



Studi di estetica

43

43

In questo numero  
scritti di:

su:

Di Giacomo  
Contini  
Venier  
Calzolari - Tortasco  
Albanese  
Buganza  
Bufalo

Benjamin/Adorno  
Banfi  
Merleau-Ponty  
Leopardi  
Croce  
Gerber  
Garroni/Karr

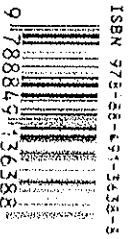
Studi di estetica

# Studi di estetica

RIVISTA SEMESTRALE FONDATA  
DA LUCIANO ANCESCHI

CB 5102  
ISSN 0585-4733

€ 15.00



ISBN 978-88-491-3638-3



III SERIE



A. XXXIX

## Sommario

---

- Saggi
- 5 Giuseppe Di Giacomo  
La produzione artistica contemporanea  
attraverso la riflessione  
di Benjamin e Adorno
- 21 Annamaria Contini  
L'interpretazione del pensiero francese  
nel giovane Banfi  
(Renouvier, Boutroux, Bergson)
- 41 Veniero Venier  
Merleau-Ponty tra etica ed estetica
- 65 Andrea Calzolari  
Maria Rosa Tortasco  
Un sublime capovolto?  
(a proposito di *Zibaldone*, 3443.1)
- 87 Angela Albanese  
Teoria e pratica del tradurre  
in Benedetto Croce
- 119 D. Buganza  
Il linguaggio come arte:  
la 'sprachkritische Philosophie'  
di Gustav Gerber

Sommario

Note

- 145 Romeo Bufalo  
Legalità / Creatività.  
Emilio Garroni legge Kant

Recensioni

- 157 ARTHUR DANTO  
*Oltre il Brillo Box.*  
*Il mondo dell'arte dopo la fine della storia*  
(Samantha Sarti)
- 160 RICHARD SHUSTERMAN  
*Estetica pragmatica*  
(Matilde Greci)
- 163 BARBARA STIEGLER  
*Nietzsche e la biologia*  
(Maurizio Scandella)
- 167 ROBERTO TERZI  
*Il tempo del mondo.*  
*Husserl, Heidegger, Patočka*  
(Simona Bertolini)
- 170 ROCCO RONCHI  
*Bergson. Una sintesi*  
(Linda Bertelli)
- 175 **Gli Autori**

Studi di estetica

direttore resp. Fernando Bollino

comitato scientifico

Renato Barilli, Andrea Batistini,  
Andrea Calzolari, Fausto Curi, Elio Franzini,  
Giuseppe Di Giacomo, Vita Fortunati, Carlo Gentili,  
Emilio Hidalgo-Serna, José Jiménez,  
Marco Macchiarelli, Martin Rueff, Baldine Saint Girons,  
Gabriele Scaramuzza, Christof Wulf

redazione

Simona Chiodo (coord.)  
Riccardo Campi, Alessandra Corbelli, Rita Messori,  
Alessandro Nannini

direzione e redazione

c/o Dipartimento di Filosofia  
via Zamboni 38 - 40126 Bologna  
e-mail: fernando.bollino@unibo.it  
tel: 051-2098366 - fax: 051-2098355

I contributi presentati sono sottoposti alla valutazione di referees anonimi interni ed esterni agli organi della rivista. La rivista declina ogni responsabilità.

sito web [www.unibo.it/estetica](http://www.unibo.it/estetica)

editrice

CLUEB - via Marsala 31 - 40126 Bologna (Italia)  
tel: 051-220736 - fax: 051-237758  
ccp: n° 21716402

Abbonamento 2011: € 28,00 (estero € 40,00)  
un fascicolo: € 15,00 (estero € 27,00)

Registrazione del Tribunale di Bologna n. 6308  
del 20 maggio 1994

© 2011 by "Studi di estetica"  
Finito di stampare nel mese di dicembre 2011  
dalla Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna  
via Marsala 31 - Bologna

Andrea Calzolari – Maria Rosa Torlasco, *Un sublime capovolto? (a proposito di Zibaldone, 3443.1)*

## ABSTRACT

In spite of frequently emphasized analogies between the Leopardi's poetics (and poetry) and the Sublime, *Zibaldone* doesn't propose a systematic analysis of the concept, comparable, e.g., with the long and detailed inquiries about the relation between the Beauty and the Grace. The first section of the paper, after a short account on the question of the sources, treats the theme in relation with the theoretic frame, not devoid of aporias, of L.'s Aesthetics, which the authors regard as a part of the general Edonics called by the poet "Theory of pleasure". The second section of the paper analyses especially the page of *Zibaldone* (3443.1) where, according to the authors, L. offers his more personal reflection on this theme, a reflection inspired by Sappho and Petrarca that, amongst other things, overturns an essential character of Kant's *Sublime*.

## KEYWORDS

Leopardi, Sublime, Aesthetics, Leopardi's Edonics, Theory of pleasure

## Angela Albanese Teoria e pratica del tradurre in Benedetto Croce

E se ben dicono una esser la via questa una via ha molti diverticoli.

GIAMBATTISTA DELLA PORTA<sup>1</sup>

Io non mi do alcuna ambascia circa le sorti della mia "filosofia", che altri ha chiamata "sistema", e io "serie di sistemazioni";<sup>2</sup> e apro tutte le porte del mio intelletto ai dubbi e alle voci delle nuove esperienze.

BENEDETTO CROCE<sup>3</sup>

### I. Prologo sulla traduzione

Nel 1906 Benedetto Croce dedica a Pascoli un intransigente studio critico in cui finisce per condannarne non solo la teoria estetica, ma anche la quasi totalità della poesia (con l'eccezione delle prime *Myricae*) nonché l'attività di traduttore. L'atto d'accusa crociano nei confronti delle traduzioni di Pascoli riguarda, nel caso in questione, la versione dell'*Iliaide*, in cui verrebbe restituito un "Omero alquanto rimbambito", di contro a "quello un po' enfatico e accademico ma pur grandioso del Monti".<sup>3</sup> In quelle stesse pagine Croce inserisce una riflessione importante sul tradurre ricorrendo ad una bella similitudine:

<sup>1</sup> G. DELLA PORTA, *Indice della Tamnatologia*, in G. PAPARELLI, *Gianbarista Della Porta*, "Rivista di storia delle scienze mediche e naturali", XLVII (1956), pp. 12-47; poi in appendice a M.L. MURARO, *Gianbarista Della Porta mago e scienziato*, Milano, Feltrinelli, 1978, pp. 187-199.

<sup>2</sup> B. CROCE, *Contributo alla critica di me stesso*, Milano, Adelphi, 1989.

<sup>3</sup> B. CROCE, *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, IV, Bari, Laterza, 1964, p. 130.

chi traduce con la pretesa di sostituire l'originale, fa come uno che volesse dare a un innamorato un'altra donna in cambio di quella che egli ama: una donna equivalente o, su per giù, simile; ma l'innamorato è innamorato proprio di quella e non degli equivalenti.<sup>4</sup>

Il traduttore cioè non può né deve pretendere di restituire un testo equivalente a quello originale: ogni traduzione è di fatto una forma di trasmutazione, di metamorfosi dei testi, che non escono perfettamente indenni e uguali a se stessi nelle riscritture in un'altra lingua e nel trasferimento in altro contesto culturale. Lo ha chiarito Lefevere, scrivendo che "a prescindere dal mezzo di cui si servono - traduzioni, storie o compendi di letteratura, opere di consultazione, antologie o saggistica - i riscrittori tendono comunque a trasformare più o meno profondamente gli originali, manipolandoli per adattarli all'ideologia o alle concezioni poetiche del proprio tempo".<sup>5</sup> Non dissimili considerazioni ritroviamo in Venuti, che sottolinea l'idea imprescindibile della natura *locale* e *storica* della pratica traduttiva, essendo ogni traduzione vincolata appunto alle condizioni linguistiche, sociali e culturali del momento storico in cui il testo tradotto si produce.<sup>6</sup>

L'opera d'arte è dunque intraducibile se per traducibilità si intende la perfetta e identica riproduzione di un testo in un'altra lingua. "Un 'doppio' così perfetto non esiste".<sup>7</sup> La questione della intraducibilità è infatti questione *antica*. La teorizzava già San Gerolamo, per fermarsi ad un unico esempio autorevole, quando sosteneva di non mirare a "rendere parola per parola,

<sup>4</sup> *Ibid.*, 129. Vedi anche le pp. 240-62.

<sup>5</sup> A. LEFEVERE, *Traduzione e riscrittura*, trad. di S. Campanini, Torino, Utet, 1998, pp. 9-10.

<sup>6</sup> L. VENUTI, *Traduzione tra l'universale e il locale*, in F. Nasi - M. Suvver (a cura di), *Per una fenomenologia del tradurre*, Roma, Officina Edizioni, 2009, pp. 31-44 (trad. it. di F. Nasi); vedi anche, sempre di L. Venuti, *L'invisibilità del traduttore*, trad. it. M. Guglielmi, Roma, Armando, 1999.

