



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 26, n° 1, Janvier 2025
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.19034>

Il turbo e il chiaro

Luigi Meneghello

Luigi Meneghello, « Il turbo e il chiaro » [1955], La materia di Reading e altri reperti, dans Opere scelte, Milano : Meridiani Mondadori, 2006, p. 1537-1551, EAN 9788804549253.



Pour citer cet article

Luigi Meneghello, « Il turbo e il chiaro », Acta fabula, vol. 26, n° 1, , Janvier 2025, URL : <https://www.fabula.org/revue/document19034.php>, article mis en ligne le 01 Janvier 2025, consulté le 11 Mars 2026, DOI : 10.58282/acta.19034

Il turbo e il chiaro

Luigi Meneghello

Lire en VF

Mi devo scusare con quelli di voi che potrebbero aver pensato che vi dicessi qualcosa di molto utile o pratico per i vostri studi, perché non sarà così: ho fatto poche cose pratiche e utili nella mia vita, e anche questa non so se riuscirei a farla. Mi sono accorto che sarà inevitabile che mi riferisca a certe mie esperienze o mezze esperienze di traduzioni; però, si tratta spesso di esperienze che riguardano l'inglese da una parte come lingua di partenza, ma una diversa lingua neolatina come lingua d'arrivo, cioè il vicentino, che conosco meglio dell'italiano e dell'inglese, anzi, mi piace dire che è la sola lingua che conosco.

Qualche tempo fa ho ricevuto una lettera d'insulti per qualcosa che avevo detto in un libro pieno di osservazioni sulle corrispondenze tra l'inglese e l'italiano – in pratica sulla traduzione. Erano insulti gradualmente; cominciavano con un sarcastico «bravo! bravo!», poi si aggravavano nella prima pagina, diventavano a mano a mano più pesanti e culminavano in un insulto supremo a metà della seconda pagina, scritto in maiuscole molto grandi. È un insulto ordinario in italiano, una parola fecale che preferirei non ripetere qui, con due punti esclamativi: e sotto, e questo è il punto, purtroppo, c'era scritto, quasi riprendendo e concludendo la lettera, «e ora traducilo in inglese». Si dà il caso che io lo sappia tradurre in inglese con una certa precisione, me l'hanno insegnato i miei studenti, o piuttosto le mie studentesse, che raccontavano – una di loro una volta raccontava in dettaglio – gli incontri di gruppo con i loro ragazzi (parola che non si usava per dire *boyfriends* quando sono andato io in Inghilterra, cento anni fa): i loro «ragazzi», in senso tecnico, acquisiti in Italia nell'anno estero. Incontrandosi si salutavano festosamente con questa parola, fecale in italiano e fecale anche in inglese. In italiano è di due sillabe, in inglese di una sola: sono i soliti tre fonemi – e come sempre mi meraviglia la potenza di questi bonsai inglesi. C'è poi la complicazione in inglese che all'insulto-epiteto si aggiunge un pittoresco participio presente.

Il fatto è che quella frase, «e ora traducilo in inglese», mi ha un po' ferito. Mi sono accorto di uno sgradevole sottinteso da parte della persona che mi scriveva, come se ci fosse qualcosa di intrinsecamente meschino e pedantesco, di non del tutto fondato, di inane, nel tradurre, nell'esercizio del tradurre, o perlomeno nel mio

interesse troppo intenso per la traduzione. Questi sono dubbi che vengono ogni tanto a chi ha avuto pratica della cosa. Si ha paura che a occuparsi con troppo gusto delle corrispondenze tra le lingue ci sia qualcosa di poco genuino o reale. Un po' di dubbio di questo tipo c'è, e ve ne parlo così, all'inizio con intenti apotropaici, scaramantici, per tenere lontana l'idea.

