha indotto a tanti sforzi tanti traduttori, ma ha ridotto a una frase molto più semplice la proposizione:
« Amur, chi voul chi s'ama quel chi t'ama ».
Analogamente tutto è spiegato più semplicemente e più chiaramente in un linguaggio più facile nelle parole successive di Francesca, dove invece di « ad una morte » è detto nettamente « a mort comüna »; analogamente è abolita la parola « vita si spense » per un'espressione più confidenziale « quel chi 'ns lovet via ». Coerentemente tutto è ridotto così più esplicito e più confidenziale, senza che sia abolita l'espressione che suscita compassione e commozione. Più razionale più facilmente comunicativo è il modo con cui è espresso il parlare piangendo. Dall'originale
« Farò come colui che piange e dice »
viene più semplicemente l'espressione naturale « fra parole e lagrime », « tanter pleds e larmas ».
Forse vale la nostra conoscenza della creazione poetica dove la spirale della terzina trasporta mirabilmente la parola, ma comunque si sente la continuità dell'espressione commossa anche nella traduzione ladina di Peer.
Qui viene in mente ciò che anche Cervantes ha scritto nel sesto capitolo del Don Chisciotte, condannando severamente il tentativo di traduzioni poetiche, dopo aver parlato dell'Orlando Furioso nel testo italiano e nella traduzione castigliana: «. . . . perché gli ha tolto molto del suo valore originario. E lo stesso accadrà ad ognuno che voglia tradurre opere scritte in versi in un'altra lingua; perché per quanta cura egli vi metta e per quanta abilità egli dimostri, mai raggiungerà la compiutezza che le opere possiedono nella loro prima forma ».
Ciò per la verità vale per la Divina Commedia, ma non per le stanze gioconde dell'Ariosto, almeno tradotte nella flessibile lingua tedesca; e del resto Cervantes stesso si contraddice, e contro il giudizio generale troppo severo, scrive alla chiusa dello stesso capitolo che un altro poeta di Spagna era stato « molto felice nella traduzione di alcuni racconti di Ovidio »: ed infatti Ovidio è certamente uno dei poeti più traducibili; ma Andri Peer ha dato, se non altro, il vivo racconto umano che Dante ha messo in bocca a Francesca da Rimini. Non possiamo non consentire con la naturalezza e la freschezza della narrazione del bacio dato durante la lettura da quell'amante; ma mentre nel ritmo di Dante si sente soltanto l'impeto del movimento:
La bocca mi baciò tutto tremante.
Andri Peer, consapevole di non poter portare al culmine il trasporto dell'

emozione, può aggiungere una spiegazione che non esiste in Dante, per cui il tremito diventa un tremito di paura:
« trembolont d'anguoscha. »
Passiamo così al saggio di traduzione di Artur Caflisch. Si tratta della traduzione del primo Canto dell'Inferno di passi che tutti coloro che hanno affrontato la lettura di Dante conosceranno: e qui Caflisch ha realizzato un'effettiva trasposizione della costruzione metrica, senza un'alta ispirazione poetica, ma con una straordinaria abilità di incastro delle parole in una composizione che ricorda l'arte degli intagliatori in legno. Ammiriamo senza riserve questo lavoro di alto artigianato che raggiunge risultati eccezionali:

Que m'eira acu ad ün trat our da l'ova
chi 's volv'al flüm cun üna sul' öglieda,
e mia orm' in tela prova düra
ell 'as turnaiva telmaing stramanteda
per pudair darcho guarder quella scongiüra
chi aint in ella 's vaiva ingraveda.

Si tratta di quel passo molto citato:
« E come quei che con lena affannata . . .

Caflisch ha reso non soltanto la costruzione dei versi, ma anche tutto lo stesso arduo vocabolario del linguaggio dantesco in questo inizio, in cui è impostata l'invenzione e anche il tono della lingua italiana. Anche questa ricostruzione ha una notevole importanza, perché fa conoscere ai lettori di lingua romancia tutta la forma concreta di Dante, senza però il piglio della frase e il vero movimento, la sospensione del giro della proposizione nel paragone. Per il mancare dell'impeto di ispirazione, ci sembra che il canto diventi più lungo per il nostro intelletto. Inevitabilmente la mancanza di quella forza nella spinta del discorso, induce il bravissimo Caflisch a qualche modo che è meno solenne e più del linguaggio parlato. Così almeno giudichiamo la sostituzione del dantesco « or se' tu quel Virgilio » con una forma esclamativa:
« Aha, tü est Virgil, la grand funtauna ».
Inoltre, come tutti i traduttori, anche Caflisch aggiunge una spiegazione più razionale dell'elogio dantesco. All'espressione
« Che spandi di parlar sì largo fiume »,
Caflisch aggiunge il contenuto di sapienza:
« Chi cuorra scu ün flüm plain da sabgentscha. »
Non vogliamo attardarci troppo nell'analisi di questo lavoro che merita un tributo di ammirazione per il mirabile intarsio delle locuzioni e delle metafore dantesche nella fedeltà alla composizione delle rime.
A fronte del lavoro di A. Caflisch è stata posta la traduzione attuata dello stesso primo canto, da Jachen Luzzi: come sempre, la fedeltà di Ca-