<sup>7</sup> G. STEINER, *Dopo Babele. Il linguaggio e la traduzione*, Firenze, Sansoni, 1984, p. 293.

ma a riprodurre integralmente il senso dell'originale".<sup>8</sup> E tuttavia è questione anche *ovviva*, non assillo solo crociano, perché ogni traduttore, anche il più leale, lascia nel testo tradotto le tracce delle convenzioni stilistiche e poetiche del proprio tempo. Su questo passaggio cruciale, anzi, si era espresso fra gli altri proprio Benedetto Croce, che un giudizio critico forse eccessivamente riduttivo, fatte salve poche eccezioni,<sup>9</sup> ha relegato al ruolo di detrattore italiano, dopo il Dante del *Convivio* (I, VII, 14), del principio della traducibilità.

Così Croce in un paragrafo tratto dalle sue *Conversazioni critiche, serie IV* il cui titolo, *Possibilità e impossibilità delle traduzioni*, risulta già sintomatico di una disponibilità dell'autore a rimettere in campo questioni che sembravano del tutto risolte nei discorsi dell'*Estetica*:

La mia negazione della possibilità del tradurre si rivolgeva contro la inesatta teoria di quell'operazione, intesa come adeguamento di un originale (il che è poi spesso causa di fallaci giudizi nelle disamine che si fanno delle traduzioni col pretendere da esse l'impossibile), e non già contro il fatto del tradurre, perché si traduce da che mondo è mondo, e tutti traduciamo sempre che ci bisogna, e bene queriamo nell'eseguire un così utile lavoro.<sup>10</sup>

Se, anche secondo Croce, si pensa alla traduzione come meta sfida intrapresa nei confronti dell'originale, nel tentativo,

<sup>8</sup> GEROLAMO in S. NERGAARDI (a cura di), *La teoria della traduzione nella storia*, Milano, Bompiani, 1993, p. 66.

<sup>9</sup> Si vedano per esempio M. FUBINI, *Sulla traduzione*, in *Critica e poesia. Saggi e discorsi di teoria letteraria*, Bari, Laterza, 1966, pp. 341-70 (già in AA.VV., 1963, *Studi di varia umanità in onore di Francesco Flora*, Milano, Mondadori, pp. 788-810); V. STELLA, *La traduzione dell'opera poetica nel pensiero di Croce*, in *L'apparizione sensibile. Analisi e revisioni*, Roma, Bulzoni, 1979; Id., *La traduzione come modalità dell'interpretazione estetica in Croce e Gentile*, "Giornale di Metafisica", II, 2/3 (1980), pp. 247-76.

<sup>10</sup> B. CROCE, *Possibilità e impossibilità delle traduzioni*, in *Conversazioni critiche serie IV*, Bari, Laterza, 1951, p. 308.

sempre deluso, di un *adeguamento* e non come opera avente una propria singolare dignità artistica, allora la traduzione non può reggere il confronto, arriva sempre seconda, si *pretende* "s'immerge nella parola originale e ne risveglia e rifà in sé l'originale vibrazione". Solo così riesce nella "creazione di nuova poesia", quella che Croce chiama "secondo momento, che presuppone il primo e ha, nel primo, il suo punto di riferimento".<sup>11</sup>

La traduzione dunque presuppone ed ha nel testo originale il suo punto di riferimento in un "rapporto necessario"<sup>12</sup> con esso, ma è espressione nuova, simile eppure diversa, che rivendica una propria autonomia e dignità d'opera d'arte in sé.

## II. Benedetto Croce traduttore

Tornare a discutere oggi della indubbia posizione nevralgica assunta da Benedetto Croce all'interno del dibattito teorico sulla traduzione può sembrare fatto anacronistico, essendo consolidata, lo accennavamo, l'opinione critica prevalente di un Croce risoluto detrattore di ogni possibilità del tradurre. La sua recisa negazione a livello teorico del principio della traducibilità è venuta a costituirsi del resto come modello concettuale di riferimento anche per i discorsi a lui contemporanei che ne hanno confermato o confutato la validità, teorizzandone persino il paradigma filosofico del tutto antitetico secondo cui tutto è traducibile, "giacché tradurre, in verità, è la condizione d'ogni pensare e d'ogni apprendere".<sup>13</sup>

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 309.

<sup>12</sup> B. CROCE, *Intorno a un'antologia di traduzioni italiane delle liriche di Goethe*, in *Goethe, con una scelta delle liriche nuovamente tradotte*, 4ª ed. ampli., parte II, Bari, Laterza, 1946, p. 150.

<sup>13</sup> G. GENNILE, *Il toro e il diritto delle traduzioni*, "Rivista di cultura", I (1920), p. 10 (rist. in *Frammenti di estetica e letteratura*, Lanciano, Carabba, 1971, pp. 369-75 e anche in *Frammenti di estetica e di teoria della storia*, I, Firenze 1992, pp. 108-14).

Le riflessioni *ex negativo* di Croce sul tradurre hanno incoraggiato, complice anche l'intransigenza dell'autore, la convinzione che vi si potesse mettere finalmente il punto, che si potesse archiviare una volta per tutte la *pratica* crociana, per poi da ripartire con un rinnovato discorso traduttologico, capace di superare l'*impasse* delle tradizionali e pregiudicanti antinomie quali traducibilità/intraducibilità, fedeltà/infedeltà, fedeltà alla lettera/fedeltà allo spirito e così via.

E così è stato, e a buon diritto. Riconosciuta l'inutilità di tali distinzioni e tralasciato il confronto sterile e anche sconcertante fra l'originale e il testo tradotto, si è iniziato a pensare al linguaggio nel suo senso più ampio di *discorso* e alla traduzione come *esperienza*, ed esperienza storica, processo, *orizzonte aperto* e luogo dialogico di incontro anche etico fra testi e fra culture, non solo fra lingue. Penso ai contributi capiti dell'*er-mentutica* novecentesca, alla fondamentale idea di *movimento del linguaggio* di Apel, agli studi di Berman, alla estetica feritimo di Meschonnic, tutti contributi apparentati, pur nella loro indubbia diversità, dalla comune convinzione della traduzione come *esperienza del fare*, esito di un processo e non applicazione di norme e regole, impersonale risposta ad un canone prefissato.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Cfr. F. APEL, *Il movimento del linguaggio. Una ricerca sul problema del tradurre*, a cura di E. Mattioli e R. Novello, Milano, Marcos y Marcos, 1997; A. BERMAN, *La prova dell'estraneo. Cultura e traduzione nella Germania romantica*, trad. it. G. Giometti, Macerata, Quodlibet, 1997; *Id.*, *Traduzione e critica produttiva*, trad. e cura di G. Maiello, Salerno-Milano, Oedipus, 2000; *Id.*, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, trad. it. ma del tradurre, "Il verri", 19 (1965), pp. 107-128 (ora in *Id.*, *Studi di poetica e retorica*, Modena, Mucchi, 1983); *Id.*, *Prefazione* in F. APEL, *op. cit.*, pp. 11-8; *Id.*, *Ritmo e traduzione*, Modena, Mucchi, 2001; *Id.*, *L'etica del tradurre e altri scritti*, Modena, Mucchi, 2009; *Id.*, *Introduzione* a H. MESCCHONNIC, *Un colpo di Bibbia nella filosofia*, trad. it. R. Campi, Milano, Medusa, 2005, pp. 5-14; H. MESCCHONNIC, *Se la teoria del ritmo cambia tutta la teoria del linguaggio cambia*, trad. it. F. Scotto, "Studi di Estetica", 28 (2000), pp. 11-30; *Id.*, *Poetica del tradurre. Cominciando dai principi*, trad. it. N. Mataldi, "Testo a fronte", 23 (2000), pp. 5-26.

Ma torniamo invece a Croce e fermiamoci lì, una volta tanto senza ritenere subito la sua riflessione traduttologica un seppur "utile reagente"<sup>15</sup> da cui prendere le mosse, questione ferma e giudicata per sempre. E insistiamo su un dettaglio, certamente noto, ma non di poco conto, che è bene perciò ribadire. E cioè che, a dispetto del principio teorico dell'intraducibilità espresso già nella prima edizione dell'*Estetica* del 1902, corollario alla concezione dell'identità dell'intuizione e dell'espressione e della unità inscindibile di contenuto e forma, Benedetto Croce si è cimentato direttamente con la pratica del tradurre. Traduttore del 1821<sup>17</sup> – autore a cui ha dedicato pagine importanti proprio dell'*Estetica*<sup>18</sup> – di liriche di Goethe,<sup>19</sup> di poesia dunque, dell'*Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio* di Hegel, apparsa nella traduzione crociana nel 1907, dell'*Apologia del diavolo* di Ehrhard,<sup>20</sup> dell'*Elogio della pazzia e Dialoghi* di Erasmo da Rotterdam,<sup>21</sup> del *Cunto de li Cunti* di Giambattista Basile,<sup>22</sup> "il più bel libro italiano barocco", a detta dello stesso Croce.<sup>23</sup>

<sup>15</sup> L. ANGESCHI, *L'idea del Barocco. Studi su un problema estetico*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1984, p. 21.

<sup>16</sup> Cfr. B. CROCE, *Conversazioni critiche serie IV*, Bari, Laterza, 1951 (in appendice la trad. di Humboldt, *Discorso sull'ufficio dello storico* e la trad. di uno scritto di Heine *sulla teoria della storia*).