In realtà avevo mezzo proposto una specie di titolo per questa chiacchierata, e il titolo sarebbe stato *Il turbo e il chiaro*. [La «mezza proposta» è stata poi adottata per la versione scritta.] «Turbo» e «chiaro» sono parole di Dante. Siamo in *Paradiso*, secondo canto, le macchie lunari, in cui Beatrice, in un canto a tratti un po' ostico al nostro orecchio moderno, spiega che la causa delle macchie lunari non è questa ma quest'altra. È un «formal principio» che le determina, e non la differenza di densità. Una «virtù diversa» di cui si dice: «Essa è formal principio che produce, / conforme a sua bontà, lo turbo e 'l chiaro». Avevo proposto *il turbo e il chiaro* perché non volevo fare una citazione, ma volevo indicare un tema: in pratica ciò che ho fatto si può considerare una traduzione. Vedete quanto strambo e sottile diventa il concetto di traduzione, se ci mettiamo a pensarci. Inutile dire che mi rendo conto delle associazioni anche comiche e grottesche che ci sono oggi nel mio titolo: «Il turbo», o, in vicentino, *el turbo*, è un termine che ha a che fare con macchine automobili che hanno un certo tipo di propulsione. Avrei poi pensato a un sottotitolo, qualcosa come *Rilevamenti sulle frontiere della traduzione letteraria*, ma capisco che è un po' solenne. Ecco un altro esempio degli eccessi e degli errori a cui siamo esposti: ma lasciamo stare. La mia idea è basata sulla nozione che ciascun testo ha una parte torbida: «turbo» vuol dire questo in Dante – lo turbo è ciò che è torbido, contrapposto a ciò che è chiaro.

Io penso che ogni testo abbia parti chiare e parti oscure, non soltanto in superficie, quelle visibilmente chiare e visibilmente oscure, ma in tutta la sua costituzione, per natura della nostra mente. Secondo me, il senso di qualunque testo è intrinsecamente problematico. Cioè, nessuno neanche l'autore, sa veramente ciò che vuol dire. E la cagione non è superficiale, ma è «formal principio», come tanti secoli fa diceva Dante a proposito di questa faccenda delle macchie lunari. È la natura delle nostre lingue che la determina, è la natura, in sostanza, della nostra mente. Per me tradurre significa spostare gli equilibri interni di un testo, che nel testo stanno lì, e nella vostra comprensione immediata e diretta del testo li vedete stabili, ma non appena tentate di tradurre vi può venir fuori dalla traduzione qualcosa che non sapevate nemmeno che c'era nel testo: almeno questo è ciò che capita continuamente a me. Si va, traducendo, a colpire punti nevralgici del testo; si fanno emergere aspetti che non erano in rilievo, che forse nella lingua originale non potevamo nemmeno sapere se c'erano o no. Insomma, la traduzione è quasi un nuovo testo, in verità; ha la potenza, ai miei occhi, di un nuovo testo. Ovviamente

questo non è il solo proposito della traduzione com'è esercitata in pratica, ma è forse l'aspetto che mi interessa di più.

Mi sono occupato poco, direttamente, di traduzioni come tali. Sul piano teorico non avevo mai messo a fuoco la faccenda. Ripensandoci per questa occasione, e riguardando certi testi, mi sono riconfermato nell'idea che ci sono aspetti quasi metafisici del tradurre, come se la natura, non soltanto del leggere, ma anche del comunicare e del capire, fosse intimamente intrecciata con la natura del tradurre. È un'idea che è esposta per esempio in quel libro che molti di voi certamente conoscono, di George Steiner, che si chiama *After Babel*, e che tratta della molteplicità delle lingue e di cento argomenti connessi con questo. È un libro farraginoso, ma straordinariamente ricco e stimolante, e contiene, tra l'altro, delle idee sulle traduzioni simili a quella che vi ho esposto. Questo sul piano teorico.

Sul piano pratico, cioè per quanto riguarda l'esercizio effettivo della traduzione e la parte che ha avuto nella mia esperienza, se non è troppo solenne chiamare la nostra vita «esperienza», io ho sempre sottovalutato il ruolo della traduzione. Non avevo mai pensato che fosse importante, la consideravo un aspetto marginale della mia vita letteraria. E invece non è così. Proprio nel ripensarci, nel controllare certi dati per questa occasione, ho avuto delle strane sorprese. Sono stato anche sbilanciato un po'. La traduzione c'è dappertutto nella mia vita, a ogni svolta di strada e a tutti i livelli: da una lingua all'altra e dall'altra alla prima, in frammenti, coscientemente, come esercizio, incoscientemente, in mille cose; una specie di falso bordone che va dietro alla melodia o alla mancanza di melodia nelle nostre vite – almeno nel mio caso.