flisch alla concretezza della forma ritmica ha significato anche una maggiore fedeltà a tutta l'espressione. Luzzi ha rinunciato alla terzina, dando invece alcune rime qua e là, anche qualchevolta rime baciate. Tutto il testo appare un poco più lontano, mentre forse il Luzzi tiene alle parole più caratteristiche romancie, come *god* invece di *selva,* introducendo anche la parola caratteristica *spinusa tscheppa.* Anche questa è una nota di colore che può avvicinare di più alla fantasia del lettore grigionese la creazione dantesca. Tuttavia dobbiamo sottolineare la maggiore lontananza dal testo originale, salvo nella luminosa espressione della bellezza del mattino, in cui Luzzi può giovarsi, in confronto a Caflisch, della sua maggiore libertà di eloquio, dove non è la costrizione della terza rima:

Id eira la daman amo adura
ed il sulai mutaiva cullas stailas
chi eiran intuorn el già il prüm di
Ca' amur divina fet las crosas bellas.

Tante volte nella traduzione di Luzzi risulta in evidenza, alla fine del verso, la parola *temma* per *paura,* che appare in Caflisch una volta sola. Anche questo basta per far prevalere nella versione un'espressione di intima timidezza che già fa pendere la bilancia del racconto in prima persona verso un maggior peso dell'espressione inquieta. Comunque, giova ai tre traduttori il fatto che la lingua romancia ladina è la più vicina, per la risonanza, per il colore, alla lingua italiana di Dante.
Rimane ora da considerare il saggio di traduzione in lingua romancia sursilvana di Ursicin Derungs. Egli presenta la traduzione del Canto III dell'Inferno, che per se stesso è un campo di maggiore esposizione teorica: ed infatti nelle sue «osservazioni», Derungs dichiara che egli si preoccupa del contenuto teologico e filosofico: «Dante vul esser tedlaus e translataus pazientamein sco teolog (medieval) e filosof, buca mo sco poet». Egli stesso confessa la tendenza a trasformare l'essenza del ritmo: la sua traduzione tende ad una lettura giambica del ritmo dantesco. Fatto è che questa traduzione di Derungs, pur ricostruendo le terzine, non riesce allo stesso effetto raggiunto da Caflisch di ricomposizione dell'intarsio delle parole nel ritmo. Anche Caflisch qualchevolta ha dovuto ricorrere alla rima tronca, ma nell'insieme prevalgono le chiare risonanze della rima piana e delle vocali dominanti. Nell'opera di Derungs invece sempre prevale il verso che finisce in parola tronca, e questo appunto dà quell'aspetto di giambo, ed aliena quasi completamente la materia sonora da quella che ci affascina nell'originale della Divina Commedia. Ciò è aggravato dal prevalere quantitativo dei gruppi di consonanti nel romancio sursilvano. Non vogliamo sottovalutare lo sforzo di Derungs, ma è necessario indicare l'aspetto di questa metamorfosi, se si vuole realmente rendere conto delle trasformazioni che un testo poetico subisce.
La metempsicosi del poema dantesco nella vita del retoromancio sursil-

vano fa sorgere un nuovo organismo vivente, e veramente fa pensare ad un'altra natura e ad un altro clima.
Basti citare due terzine, nelle quali la dominazione della rima tronca è costante:

Cun fatscha led' ha el priu mei pil maun
ed ha accompignau mei — dond confiert —
el mund zuppau, privaus dalla damaun.

E cheu: Suspirs, regiems, sgregns da mitgiert,
che rebattevan tras il vit obscur,
ch'jeu, quei udend, bargiu ha isco da miert.

Siamo ben lontani dalla raggiante bellezza del verso involontariamente limpido di Dante:
Risonavan per l'aer senza stelle

Può essere che i quattro traduttori, con la loro paziente e ammirevole fatica, abbiano contribuito a dare dignità e consistenza alla lingua romancia scritta; ma proprio chi profondamente crede all'efficacia delle traduzioni poetiche in generale, deve insistere nell'ammonire all'impossibilità di rendere in modo soddisfacente la Divina Commedia di Dante.
La lingua ladina letteraria è quasi nata con la traduzione completa della Bibbia, che è stata rinnovata anche recentemente; ma appunto la Bibbia, è costituita di nuclei espressivi contenuti in forma concentrata di germe, e quindi massimamente si presta alla traduzione, e il Filli è riuscito splendidamente a ridare vigore ai Salmi di David. Ricordiamo che il genio di Heine riconosceva questo carattere di primo momento fantastico e di germe in forma greggia, alla potenza concreta della Bibbia ebraica.
Uno dei miracoli della traduzione poetica è quello troppo poco noto di Racine che fedelmente traduceva il testo greggio delle preghiere del Breviario romano, e contemporaneamente trasfigurava quelle parole semplici nello splendore canoro di un'ode oraziana.
Gli sforzi e le ricerche perspicaci dei traduttori di Dante si infrangono dinanzi a una rocca fatata inaccessibile; ma anche la sconfitta non è vana, se rinnovella la venerazione per un capolavoro sommo della poesia e insieme coltiva la fioritura della propria lingua materna.