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> Cfr. B. CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Bari, Laterza, 1965 (1902<sup>b</sup>), pp. 361-71.

<sup>19</sup> B. CROCE, *Goethe, con una scelta delle liriche nuovamente tradotte* (2<sup>a</sup> ed. riv.), Bari, Laterza, 1921.

<sup>20</sup> G.B. EHRLARD, *Apologia del diavolo*, trad. dal tedesco con una nota critica di B. Croce, Bari, Laterza, 1943, (rist. anast. a cura di V.G. Kuroschka e R.V. Cavaliere, Sovveria Mannelli, Rubbettino, 2001).

<sup>21</sup> ERASMO da Rotterdam, *Elogio della pazzia e Dialoghi*, a cura di B. Croce, Bari, Laterza, 1914.

<sup>22</sup> G. BASILE, *La Fiaba delle Fiabe ovvero Il trattamento dei fanciulli*, tradotta dall'antico dialetto napoletano e corredata di note storiche da B. Croce, Napoli, Bibliopolis, 2001 (1925<sup>b</sup>): ediz. d'ora in avanti indicata con l'abbreviazione "BASILE 2001".

<sup>23</sup> B. CROCE, *Giambattista Basile e l'elaborazione artistica delle fiabe*

L'elenco rende l'idea di un esercizio traduttivo di fatto non trascurabile, ad affiancare l'intensa attività di filosofo, storico e critico letterario.

E allora sorge quantomeno qualche sospetto, e la curiosità di indagare se e come possa conciliarsi l'ipotesi teorica crociana della inattuabilità della traduzione con la sua attività pratica di traduttore, e per di più, nel caso del *Cunto* di Basile, di un'opera barocca, scritta in dialetto napoletano e piena zeppa di metafore. E opportuno perciò ritornare direttamente ai testi, non solo al celebre passaggio dell'*Estetica*, ma anche agli altri scritti in cui Croce ha continuato ad appuntare considerazioni sul tradurre, nella persuasione, anche metodologica, che nella lettura critica l'applicazione rigida del principio di non contraddizione, la *reductio ad unum*, non paghi. Quella crociana, vedremo, è materia ingarbugliata, talvolta incoerente e contraddittoria, ma forse proprio per questo, senza alcuna pretesa di arrivare a svolte interpretative, è corretto e utile darne conto. Parliamo proprio dalla pagina sempre citata dell'*Estetica*:

Variamo le impressioni ossia i contenuti; ogni contenuto è diverso da ogni altro, perché niente si ripete nella vita; e al variare continuo dei contenuti corrisponde la varietà irriducibile delle forme espressive, sintesi estetiche delle impressioni.

Corollario di ciò è l'impossibilità delle traduzioni, in quanto abbiano la pretesa di compiere il travasamento di un'espressione in un'altra, come di un liquido da un vaso in un altro di diversa forma. Si può elaborare logicamente ciò che prima era stato elaborato in forma estetica, ma non ridurre ciò che ha avuto già la sua forma estetica ad altra forma estetica. Ogni traduzione, infatti, o sminuisce e guasta, ovvero crea una nuova espressione, rimettendo la prima nel crogitolo e mescolandola con le impressioni personali di colui che si chiama traduttore. Nel primo caso l'espressio-

popolari, in *BASILE 2001*, p. xxi (saggio già pubblicato come premessa alla prima ed. del 1925 e poi raccolto in *Storia dell'età barocca in Italia*, 1993, Milano, Adelphi, pp. 539-67): ediz. d'ora in avanti indicata con l'abbreviazione "Croce 2001".

ne resta sempre una, quella dell'originale, essendo l'altra più o meno deficiente, cioè non propriamente espressione: nell'altro, saranno, si dice, ma di contenuti diversi. "Brutte fedeli o belle infedeli?"; questo detto proverbiale coglie bene il dilemma, che ogni traduttore si trova dinanzi.<sup>24</sup>

Ogni contenuto può variare solo insieme alla sua forma, vista la loro inscindibile unità, ogni variazione di contenuto determina la "varietà irriducibile delle forme espressive". Tradurre significherebbe dunque riprodurre l'opera d'arte che, in tutte le sue forme estetiche. Il risultato di tale operazione non potrebbe che essere o una traduzione che "sminuisce e guasta" l'originale (brutta fedele), oppure una nuova espressione che, impregnata delle "impressioni personali" del traduttore, sarà autonoma opera d'arte sia nella forma che nel contenuto (bella infedele).

Questo è il brano incriminato che attesta l'inflessibilità del principio crociano, insieme ad un altro passo perentorio della *Poesia*, spesso citato, in cui si legge che "l'impossibilità della traduzione è la realtà stessa della poesia nella sua creazione e nella sua ri-creazione".<sup>25</sup> È opportuno almeno accennare a queste ultime poche righe inserendole però nel contesto più ampio dell'argomentazione avanzata da Croce in quelle pagine. Partendo ancora una volta dal principio teorico della intraducibilità, subito dopo il filosofo precisa con altrettanta fermezza:

Tutt'altra cosa sono le traduzioni del secondo genere, le traduzioni poetiche, perché esse, muovendo dalla ri-creazione della poesia originale, l'accompagnano con gli altri sentimenti che sono in chi la riceve, il quale, per diversa condizionalità storica e per diversa personalità individuale, è diverso dall'autore; e su questa nuova situazione sentimentale sorge quel cosiddetto tradurre, che è il poetare di

<sup>24</sup> B. CROCE, *Estetica*, cit., p. 76.

<sup>25</sup> B. CROCE, *La poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura*, a cura di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1994, p. 106.

un'anima in una nuova anima. [...] Così Vincenzo Monti tradusse l'*Ilfiade*, e ne venne un capolavoro.<sup>26</sup>

Non ci fermiamo oltre su questo passaggio pur importante, che troveremo confermato e ribadito in altri scritti crociani. Per ora interessa insistere su un presentimento di Mario Fubini, appena accennato in una nota del suo scritto *Sulla traduzione*, secondo il quale si è voluto rinvenire nel pensiero di Croce un radicalismo che, seppure presente nell'*Estetica*, non corrisponde del tutto all'articolarsi della riflessione del filosofo sul tema del tradurre. Riprendendo la citazione di Croce, "corollario di ciò è l'impossibilità delle traduzioni, in quanto abbiamo la pretesa di compiere il travasamento di un'espressione in un'altra [...]"; Fubini sospetta persino che "fin dall'inizio il Croce non abbia dogmaticamente negato (e tanto meno inibito) la traduzione [...]". Argomenta la sua ipotesi insistendo sul senso dell'uso della congiunzione filosofica "in quanto" (*quatenus*), che già di per sé "limita l'idea dell'intraducibilità".<sup>27</sup>

Fubini si ferma qui, rimandando ad altri, che "potrà altri-menti ragionare";<sup>28</sup> eventuali ulteriori prospettive critiche.

Ritorniamo allora di nuovo all'*Estetica* e rileggiamone un altro passo interessante in cui Croce, una volta riconosciuta la possibilità delle traduzioni, si sforza anche di indagare in che rapporto possano stare il testo tradotto e quello originale:

Parrebbe che [...] si volesse negare ogni legame di somiglianza delle espressioni o delle opere d'arte tra loro. Le somiglianze esistono, e in forza di esse le opere d'arte possono essere disposte in questo o quel gruppo. Ma sono somiglianze quali si avvertono tra gli individui, e che non è dato mai fissare con determinazioni concettuali: somiglianze, cioè, alle quali mai si applicano l'identificazione, la subordinazione, la coordinazione e le altre relazioni

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 109. Vedi anche: *Id.*, *Il giudizio della poesia su traduzioni, "La Critica"*, xxxix (1941), pp. 379-81 (poi in *Discorsi di varia filosofia*, vol. I, Bari, Laterza, 1945, pp. 90-94).

<sup>27</sup> M. FUBINI, *Sulla traduzione*, cit., p. 342, nota.

<sup>28</sup> *Ibid.*



dei concetti, e che consistono semplicemente in ciò che si chiama aria di famiglia, derivante dalle condizioni storiche tra cui nascono le varie opere, o dalle parentele d'anima degli artisti.

E in siffatte somiglianze si fonda la possibilità relativa delle traduzioni; non in quanto riproduzioni (che sarebbe vano tentare) delle medesime espressioni originali, ma in quanto produzioni di espressioni somiglianti e più o meno prossime a quelle. La traduzione, che si dice buona, è un'approssimazione, che ha valore originale d'opera d'arte e può stare da sé.<sup>29</sup>

Già nell'*Estetica* è dunque smorzato il rigore del principio e ammessa l'eventualità, seppure relativa, della traduzione purché la si intenda come "approssimazione" con valore autonomo di opera d'arte e non come riproduzione, del resto inadeguata, dell'originale. Lo dicevamo nelle nostre premesse, l'equivalenza è impossibile, così come è frustrante ogni tentativo di adeguamento all'originale. Siamo certamente molto lontani dal concetto del linguaggio in movimento di Apel, o dall'idea di dialogicità fra i due testi per cui la traduzione "fa ruotare l'opera, ne rivela un altro versante",<sup>30</sup> interagisce, modifica e si intende suggerire. Il testo fonte di Croce è fermo, espressione estetica in sé perfetta e compiuta e la sua traduzione è altra cosa, espressione artistica altrettanto autonoma seppure alla prima somigliante. Il movimento, che c'è, in Croce è movimento non reciproco ma unilaterale. Dalla traduzione al testo originario, senza spingerci oltre, ci piace rimarcare l'idea crociana dell'*aria di famiglia*, della somiglianza che imparenta le opere e le loro traduzioni.