Vorrei dirvi qualcosa dell'esperienza pratica di traduttore che ho avuto. Ho tradotto parecchia roba, tutto sommato, una mezza dozzina di libri, un migliaio e mezzo almeno di pagine. Sono traduzioni pubblicate, e pubblicate con altro nome, come quasi tutto quello che ho scritto fino al momento che mi sono messo a scrivere le mie cosucce personali, con quel primo libro, *Libera nos a malo*, una trentina di anni fa. È stato un periodo, quello delle traduzioni – e come ho detto non sono poche –, durato solo due o tre anni, dal 1960 al 1963. Periodo brevissimo, quindi di intensa attività, e mi sono accorto, riguardando queste traduzioni per la prima volta dopo tanti anni, che hanno avuto una notevole importanza per me personalmente. È lì che ho – non dirò imparato a scrivere, ma disimparato a scrivere male. Scrivevo tanto male da ragazzo, e non forse per ragioni puramente linguistiche, ma perché pretendevo di spiegare l'universo a me stesso, e a chi eventualmente mi leggesse, non nella prima frase, ma nel primo pezzetto della prima frase, le prime due o tre righe, e questo è un grave disturbo, e non permette di scrivere bene. Facendo il traduttore, ho potuto sciogliere la mano, perché non avevo più la responsabilità di spiegare niente a nessuno: il testo c'era già.

Non sono libri strettamente letterari: uno di analisi politica, uno su psicanalisi e religione, di Erich Fromm, un libro di saggi sull'intelligenza e le razze umane, un libro di polemica sociale, politica e civile, *La forza in Inghilterra* è il titolo, di Arthur Köstler, sulla pena di morte che allora c'era ancora lassù; e finalmente il più importante di questi libri, un testo che ha un proprio costrutto letterario. È il libro di un giornalista che si chiamava Henry Wickham Steed, un giornalista di primissimo ordine. Era stato direttore del «Times» di Londra subito dopo la Prima guerra mondiale, ma aveva prima fatto il corrispondente del «Times» in giro per l'Europa. Scrisse le sue memorie alla metà degli anni Venti. Questo libro, tradotto con il titolo di *Trent'anni di storia europea*, ha un suo modesto rilievo letterario, è ben scritto. È il giornalismo di una volta, di alto stile, di grande finezza, sia culturale che di orecchio nello scrivere, e io mi sono impegnato lì, ma anche negli altri libri che vi ho citato che non hanno speciali pregi letterari, come se fossero opere letterarie di qualità, almeno sul piano linguistico. Cioè: mi sono proposto di tradurli come se fossero testi non dico eccelsi, ma di una certa importanza letteraria. Questo per ragioni mie, proprio perché avevo voglia di sciogliermi la mano, di imparare a scrivere. Quindi ho cercato di tradurli con la proprietà idiomatica e quel tanto di vivezza espressiva che ci ho potuto metter dentro e quel tanto di grazia che potevo, insomma con l'impegno che si riserva di solito per una traduzione dove si ha davanti un testo esemplare.

C'era in questo anche una polemica privata contro la prosa accademica, una buona parte della prosa accademica corrente allora in Italia, che era pomposa e pretenziosa, e che trovavo oscura e insopportabile nei bravi, anche nei bravissimi; non voglio far nomi, non è il caso. Oscura e insopportabile nei bravi, ma nei non bravi veramente oscena. Ero giovane ancora, e si esagera in queste cose, però la sostanza era questa. Allora il tradurre è servito a questo per me, e stranamente la data dell'ultimo libro che ho tradotto è la stessa del primo libro che ho scritto per conto mio. Nel momento in cui ho cominciato a scrivere per conto mio, con il mio nome, non ho più avuto bisogno né voglia di fare nient'altro di quel tipo. Fra parentesi, quel libro di Henry Wickham Steed in versione italiana, *Trent'anni di storia europea*, che ora ho riguardato, intanto è scritto benino, ve lo confesso, ma inoltre è un bel libro, ancora interessante, un libro che andrebbe ristampato e credo che troverebbe lettori.