Superato, con i discorsi dello stesso Croce, l'incaglio teorico della intraducibilità, sempre con lui abbiamo iniziato a parlare in termini diversi, di rapporto necessario fra l'originale e la sua

<sup>29</sup> B. CROCE, *Estetica*, cit., pp. 81-2.

<sup>30</sup> A. BERMAN, *La prova dell'estraneezza*, cit., p. 18.

<sup>31</sup> Cfr. M. BLANCHOT, *Sulla traduzione*, "Aut-Aut", 189-90 (1982), pp. 98-101.

traduzione, di somiglianza, di alterità nella identità e della loro impossibile equivalenza.

Un altro testo di Croce sembra assai prezioso e significativo, sia perché conferma queste prime intuizioni, sia perché, in maniera più articolata, vi trovano spazio riflessioni sulla figura del traduttore e sui limiti della sua libertà di intervento sul testo fonte, per arrivare persino ad un accenno alla sua responsabilità etica.

Si tratta del saggio dal titolo *Intorno a un'antologia di traduzioni italiane delle liriche del Goethe*, contenuto nella monografia che Croce dedica all'autore tedesco e in cui avrà cura di inserire anche una raccolta delle liriche goethiane da lui tradotte. Riferendosi all'antologia di traduzioni delle poesie di Goethe a cura di Tommaso Gnoli e Amalia Vago, *Le liriche scelte dalle migliori traduzioni italiane*, pubblicata da Mondadori nel 1932, Croce esordisce criticando sostanzialmente il criterio di "scelta delle migliori traduzioni" che ha guidato gli autori della raccolta. La questione si fa subito interessante con il convincimento di Croce, non sappiamo quanto sincero, che il concetto di una traduzione migliore rispetto ad un'altra sia del tutto "antiquato e che di certo non ben risponde alla natura del fatto".<sup>32</sup> Si legge poco più avanti:

Ciò posto, non solo di una poesia si dà il caso che si abbiano due o più belle traduzioni, tra le quali non si può determinare propriamente quale sia la migliore, mancando un termine veramente comune e fisso di confronto, perché le due o più non stanno tra loro nel rapporto di superiori e inferiori, ma semplicemente di diverse.<sup>33</sup>

Quello che, subito dopo, gli interessa davvero mettere in discussione è il metodo stesso di una raccolta di traduzioni di "diversa mano" a fronte dell'espressione artistica di un unico poeta, "di una stessa anima e di uno stesso stile".<sup>34</sup> non possia-

<sup>32</sup> B. CROCE, *Intorno a un'antologia di traduzioni italiane delle liriche di Goethe*, cit., p. 148.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>34</sup> *Ibid.*

mo garantire l'imparzialità e la sincerità di tali affermazioni, essendo lo stesso Croce traduttore di Goethe e visto il giudizio fortemente critico che, in quel saggio, esprime nei confronti di alcune traduzioni incluse nella antologia. Impietoso, per esempio, rimane il parere nei confronti della versione dannunziana di Goethe, giudicata "un vero pasticcio in stile dannunziano",<sup>35</sup> ma altrettanto discutibile è, a suo dire, la traduzione di Andrea Maffei, che "non ne intese il ritmo e lo stile".<sup>36</sup> "tutto preso nella virtuosità del suo estrinseco verseggiare".<sup>37</sup> Come se non bastasse, quasi a contraddire il principio appena esposto del carattere pregiudiziale e *antiquato* insito nei concetti di superiorità e inferiorità delle traduzioni, essendo ognuna legittimamente diversa dalle altre, ecco che Croce riporta un paio di esempi di buon tradurre che "solo per prossimità e comodità"<sup>38</sup> attinge dalle *sue* traduzioni. Conviene leggere almeno uno, ritenendo utile ascoltare direttamente Croce, sia nel confronto condotto fra la traduzione presente nella citata antologia e la sua versione, sia nella perorazione delle sue personali scelte traduttive. Questi i versi della lirica goethiana *Brautnacht* (Notte nuziale) presi ad esempio dal critico, di cui si riporta l'intera argomentazione:

Wie bebt vor deiner Küsse Menge  
Ihr Busen und ihr voll Gesicht!  
Zum Zittern wird nun ihre Strenge,  
Denn deine Kühnheit wird zur Pflicht...

sono tradotti così nella citata antologia:

Il petto trema, tremano le piene  
guance ai tuoi caldi baci; turbamento  
l'usata riluttanza in lei diviene;  
in te sacro dovere è l'ardimento.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 158.

Dove tutto è brutto, e bruttissime, soprattutto, le "guance piene", che "tremano", e il "sacro dovere". Lo tradussi:

Come fremme de' tuoi baci al furore  
il seno a lei che sa senza sapere!  
A tremare è costretto il suo rigore,  
or ch'è l'audacia tua fatta dovere.

E qui critici [...] hanno scoperto e rivelato che in questi versi non ci sono le "guance" o il "viso pieno", e c'è, invece, una frase che nel testo non si legge: "che sa senza sapere". Ma purtroppo, quelle parole da loro volute io non potevo metervele, a nün patto, perché al mio orecchio e alla mia fantasia sarebbero sonate assai male [...]. E, quanto alla frase da me aggiunta, essa viene a compiere il verso e l'armonia delle rime, e non già come riempitivo, sibbene svolgendo la situazione stessa rappresentata dal Goethe.<sup>39</sup>

La zeppa "che sa senza sapere" serve a Croce per "compiere il verso e la rima", ossia per completare l'endecasillabo e rispettare la rima alternata. Oltre che, nelle sue intenzioni, per rendere appieno lo spirito della lirica goethiana. Similmente, il traduttore giustifica l'interpolazione di tre parole, del tutto assenti nell'originale, con l'intima necessità non solo di restituire il ritmo e la rima, ma anche di dare al testo tradotto la stessa concretezza ed efficacia rappresentativa dei versi goethiani. Già in questi passaggi si configura la convinzione crociana, destinata a rafforzarsi, che il traduttore debba sentirsi libero di non attenersi rigorosamente alla lettera dell'originale, se questo può servire a meglio renderne lo spirito anche nel testo tradotto.

Del resto le regole del suo gioco traduttivo, i criteri che avrebbe adottato nel concreto lavoro di traduzione, Croce li esplicita nell'*Avvertenza* che premette alla sua versione delle liriche goethiane, e di cui è opportuno riportare almeno qualche passaggio:

<sup>39</sup> *Ibid.*, pp. 158-9.

Nel tradurre, ho procurato di sentire e serbare, quanto più era possibile, il ritmo degli originali, sia col ripetere talora anche il metro in italiano, sia con approssimazioni analogiche; perché il ritmo è l'anima di una poesia, e cambiare (come si è fatto da altri parecchi) il moto dei distici in quello delle terzine, i metri liberi in ben frenati endecasillabi, e simili, è cosa che mi sembra vada oltre la facoltà di tradimento concessa ai traduttori. Non ho dubitato, invece, di rimare talvolta in italiano ciò che in tedesco era senza rime, quando l'indole del componimento a ciò mi portava spontaneamente nella nostra lingua.<sup>40</sup>

Non è nell'intento specifico di questo saggio approfondire l'analisi della traduzione crociana di Goethe. Rimane certo un dubbio di coerenza fra il pensiero e la prassi, un dubbio che resta e vuole restare questione aperta, senza pretesa risolutiva. Interessata, come si diceva, semplicemente dare conto della compresenza di riflessioni differenti sulla traduzione, talvolta discordanti, ma di certo non sistematicamente inibitorie della possibilità stessa del tradurre.

Vediamo anzi come, ancora nel saggio su *Goethe*, la figura stessa del traduttore acquisisca sempre maggiore spessore e robustezza:

Essa [la traduzione poetica], per contrario, non avrebbe mai luogo se l'opera del poeta originale non entrasse in spiriti diversi dal suo, a lor modo originali, e che perciò la ricevono in sé non passivamente, ma *ad modum recipientis*. [...] La reazione, che l'impressione prodotta da una poesia suscita, è il germe che, quando si svolga e prenda forma, genera ciò che si chiama "traduzione", e che, come il nome stesso dice, è "trasferimento" di quell'essere vivente, che è una poesia, in altro ambiente e tra condizioni di vita che non possono non renderlo simile e diverso insieme da quello che prima era.<sup>41</sup>

<sup>40</sup> B. Croce, *Goethe, con una scelta delle liriche nuovamente tradotte*, cit., p. 145.  
<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 149.

E ancora:

Ricordando la indubbia verità, che una traduzione, sempre che abbia valore d'arte, non è, direttamente, espressione della personalità del poeta che viene tradotto, ma di quella del traduttore, non s'intende già spezzare il rapporto che la stringe all'opera originale. Essa esprime, sì, una reazione all'impressione ricevuta da un'opera d'arte, ma, per ciò appunto, è in rapporto necessario con questa [...]. In altri termini, la traduzione, sebbene non si adegui mai all'opera originale, la quale nell'essere suo proprio rimane intraducibile, presuppone nondimeno la rievocazione che dell'opera originale si sia fatta nello spirito del traduttore. Questa rievocazione è il punto di partenza tanto del lavoro del critico, la cui particolare reazione è filosofica e discriminatrice, quanto del traduttore, la cui reazione è invece poetica e artistica ed appartiene, come la poesia, alla sfera estetica. [...] Coloro che non abbiano rivissuto in sé la commozione propria dell'opera originale, e tuttavia pretendano di tradurla, sono o accozzatori di parole vuote, deficienti di senso poetico [...] o poetanti per proprio conto, che del poeta, col quale a caso si sono incontrati, tolgono solo alcune immagini e le rivolgono a nuovo uso.<sup>42</sup>

In queste ultime righe Croce prepara l'attacco alla traduzione di D'Annunzio, ma nel frattempo ha iniziato a dare consistenza alla figura del traduttore, il quale solo rivivendo in sé "la commozione propria dell'opera originale" può adattarla al proprio contesto e al proprio spirito, non passivamente bensì *ad modum recipientis*. "L'errore costituzionale e sostanziale" della traduzione consiste per Croce non tanto in "quelli che comunemente si chiamano 'errori di traduzione', ossia [...] errori in questo o quel particolare", ma nella incapacità del traduttore di "cogliere lo spirito e il tono di una poesia"<sup>43</sup>.

Non si tratta, dunque, di sottigliezza e di pedanteria; ché anzi, continuando, affermo che, quando il traduttore ha

<sup>42</sup> *Ibid.*, pp. 150-1.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 157.

colto lo spirito e il tono di una poesia, bisogna lasciargli larga libertà di variazioni e di eliminazioni e di aggiunte, dov'egli le senta necessarie. [...] quando, rievocato l'originale canto del poeta, su quel fondamento un nuovo canto si viene formando, simile e diverso, questo ha la sua propria legge.<sup>44</sup>

Di nuovo, al bravo traduttore che sarà riuscito a cogliere lo *spirito* e il *tono* dell'originale e a trasporli nel *nuovo canto*, dovrà essere lasciata ampia libertà di agire sul testo, utilizzando zeppa, aggiungendo, tagliando, variando:

Ci sono, talvolta, parole e particolari che non possono adagiarsi nel nuovo canto senza ingoffirlo e imbruttirlo; e bisogna avere il coraggio di sopprimerli. Ci sono lacune della strofa e del verso, che bisogna riempire ancorché il testo del poeta non ne fornisca gli elementi materiali. [...] "Imprudente concessione di libertà (si dirà ancora), che può diventare sfinamento"; ma la libertà non sarebbe tale se non avesse in sé il proprio freno, e perciò non c'è da averne paura. La servile osservanza della lettera deve cedere dinanzi al diritto dello spirito; ma, contro questa che è libertà, non c'è la libertà di fare a proprio modo, a proprio arbitrio e capriccio. Al pari della coscienza morale, la libera coscienza estetica esercita sopra di sé un estremo rigore, che vale più di tutti i rigori materialmente intesi e determinati.<sup>45</sup>

È un passo molto denso che merita un'attenzione problematica e di cui vale senz'altro la pena rimarcare almeno due aspetti. In primo luogo, la convinzione secondo cui il servile rispetto della *lettera* deve cedere il passo al diritto dello *spirito*, sintomatica di quanto Croce sia ancorato al pensiero dualistico della dicotomia fra spirito e lettera, fedeltà e infedeltà. La traduzione della "lettera" a cui Croce si riferisce e che respinge è sinonimo di traduzione letterale, di traduzione parola per parola che, lo abbiamo visto nel passo riportato, blocca il traduttore e gli impedisce di rivivere il canto originale del poeta e di creare

<sup>44</sup> *Ibid.*

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 158.

su quel fondamento un nuovo canto, simile e diverso, regolato dalla propria legge. E poi il concetto di limite alla libertà del traduttore, che è limite etico. La libertà di cui il traduttore dispone per manipolare il testo, perché di manipolazione si tratta, non è puro arbitrio né capriccio, ma deve trovare la sua giustificazione ed anche il suo limite nella "coscienza morale" di chi traduce. Anche se a rischio di venire smentita dalla pratica, rimane pur sempre una dichiarazione di intenti importante, ratificata del resto, come vedremo, anche dalla riscrittura del *Cunto de li Cunti* di Giambattista Basile, di cui Croce ha fornito la prima fondamentale traduzione in lingua italiana.

### III. Croce traduttore del Cunto de li Cunti

L'Italia possiede nel *Cunto de li cunti* o *Pentamerone* del Basile il più antico, il più ricco e il più artistico fra tutti i libri di fiabe popolari [...]. Eppure l'Italia è come se non possedesse quel libro, perché, scritto in un antico e non facile dialetto, è noto solo di titolo, e quasi nessuno più lo legge, nonché nelle altre regioni, nemmeno nel suo luogo d'origine, Napoli. [...] Intento di questa mia nuova fatica è di far entrare l'opera del Basile nella nostra letteratura nazionale, togliendola dall'angusta cerchia in cui ora è relegata [...] e di acquistare all'Italia il suo gran libro di fiabe.<sup>46</sup>

Così scriveva Croce il 18 dicembre 1924 nella prefazione alla sua traduzione italiana, pubblicata nel 1925, del *Cunto de li Cunti* di Giambattista Basile, confermando in questo scritto un'idea consolidata ma anche necessaria per la traduttologia, ossia che le traduzioni sono modi per mantenere in vita o rimettere in vita i testi, "in esse la vita dell'originale raggiunge, in forma sempre rinnovata, il suo ultimo e più comprensivo dispiegamento".<sup>47</sup>

<sup>46</sup> Croce 2001, p. XI.

<sup>47</sup> W. BENJAMIN, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, trad. it. di R. Solmi, Torino, Einaudi, 1962, p. 42.

È proprio quello che è accaduto con la traduzione crociana di questa traboccante opera, scritta da Basile in dialetto napoletano e pubblicata postuma nel 1634-36. Con la sua versione in lingua italiana Croce ha davvero rimesso in vita un testo che, dopo l'immediata fortuna concretizzata nelle sette ristampe secentesche, era destinato progressivamente ad uscire "dal novero dei libri che si leggono".<sup>48</sup> L'opera avrebbe mantenuto una discreta circolazione italiana ancora durante il settecento, favorita sia dal successo dell'adattamento in dialetto bolognese del 1713,<sup>49</sup> sia da un primo anonimo tentativo di traduzione in lingua italiana nel 1754, seppur condotta quest'ultima, a detta di Croce, in "goffissimo stile"<sup>50</sup> e perciò "indegna pur d'essere ricordata".<sup>51</sup> Nel corso del XIX secolo la popolarità della raccolta di Basile, in progressivo calo in Italia, si sarebbe spostata in Europa, complici la pubblicazione della fiabe dei Grimm, Liebrecht, e quelle inglesi di Taylor e di Burton, limitata a trenesse per il *Cunto*, prima della stampa della traduzione italiana fallimentare edizione in dialetto napoletano destinata a fermarsi alle prime due giornate:

Il mio tentativo di riedizione ottenne scarsa fortuna e si arresò al primo volume, e io mi udii dire da amici, non solo di altre regioni ma napoletani, che essi, nonostante le mie note, non riuscivano a intendere o a leggere quel testo con qualche facilità. Ed ecco per quale ragione io, dalle mie indagini sulla letteratura secentesca ricondotti ora innanzi all'opera del Basile e ripreso per essa dal giovanile affetto,

<sup>48</sup> CROCE 2001, p. XXV.

<sup>49</sup> T. e M. MANFREDI - A. e T. ZANOTTI, *La chigliata dia bancaola, o, Per dir mi fo tradutt dal parlar napolitan pr rimedi innucenti ala som e alla malincuni*, testo critico, trad. e note di Bruna Badini Guaducchi, Modena, Mucchi, 1988.

<sup>50</sup> B. CROCE, *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari, Laterza, 1911, p. 80.

<sup>51</sup> CROCE 2001, p. XXIV.

non ho stimato opportuno di compiere o di rifare, almeno per ora, l'edizione del testo dialettale, ma ho pensato che convenisse invece ridurlo in forma italiana, come finora non era stato fatto.<sup>52</sup>

Una traduzione integrale del *Cunto* dunque, è questo l'ambizioso progetto di Croce, convinto che solo nella forma della riscrittura in italiano l'opera possa agevolmente circolare e rientrare a far parte, di diritto, nel circuito della letteratura nazionale.