C'è infine un'altra mia traduzione, antica anche questa, e fatta prima che io mi mettessi a scrivere per conto mio, che ho pubblicata col mio nome, perché è di argomento più accademico, più tradizionalmente letterario. Sono quattordici saggi inglesi del Settecento che sono stati pubblicati in una raccolta assai più ampia di saggi inglesi del Settecento da Vallardi, sempre nel '63, e che dunque rientrano nel breve periodo di tempo di cui vi ho parlato. Questi sono testi di qualche pregio

letterario, forse non eccelso, ma ben caratterizzato. Fra gli autori c'è per esempio il biografo di Johnson, James Boswell, di cui ho tradotto un paio di saggi. Pregi ben caratterizzati: garbo, ironia, *Wit*, le qualità «inglesi» che poi forse hanno avuto un qualche influsso indiretto sul mio stesso modo di vedere le cose e di provare a scriverle. Da uno di questi saggi, fra l'altro, è derivato il titolo di uno dei miei libri, che si chiama *I piccoli maestri*. In questo saggio si parlava di certi raffinati banditi inglesi che erano dei *petits maîtres*, degli elegantoni. Qualche anno fa, riguardando la mia traduzione, ho trovato lo stile un po' più compassato, più «accademico» che non mi aspettassi: ma credo che sia perché intanto sono cambiato io, e anche in parte perché è cambiato il clima linguistico in cui viviamo. Forse il lavoro di quelli di noi che hanno scritto qualcosa in questi decenni ha contribuito a cambiare il clima, o forse è solo che siamo tutti soggetti agli influssi lunari e «il volger del ciel della luna» ci fa cambiare.

C'è stato inoltre un testo che avrei potuto tradurre e che non ho tradotto, su invito di un mio amico che ora non c'è più, vicentino e veneziano per attività, Neri Pozza, un editore ben noto, ma anche incisore, narratore, poeta, ingegno poliedrico... Mi aveva proposto di tradurre un testo di Henry James, per una serie che si stava pubblicando allora, trent'anni fa, e questo testo era *The Sacred Fount*. È un libro raffinato, ipersottile, in cui stile di James e anche il suo approccio al mondo e alle cose è portato all'estremo, a tratti quasi una parodia di se stesso. Il tema è il vampirismo spirituale, lo scambio di gioventù e vecchiaia e altri scambi di qualità individuali fra persone di diversa età e diverso carattere. Io ci ho pensato su a lungo, e ho concluso che tradurlo sarebbe stato – per me – troppo difficile. Avevo troppi scrupoli, troppe pretese.

Primo, mi domandavo: Devo o non devo cercare di dare alla traduzione un *period flavour*? Il libro era stato scritto all'inizio del secolo, nel 1901, era partito come racconto breve e poi era diventato un romanzo vero e proprio. Traducendolo negli anni Sessanta, cosa faccio? Provo a scrivere la prosa che James avrebbe potuto scrivere in italiano se fosse stato italiano, o che avrebbe scritto un autore italiano di allora dall'orecchio fine? Ha senso fare questo? Mi nascevano i problemi che avrete certamente incontrato anche voi nel tradurre testi non contemporanei.

Secondo, per James è vitale domandarsi: Devo riprodurre le qualità dell'autore anche in negativo? Io sono un grandissimo ammiratore di Henry James; lo ero allora e lo sono sempre stato, ma vedo chiaramente le parti negative, la complessità pedantesca della prosa, specie in certi periodi, quella prolissità affinata, quel po' di *archness* che ci mette dentro. Devo riprodurre anche questo? Questi erano i miei dubbi. Riguardando il testo del *Sacred Fount*, mi ha colpito di nuovo l'ultima frase (il contesto qui non importa): «What I too fatally lacked was her tone». Davanti a quei due avverbi *too fatally* mi ero detto: «Non posso mica, io, tradurre questa prosa.