Anche in questo caso, come già era avvenuto per il suo lavoro su Goethe, Croce non traduce soltanto, ma si preoccupa di approfondire il contesto storico e culturale nel quale l'opera vede la luce, le istituzioni poetiche che ne condizionano lo stile, senza peraltro trascurare lo studio scrupoloso e appassionante di Basile a cui dedica un'intera monografia.<sup>53</sup> Si comporta, potremmo dire, da buon traduttore, o meglio, da traduttore responsabile, e lo fa tanto più quando si dà pensiero di rendere esplicito il suo progetto traduttivo:

e sono stato fedelissimo alle parole del testo, cercando di non scemare la quantità, e di alterare il meno possibile la qualità, delle immagini che contengono; ma mi son condotto con piena libertà di rifacimento verso la sintassi, che nel Basile è difettosa e spesse volte pessima, forse principalmente perché l'opera fu stampata ancora incondita e in molte parti quasi in abbozzo. Ho resistito alla tentazione, alla quale altri sarebbe soggiaciuto, di sostituire per equivalenza agli idiotismi napoletani vocaboli e frasi dell'uso fiorentino vivo; e mi sono studiato di lasciare al libro, non solo tutti i suoi ornati barocchi, ma anche un certo sapore napoletanESCO.<sup>54</sup>

Seppure fermo nel proposito dichiarato di fedeltà alle parole del testo, si che vi resti forte l'impronta della sua napoletanità,

<sup>52</sup> CROCE 2001, p. XXV.

<sup>53</sup> Cfr. B. CROCE, *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, cit., pp. 3-103 e CROCE 2001, pp. XII-XXVII.

<sup>54</sup> CROCE 2001, p. XXVI.

si impone per Croce l'obbligo di intervenire "con piena libertà di rifacimento" sulla sintassi, che egli giudica "difettosa" e "pessima". Già nel suo studio monografico del 1911 aveva lamentato le costruzioni sintattiche gonfie e sovrabbondanti così frequenti in Basile, scrivendo che "egli affastella le frasi in lunghi periodi, deficienti nella coesione e nell'armonia [...] Il ritmo della prosa basiliana è, spesso, trascurato: vi si desidera maggiore rilievo e distacco, e quei riposi che la fantasia vede nello svolgersi di un fatto e vuol sentire nell'andamento del racconto".<sup>55</sup> Un intervento sulla interpunzione potrà allora, nelle intenzioni di Croce, solo giovare al testo basiliano e restituirgli quel "riposo" e quel respiro necessari al suo pieno godimento. Vediamone un esempio in *Cunto*, II, VII:

[I EDIZIONE]

Ma perché a caudaro viecchio vruognolo o pertuso e a cavallo magro dio le manna mosche ed ad arvolo caduto accetta accetta, sciuta la negra vecchia e annetate li fasule e schaffatole drinto a na pignata, la mese fore la fenestra ed essa iette ad abuscare quattro sproccola a lo vosco per se le coccenare.<sup>56</sup>

[CROCE]

Portati, dunque, a casa quei pochi fagioli, li netti e li versò in una pignatta; e poi pose la pignata sul davanzale fuoribuscio nel bosco per cuocerli. Si suoi dire: "A caldaia Dio manda le mosche"; e ancora: "ad albero caduto accetta".<sup>57</sup>

La differenza di costruzione sintattica fra le due versioni è immediatamente percepibile anche per un lettore poco allenato al difficile testo basiliano: mentre Basile innalza un'impalca-

<sup>55</sup> B. CROCE, *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, cit., p. 67.

<sup>56</sup> G. BASILE, *Lo cunto de li cunti*, a cura di M. Rak, Milano, Garzanti, 1986, II, VII, p. 374; ediz. d'ora in avanti indicata con l'abbreviazione "BASILE 1986".

<sup>57</sup> BASILE 2001, II, VII, p. 155.

tura sintattica gonfia, barocca, ipotattica, Croce ridà respiro al periodo attraverso un uso generoso della punteggiatura, persino invertendone l'ordine sintattico. Sono numerosissimi i passaggi della riscrittura del *Cunto* in cui il traduttore interviene energeticamente a modificarne la punteggiatura, interrompendo la voraciosa architettura sintattica del testo originale che ne determina anche la felicità del ritmo.

In una scelta degli esempi pur del tutto arbitraria e riduttiva rispetto all'economia dell'opera, ancora di seguito qualche brano esemplificativo di quella libertà con cui secondo Croce, lo leggevamo nel paragrafo precedente, il traduttore può e deve manipolare il testo una volta che ne abbia colto il tono e lo spirito, "togliendo e aggiungendo e variando dove l'arte ciò richieda"<sup>58</sup>.

[I EDIZIONE]

E, demannato da la regina chi fosse sta bella giovane e che cosa l'avesse arredotta a sta vita sarateca, essa contaie pe lo filo tutta la storia de le disgrazie soie.<sup>59</sup>

[CROCE]

Prese la parola la regina, e interrogò la bella giovane per sapere chi ella fosse e che cosa l'avesse ridotta a quella vita selvatica; e Preziosa le raccontò per filo e per segno la storia delle sue sventure.<sup>60</sup>

Il periodo basiliano introdotto dalla subordinata "demannato da la regina chi fosse sta bella giovane" si distende con Croce nella prosa riposante del "Prese la parola la regina, e interrogò la bella giovane per sapere chi ella fosse".

Un altro esempio simile in *Cunto*, II, VI:

[I EDIZIONE]

Ora, dice che era na vota lo re de Rocc'Aspra, che aveva pe moglie la mamma de la stessa bellezza, la quale, a la ma-

<sup>58</sup> B. CROCE, *Intorno a un'antologia di traduzioni italiane delle liriche di Goethe*, cit., p. 160.

<sup>59</sup> BASILE 1986, II, VI, p. 368.

<sup>60</sup> BASILE 2001, pp. 152-3.

glio carriera dell'anne, cascaie da lo cavallo de la sanetate e se roppe la vita.<sup>61</sup>

[CROCE:]

Si racconta che c'era una volta un re di Roccaspra, che aveva per moglie la stessa madre della bellezza, *ma la perse presto, perché essa, nel miglior corso degli anni, cadde dal cavallo della sanità e si fiaccò la vita.*<sup>62</sup>

E ancora:

[I EDIZIONE:]

Ma tanno voleva Nardo Aniello *assecondare* [...] <sup>63</sup>

[CROCE:]

Nardaniello avrebbe voluto *continuare in quel dolce colloquio* [...] <sup>64</sup>

[I EDIZIONE:]

Lo prencepe, *sentuto ste parole*, disse [...] <sup>65</sup>

[CROCE:]

Il principe *alle dolci parole materne* rispose [...] <sup>66</sup>

Quasi con altrettanta sistematicità Croce si preoccupa poi di edulcorare il testo nei suoi luoghi più audaci: le scelte lessicali con cui, per esempio, rendere le metafore sessuali o quelle legate alla defecazione, di cui lo scritto è disseminato, si orientano per lo più verso la ricerca rassicurante di termini equivalenti, di eufemismi o sinonimi ripuliti che smascherano i ferri del mestiere del traduttore e ne svelano la volontà censoria:

[I EDIZIONE:]

ma che? aggio da essere marito de na crapa ed acquistarene titolo de caperrone? aggio da esser' arreduto de sta foggia

<sup>61</sup> *BASILE 1986*, II, VI, p. 356 (cors. mio).

<sup>62</sup> *BASILE 2001*, II, VI, p. 146 (cors. mio).

<sup>63</sup> *BASILE 1986*, II, VII, p. 378 (cors. mio).

<sup>64</sup> *BASILE 2001*, II, VII, p. 157 (cors. mio).

<sup>65</sup> *BASILE 1986*, II, VI, p. 366 (cors. mio).

<sup>66</sup> *BASILE 2001*, II, VI, p. 151 (cors. mio).

a fidareme a Foggia? non no, non voglio che sto core crepa pe na faccie de crapa, na crapa che me porterà guerra *cann' aulive*!"<sup>67</sup>

[CROCE:]

Ma che? Dovrò esser marito di una capra e acquistarmi il titolo di caprone? Debo di questa foggia esser ridotto a Foggia? No, no; non voglio che il mio cuore crepi per una faccia di capra, che mi porterà guerra, *deponendo olive*!"<sup>68</sup>

Ancora un esempio tratto dal *Cunto*, II, 2:

[I EDIZIONE:]

È na gran cosa davvero, quanno facimmo buono lo cunto, che da no stisso ligno rescano statole d'idole e travierze de forche, segge de 'imperature e copierchie de cantari, come ancora strana cosa è che da na perza stessa se faccia carta che, scrittece lettere ammorese, aggia vasate de bella femmena e stoiate de brutto mafaro: cosa che farria perdere lo iodizio a lo meglio astrologo de lo munno.<sup>69</sup>

[CROCE:]

E veramente, a rifletterci, assai strano che dallo stesso legno si ricavano statue di dei e traverse di forca, seggi di imperatori e coperci di vasi immondi; com'è strano che dagli stessi stracci si faccia carta che, scrittevi lettere ammorese, riceva baci da una bella bocca o, *altrimenti adoperata*, serva a forbire *quel brutto buco*: cosa che farebbe smarrire il senno al più valente astrologo del mondo.<sup>70</sup>

Il "cacann' aulive" di *Cunto*, I, VIII diventa in Croce "deponendo olive", così come in *Cunto*, II, II, i "copierchie di cantari" sono per Croce i "coperci di vasi immondi" e il "brutto mafaro" è tradotto con "quel brutto buco"; innumerevoli altri passaggi si potrebbero riportare ad evidenziare un procedimen-

<sup>67</sup> *BASILE 1986*, I, VIII, p. 174.