Cosa faccio in italiano?». Come si fa a dare l'idea di questo tipo di intensità, scherzo, esagerazione nello scherzo, però del 1900, non del 1963? E allora mi ero fermato. Tornerò più tardi, se ci sarà tempo, su Henry James.

Ci sono alcune esperienze inverse di traduzione dall'italiano all'inglese, da parte mia, di cui la prima pubblicata come arcano, piccolo esercizio nel 1948, quando ero appena arrivato in Inghilterra. Con un amico inglese che stimavo molto abbiamo tradotto *La casa dei doganieri*, la celebre poesia di Montale; allora era una scelta obbligata, oggi non la sceglierei più. L'abbiamo pubblicata in un giornale di studenti, che qui non ho più. Ho poi tradotto la *Veniexiana* in inglese, con un altro amico e collega inglese della mia Università, la commedia del Rinascimento italiano che conoscete, passando dunque non dall'italiano, ma dal dialetto veneziano, all'inglese. Ho spesso collaborato con traduttori in inglese di prosa o di versi italiani, specie per aiutarli nella comprensione dell'italiano, o di un nostro dialetto.

L'esperienza mia di tradurre informalmente dall'italiano all'inglese è naturalmente enorme. Ho fatto, tra i miei peccati, il professore in un'università inglese per 33 anni, e potete figurarvi quanto l'insegnamento accademico sia costellato di tentativi di traduzione non necessariamente scritti, molto spesso orali, specie di testi poetici. Io ero il capo del mio dipartimento e mi sceglievo gli argomenti che mi piacevano, e allora Dante, il Belli, Montale, Tasso, Petrarca. Parte di queste lezioni sugli autori erano in pratica tentativi di traduzione, e qui vorrei accennare ai vantaggi della traduzione a voce. Anche se il vostro interesse maggiore è per la traduzione scritta, avrete notato quali altre risorse vi dà invece la traduzione «parlata». Cioè, una traduzione magari anche scritta, ma esposta a voce. Acquistiamo le risorse del parlare, e con quelle abbiamo la possibilità di tradurre infinitamente (pare a me) meglio di quanto possiamo fare per iscritto.

La mia esperienza più memorabile, sempre parlando di traduzione, dall'italiano all'inglese, è Ungaretti. Per parecchi anni, verso la fine del mio soggiorno all'università, facevo alcune lezioni del primo anno, che chiamavamo FUE (First University Examination) a un centinaio di ragazzi e ragazze, di cui una parte principianti in italiano. E io facevo subito letteratura e subito Ungaretti, che andava benissimo. Naturalmente era il primo Ungaretti, quello dell'*Allegria*, e del *Porto sepolto*, eccetera. Ora, non avete un'idea del successo di quelle letture. Leggevo e traducevo. Questi ragazzi bevevano Ungaretti; non sapevano dire «ciao» in italiano, niente, ma io partivo, cominciando da qualunque punto:

Un'intera nottata
buttato vicino
a un compagno
massacrato...

Riditelo in inglese parola per parola, scandite gli intervalli, e vedrete che state comunicando, state traducendo, benissimo. Però non potreste farlo con la stessa efficacia per iscritto, e infatti tante volte ho visto che messi davanti a una versione scritta gli studenti restavano perplessi e piuttosto scettici. E invece si direbbe che con la voce potete riportare in vita la roba del 1916-1917 negli anni Settanta (periodo in cui facevo questo lavoro). È qui che ho avuto la più chiara conferma dell'importanza dell'orale nella comunicazione letteraria.

Una lunga esperienza di traduzione indiretta, passiva, diciamo, ho avuto ed ho facendo parte della giuria di un premio letterario che premia ogni due anni il miglior libro italiano tradotto in inglese. Questo ti fa leggere, in doppia versione, decine di libri di qualche successo usciti negli ultimi anni. Il livello delle traduzioni nel complesso è abbastanza alto; era inizialmente assai più alto di quanto mi pareva fosse l'equivalente livello dei traduttori italiani, ma le cose si sono un po' aggiustate oggi. Posso dirvi che c'erano (qualcuno c'è ancora) traduttori ben noti, alcuni di loro ben noti anche qui in Italia, a volte magari troppo lusingati e lodati qui in Italia, che traducevano i più illustri degli autori italiani in concorso, e ti accorgevi che intendevano bensì il testo, capivano bene l'italiano, con rari fraintendimenti (mentre c'erano altri che fraintendevano spesso), ma non scrivevano bene; era un inglese freddo, senza stile, senza nervo, capite?

E allora da qui io caverei una piccola regola, che potrebbe servire a quelli di voi che praticheranno con qualche impegno l'esercizio della traduzione: mi sono fatto l'idea che se confrontiamo l'esattezza di una traduzione, cioè la comprensione esatta di ogni dettaglio del testo, con l'altra qualità, la freschezza e il brio della lingua d'arrivo, dovendo scegliere io sceglierei la seconda. Mi sono convinto, e non solo per vago gusto estetico, che proprio se il testo è tradotto con la freschezza e il brio necessari (sempre che ci sia una comprensione di base, si capisce), si traduce meglio, si fa sentire di più che cosa è il testo. Continuo a pensare oggi che è più importante che la traduzione sia viva nella lingua d'arrivo, che non che sia puntigliosamente o pedantesca esatta rispetto alla lingua di partenza. Avevo elencati alcuni consigli che potrei dare a un ragazzo o una ragazza che vuole fare il traduttore, anche se forse è assurdo dare dei consigli. Ve li cito brevemente, come li ho elencati. Il primo punto è quello che ho detto: mentre pare ovvio che bisogna capire la lingua di partenza per cominciare, è però di cruciale importanza saper scrivere la lingua d'arrivo. Non fate i traduttori, specie di testi letterari, se non scrivete bene la vostra lingua, non ne vale la pena. Secondo: evitate ad ogni costo il gergo dei traduttori – *translator's jargon* – che si riconosce subito. Non fatevi influenzare troppo dalla singola parola, dalla frase fatta, dagli *idioms* della lingua di partenza. Traducete in chiave idiomatica nella vostra lingua: preoccupatevi di questo. Lasciate perdere la corrispondenza letterale.

Direi che mi ha fatto molta impressione il suggerimento di un illustre traduttore (dal francese all'inglese) che diceva che il suo metodo era di leggere attentamente una frase piuttosto lunga, un intero paragrafo anche di parecchie righe – e poi mettere via il testo, e scrivere la traduzione, e poi ricominciare... Leggere più volte se occorre, finché si è sicuri che si è inteso a fondo il senso del pezzo, della mezza pagina in questione: poi metterla via, e non farsi influenzare da come è scritta nell'altra lingua. Qualche volta dipende dalla lingua da cui si traduce, dal francese, per esempio, tutti noi italiani «istruiti» possiamo fare una traduzione «simultanea» piuttosto brutta ma non proprio sballata, perché la sintassi è così simile; ma specialmente se è l'inglese che è in gioco io consiglierei proprio di provare il metodo che ho detto, di leggere attentamente una frase lunga e poi riscriverla indipendentemente.

Idealmente bisognerebbe identificarsi con l'autore, perché le cose andassero veramente bene. C'è la storia di quello Stephen Mackenna, il traduttore delle *Enneadi* di Plotino, in parecchi volumi, al tempo della Prima guerra mondiale, che aveva finito per identificarsi talmente con il suo autore che diceva «lo ho l'impressione di essere nato per Plotino, sono qua perché c'è stato lui tanti e tanti secoli fa». Sarà il caso di imitarlo? Beh, questo è un consiglio che non vi do.