<sup>68</sup> *BASILE 2001*, I, VIII, p. 69 (cors. mio).

<sup>69</sup> *BASILE 1986*, II, II, p. 296.

<sup>70</sup> *BASILE 2001*, I, VIII, p. 69 (cors. mio).

to di pressoché costante pulizia del testo da termini avvertiti da Croce come scurrili.<sup>71</sup> E tuttavia, proprio in quest'ultimo esempio, la traduzione crociana sembra migliorare il testo di Basile, laddove rende brillantemente, inserendo un "*adornamenti adoperata*" che manca nell'originale, l'idea dell'uso alternativo che si può fare della carta, ossia riservarla a baci di donna scrivendovi lettere o destinarla a nettarsi il deretano.

Libertà del traduttore di aggiungere zeppe che meglio rendono la "lettera" del testo, manipolazione dell'originale per potenziarne la resa semantica, di nuovo "togliendo e aggiungendo e variando dove l'arte ciò richieda".<sup>72</sup> La traduzione crociana – ha commentato fra gli altri Valente – è un "modello di misura e di aderenza al testo",<sup>73</sup> ed è traduzione che rimane "coerente a un principio interpretativo che Croce stesso definiva la "nappoletanità" del *Pentamerone* e che egli realizzava assumendone in proprio gli spiriti popolareschi e assecondandoli con affettuosa condiscendenza e misurattissima discrezione".<sup>74</sup> Croce non è certo un *traduttore invisibile*, i suoi interventi sul testo basiliano portano in realtà tutto il peso della sua poetica e della sua ideologia. Del resto il rapporto di Croce con Basile, in special modo col Basile del *Cunto* più che con l'autore delle opere in lingua dove non superò mai "il livello di mediocrità",<sup>75</sup> coincide con il rapporto di Croce con il barocco, ed è questa una frequentazione di lunga durata che si snoda almeno fra i *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento* e la *Storia dell'età barocca in Italia*. Proprio in quegli scritti si viene rafforzando un giudizio sostanzialmente negativo sul barocco, inteso come sinonimo di

decadenza e di cattivo gusto, "un'arte e una letteratura priva di sentimento etico, epperò, sotto apparenze lussureggianti, assai ristretta e povera",<sup>76</sup> giudizio a più riprese messo in discussione dalla critica novecentesca.<sup>77</sup> Eppure il *Cunto* è un libro barocco, anzi, "il più bel libro italiano barocco" lo chiama Croce,<sup>78</sup> "il barocco vi entra dappertutto",<sup>79</sup> e i personaggi delle fiabe di Basile, con le loro "metafore stravaganti, equivoci e giochetti di parole, allusioni, enumerazioni, sinonimie scherzose [...] hanno fatto tutti un corso regolare di letteratura secentesca; hanno letto l'*Adone*".<sup>80</sup> A questo punto sembra che Croce giunga ad un'evidente *impasse*, fra la sua devozione a Basile, uomo del barocco, e, di contro, la sua consolidata condanna del barocco come espressione della perversione, del brutto artistico e letterario. Eppure Croce sembra trovare una via d'uscita da questo stallo interpretativo trincerandosi dietro la rigida e rassicurante griglia della sua poetica razionale e classicista, ritenendo che sia lo stesso Basile a non prendere del tutto sul serio la traboccante materia che tratta e la consideri alla stregua di un gioco, una sorta di *bizzarria*. Se già nella monografia basiliana del 1911 Croce aveva ritenuto di poter affermare che "il Basile non narra del tutto seriamente, perché quella materia non è seria",<sup>81</sup> tale convincimento si consolida nelle pagine del *Discorso* del 1924 che introduce alla sua traduzione del *Cunto*, di cui conviene leggere il passaggio risolutivo:

Il Basile non disistimava, e anzi altamente pregiava, le forme della letteratura del suo tempo, egli, satellite del gran Marino; ma, nel raccontar le sue fiabe, se ne valeva a fin

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. XXI.

<sup>77</sup> Si vedano almeno L. ANESCHI, *Barocco e Novecento: con alcune prospettive fenomenologiche*, Milano, Rusconi e Paolazzi, 1960, oltre a D. TERRA, *Il Paradosso in rivolta. Barocco e antibarocco nella poesia italiana*, Milano, Mondadori, 1940.

<sup>78</sup> Croce 2001, p. XXI.

<sup>79</sup> Croce 2001, p. XVIII.

<sup>80</sup> B. CROCE, *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, cit., p. 56.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>71</sup> Cfr. M. TORTORICI, *Fu vero Barocco? Croce e Basile*, in L. BIANCHINI - L. LATTARULO - F. ONORATI (a cura di), *Croce e la letteratura dialettale*, atti della giornata di studi 11 dicembre 1996, Roma, Quaderni della Biblioteca nazionale centrale di Roma, 1997, p. 86.

<sup>72</sup> B. CROCE, *Intorno a un'antologia di traduzioni italiane delle liriche di Goethe*, cit., p. 160.

<sup>73</sup> V. VALENTE, *Il Cunto di G. Basile. Vicende editoriali e interpretative*, "L'Italia dialettale", 52 (1989), p. 203.

<sup>74</sup> V. VALENTE, *Per una migliore intelligenza del napoletano di G. Basile*, "Lingua nostra", vol. XI, 2-3 (giugno-sett. 1979), p. 43.

<sup>75</sup> B. CROCE, *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, cit., p. 3.



di *giuoco* [...] E tuttavia, egli riesce con ciò, inconsapevolmente e artisticamente, a un *ironizzamento* del barocco, il quale, checché ne dicano i suoi odierni esaltatori, è *insopportabile* quando è fatto sul serio, pesante e vuoto al tempo stesso, e diventa non solo tollerabile, ma piacente e festoso, quando è percorso da un lampo di malizia, avvivato da una fontanella di buon umore. Sotto questo aspetto, si potrebbe persino affermare che il *Pentamerone* del Basile sia il più bel libro italiano barocco, quale non è certo il verboso e gonfio Adone: il più bello, appunto, perché il barocco vi esegue una sua danza allegra e vi appare per dissolversi: fu già torbido barocco, ed ora è diventato *limpida gattezza*.<sup>82</sup>

Solo la convinzione che, in fin dei conti, Basile non faccia proprio sul serio e che nel *Cunto* metta in scena un *ironizzamento* del barocco piuttosto che l'ennesima, *insopportabile*, seriosa sua manifestazione sullo stile dell'*Adone* di Marino, permette a Croce di conciliarsi con Basile e con la sua opera, confermandone anzi l'alto valore estetico.

Il *Cunto* è davvero un'opera piena di quella *gattezza* che vi rinviene Croce; resta invece il dubbio se altrettanta *limpidez*za sia da ritrovarsi nel testo originale e non nella traduzione crociana, visto che il *Cunto* nella sua veste originaria è invece opera difficile persino da leggere. Lo scriveva già nel 1957 Gino Doria nella prefazione alla ristampa della traduzione di Croce:

Quanto alla traduzione italiana di Croce, ne sarà, più innanzi, buon giudice il lettore. Il quale, tuttavia, vedendosi scorrere così pienamente sotto gli occhi una tanto limpida e dietevole prosa non potrà sospettare quali e quante difficoltà il traduttore abbia avuto a superare [...]. Quale fortuna di sinonimi accavallantisi! Quante parole e costrutti dialettali senza precisa corrispondenza nella lingua dotta! E quanto greve e fronzuta quell'architettura barocca del periodo che, prima di farci l'orecchio, infastidisce e respinge! Trasporre in lingua italiana, senza falsarne il tono, un testo

<sup>82</sup> CROCE 2001, p. XX-XXI (cors. mio).

che si difende con la doppia armatura del barocchismo e del dialettismo, pareva [...] impresa disperatissima; Croce vi è miracolosamente riuscito! [...].<sup>83</sup>

Non appartiene al testo originale la limpidezza testimoniata da Croce, e la conferma arriva direttamente dalla lettura dell'opera, prima che dalle sue recensioni. La chiarezza, il riposo, la "misuratissima discrezione"<sup>84</sup> sono invece tratti che distinguono brillantemente la traduzione crociana del *Cunto* e che ne fanno un'opera compiuta in sé. Se lo stile di un autore è qualche modo l'esto della sua poetica e della sua ideologia, crediamo che anche per la cifra stilistica del Croce traduttore, e non solo per quella del critico e del filosofo, possa valere appieno il giudizio determinante di Devoto e Altieri Biagi, secondo i quali:

L'attitudine ragionante di Croce raggiunge il risultato "manzoniano" di saldare i periodi, nelle loro coordinazioni e nelle loro contrapposizioni, in una armonia superiore, all'interno della quale parole meno consuete trovano il loro posto con agio, senza deformazioni, senza squilibri. Il ragionamento più complicato scorre come se si trattasse della narrazione equilibrata, impassibile, di eventi che si succedono, come in un racconto epico antico.<sup>85</sup>

La riscrittura crociana ha una sua compattezza stilistica, per dirla con Berman regge "come un vero testo", ed ha un "grado di consistenza immanente al di fuori di ogni relazione con l'originale".<sup>86</sup> Vale la pena di confermare il principio di coerenza a cui si riferiva Valente parlando della traduzione crociana: coerenza stilistica del testo e, ancor prima, coerenza del traduttore con la propria posizione e con il proprio progetto traduttivo.

<sup>83</sup> G. DORIA, *Prefazione* (1957) in *Basile 2001*, pp. VI-VII.

<sup>84</sup> V. VALENTE, *Il Cunto di G. Basile. Vicende editoriali e interpretative*, cit., p. 203.

<sup>85</sup> G. DEVOTO - M.L. ALTIERI BIAGI, *La lingua italiana. Storia e problemi attuali* (1968<sup>1</sup>), Torino, ERI, 2<sup>a</sup> ed. riv. e ampli., 1979, p. 87.

<sup>86</sup> A. BERMAN, *Traduzione e critica produttiva*, cit., p. 51.

IV. *Exitus*

A Berman va il merito di aver consegnato pagine definitive a chiarimento del concetto di progetto traduttivo. Non c'è traduzione, secondo Berman, che non sia sorretta da un progetto, da una riflessione più o meno esplicita da parte del traduttore intorno alle regole che indirizzeranno il suo esercizio traduttivo: "il progetto definisce il modo con cui il traduttore da un lato compirà la traslazione letteraria, e dall'altro si farà carico della traduzione, scegliendo un metodo traduttivo, una maniera per tradurre".<sup>87</sup>

Non è nell'intenzione né nell'interesse specifico di questo saggio esprimere un giudizio più dettagliato e approfondito di quanto si sia fatto sulla bontà delle traduzioni di Croce, in particolare sulla sua versione italiana del *Canto dei li Cunti* per cui si rimanda, fra le altre, almeno alle valutazioni di Letterio di Francia,<sup>88</sup> di Gino Doria, ottima e storica,<sup>89</sup> di Petri,<sup>90</sup> di Valente, di Nigro, di Malato e a quella severa di Asor Rosa.<sup>91</sup>

Il saggio si ferma un po' prima, semplicemente a due constatazioni che in parte confermano i sospetti del prologo. La prima, che viene direttamente dai testi, è la conferma di una

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>88</sup> L. DI FRANCIA, *Recensione a Il Pentamerone ossia la Fiaba delle fiabe, tradotta dall'antico dialetto napoletano e annotata da Benedetto Croce*, "Giornale storico della letteratura italiana", vol. 87, n. 16 (1926), pp. 160-70.

<sup>89</sup> In *BASILE 2001*, v. VIII.

<sup>90</sup> In G. BASILE, *Lo Cunto de li Cunti ovvero lo trattenimento de peccerille, Le Muse napoletane e le Lettere*, ed. critica a cura di Mario Petri, Bari, Laterza, 1976, p. 689.

<sup>91</sup> Cfr. nell'ordine: V. VALENTE, *Per una migliore intelligenza del napoletano di G. Basile*, cit.: *Id.*, *Il Cunto di G. Basile*. *Vicende editoriali e interpretative*, cit.: S. NIGRO, *Lo cunto de li cunti di Giovan Battista Basile*, in A. ASOR ROSA, (a cura di), *Letteratura italiana. Le opere*, Torino, Einaudi, 1993, vol. II, pp. 867-91; E. MALATO, *Per l'edizione critica de Lo Cunto de li cunti*, "Philologia e critica", 28, 2 (2003), pp. 243-63 (ora in M. PIRONE - A. MESSERI, a cura di, *Giovan Battista Basile e l'invenzione della fiaba*, Ravenna, Longo, 2004, pp. 307-24; A. ASOR ROSA, *Basile Giambattista*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1965, pp. 75-81.

prolungata e non episodica riflessione crociana sul tradurre: un ragionare molto più articolato di quanto si sia ritenuto, seppure talora incoerente e contraddittorio, da non potersi frettolosamente liquidare dietro l'etichetta miope e definitiva della "intraducibilità".

La contraddizione crociana fra la teoria e la prassi, fra la detrazione della traduzione da un lato e la sua apoteosi dall'altro era stata intuita, senza ulteriore proposito di approfondimento, da Emilio Mattioli, che già nel 1965 concludeva:

La difficoltà che sorge da questi testi è quella della coerenza con le affermazioni recise sull'intraducibilità che troviamo nelle opere teoriche; se è possibile che in una traduzione "risuoni la voce del poeta o si trasmetta parte alcuna delle vibrazioni dell'originale" evidentemente la poesia è traducibile e non nei suoi elementi prosastici soltanto. Io credo che la contraddizione nasca dal fatto che Croce di fronte al problema concreto del tradurre era inavvertitamente spinto a varcare i limiti della sua teoria [...].<sup>92</sup>

Il ritorno ai testi ci ha consentito di dare semplicemente conto di questa compresenza, rafforzando la percezione di Fubini e di Mattioli; non solo non abbiamo ritrovato un Croce fermo detrattore del principio della traducibilità, ma anzi, abbiamo visto dipanarsi nei suoi scritti la volontà e la responsabilità del traduttore di esplicitare di volta in volta le proprie scelte traduttive, arrivando persino a dettare un prontuario di regole teoriche che possano dare corpo e suffragare una buona traduzione:

In conclusione, la teoria delle traduzioni poetiche mette capo a queste tre esigenze: 1) È necessario che il traduttore abbia una sua propria personalità, cioè un proprio sentire e un corrispondente stile; 2) nella sua voce nuova si deve notare la risonanza di quella del poeta; 3) la traduzione poetica deve ubbidire alle uniche ragioni dell'arte e muoversi libera rispetto alle parole e alle immagini del testo originale, perfino in taluni casi togliendo e aggiungendo e varian-

<sup>92</sup> Ora in E. MATTIOLI, *Studi di poetica e retorica*, cit., p. 138.

do dove l'arte ciò richieda. Le quali esigenze non dettano norma di cosa che non è stata ancora fatta e che aspetti di esser fatta, perché, come ognuno può verificare, sono la pratica stessa effettiva di tutti i buoni traduttori; e soltanto conveniva, come si è cercato, dimostrarle metodicamente affinché si tengano sempre presenti nella critica che si esercita sulle traduzioni.<sup>93</sup>

Certo, lo dicevamo, in quella libertà di manipolare il testo Croce dà prova di non essere affatto un traduttore invisibile né un traduttore umile, ma riteniamo possa considerarsi almeno ha tutti i diritti, se agisce lealmente,<sup>94</sup> e l'onestà di Croce traduttore sta nell'aver esplicitato in numerosi scritti teorici non solo il suo orizzonte traduttivo, ossia "l'insieme dei parametri relativi al linguaggio, alla letteratura, alla cultura e alla storia, parametri che 'determinano' il sentire, l'agire e il pensare del traduttore",<sup>95</sup> ma più dettagliatamente le singole scelte traduttive intraprese nelle sue riscritture.

In secondo luogo il rafforzarsi del convincimento, più volte ribadito, che ogni traduzione sia una forma di manipolazione. Così come nell'*Incipit* del prologo, ancora con le parole di Croce ci piace chiudere, ritrovando in esse un felice ripiologo delle questioni che si è tentato di mettere in campo:

Si rammenterà che nella mia *Estetica* ho teorizzato l'impossibilità, l'assoluta impossibilità, delle traduzioni; e su questo punto non ho cangiato avviso, che anzi, se ce ne fosse stato bisogno, la prova personale mi avrebbe resa più evidente quella dottrina. In effetto, le traduzioni non vengono mosse dalla impossibile speranza di dare gli equivalenti delle opere originali che non soffrono equivalenti, ma direi, dal desiderio di carezzare la poesia che ci ha recato piacere: di carezzarla coi suoni della lingua che ci è nativa o

<sup>93</sup> B. Croce, *Intorno a un'antologia di traduzioni italiane delle liriche di Goethe*, cit., pp. 160-1.

<sup>94</sup> A. BERMAN, *Traduzione e critica produttiva*, cit., p. 77.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 64.

familiare; - e va da sé che le carezze, attestati di simpatia e di amore, non sempre si esercitano senza dare, alle creature che ne formano oggetto, qualche maltrattamento o tormento, in misura maggiore o minore, secondo la discretezza e il garbo di chi le largisce o le infligge!<sup>96</sup>

Angela Albanese, *Teoria e pratica del tradurre in Benedetto Croce*

#### ABSTRACT

Most anthologies and histories of translation tend to reduce Croce's evaluation of poetic translation to an over-quoted passage in his *Estetica*, where he stated that poetry is untranslatable.

But Croce was in fact a highly skilled and conscious translator who thought deeply about the experience and practice of translation. He dealt, as a translator, with canonical texts such as Goethe's poetry, but also with curious masterworks largely forgotten by academic literary histories, particularly *Lo Unto de li Cunti*, a 17th-century collection of fairy-tales written by G.B. Basile in Neapolitan dialect, that he translated into Italian in 1925.

This essay reconsiders Croce's conception of translation by taking into account both his work as philosopher and theorist and his acute reflections on the practical work and goals of translation.

#### KEYWORDS

Benedetto Croce, Literary translation, Basile, Cunto, Neapolitan dialect

<sup>96</sup> B. Croce, *Goethe, con una scelta delle liriche nuovamente tradotte*, cit., pp. VIII-IX.