Le traduzioni che veramente mi hanno interessato non sono quelle di cui ho parlato finora, ma traduzioni di poeti, specialmente – come accade a persone che non fanno la professione del traduttore, come non la faccio io – per frammenti, pezzi brevi, illuminazioni, o anche accensioni poetiche nella prosa. Vi ho detto che avrei riparlato di Henry James. Mi ricordo che una delle prime parole letterarie che mi hanno commosso in Inghilterra è stata la parola *dispossessed*, che figura nell'ultima frase di *The Turn of the Screw*: quando il bambino muore qualcuno gli dice qualcosa, ma «his little heart, dispossessed, had stopped». Mi è sempre parso difficile, l'ho già scritto in un libro pubblicato qualche anno fa, comunicare in italiano quell'emozionante *dispossessed*, ma in vicentino, con un verbo col *dis-* - ne abbiamo tanti: *dispetenare*, *dis'ciavare* – forse potrei. Non sono ancora riuscito; sarebbe qualcosa come *disposedesto*, cioè bisognerebbe fare un participio passato speciale; nessuno ha mai detto *disposedesto*, ma è la parola giusta è vera: «El so coresìn disposedesto se gera fermà». Questa è la traduzione. Mi scuserete di usare il vicentino, ma altrimenti le cose che mi piacciono di più non ve le potrei citare.

Un'altra parola che mi ha tanto colpito nei primi anni in Inghilterra, e che non so ancora come si può tradurre, ma che però è semplicissima, è nelle righe d'esordio di *Daniel Deronda*, il romanzo di George Eliot: un autore che ho studiato a lungo, per qualche anno; io credo di averci scritto anche un libro, così dice mia moglie, ma è tutto nascosto, non è roba da pubblicare. Il romanzo ha parti molto brutte, molto morte, è un librone non del tutto riuscito, *Daniel Deronda*, ma la parte che riguarda

l'eroina, Gwendolen, è bella, tra le cose più belle, forse la più bella che abbia scritto George Eliot. La prima frase riguarda lei che sta giocando d'azzardo al casinò, e la frase dice: «Was she beautiful or not beautiful?».

Secondo me è già una frase intraducibile in italiano, perché cosa ne fate di questo fatto che il verbo non è ripetuto? «Era bella, o non bella?» mi sembra poco naturale. Ma d'altra parte «Era bella, o non era bella?» non va mica bene. «Was she beautiful or not beautiful?» è tutta un'altra cosa. Penso che quelli di voi che hanno pratica del modo di scrivere in prosa nella seconda metà dell'Ottocento capiranno cosa voglio dire. E subito dopo dice, in inglese: «Qual era il segreto di forma o di espressione che dava al suo sguardo the *dynamic quality*?». Questo *dynamic* (la parola che mi ha colpito) era, credo, una gran novità quando George Eliot l'ha usato. Certo deve essere piaciuto enormemente, deve aver dato un gran fremito ai suoi primi lettori; ma noi come facciamo a tradurlo? «Dinamico» da noi si adopera oggi abitualmente, è diventata una parola comune, e quindi bisognerebbe andare a giocare su qualche effetto speciale del dialetto. Io avevo pensato che con il vicentino forse ce la farei di nuovo. «Was she beautiful or not beautiful?» verrebbe: «Gérela bela, no gérela mia bela?». Quel *mia* fa tutto, e allora potete anche venir giù con «Cossa gérela el segreto che ghe dava la qualità dinamica ai so oci?», ma questo non lo raccomando senza riserve.

In un libro mio che riguarda l'uso del vicentino, e che si chiama *Maredè, maredè...* (il titolo viene da una filastrocca), ci sono tanti esempi di traduzione, qualcuna dall'italiano al vicentino, qualcun'altra dall'inglese al vicentino. Una che potrei citarvi riguarda un breve testo di Dante. È un po' complicato, ma ci provo; casomai ci fermiamo. La frase che ho inserito a un certo punto del libro dice questo: «Com'era conciato quel tale, che oggi a nominarlo si rischia la vita?». Qui lo posso nominare: è Maometto, che in Dante, come sapete, è tagliato per lungo... Ma ho scritto questa roba quando Rushdie era più drammaticamente nei guai, e pareva giusto protestare.

Allora: «Com'era conciato quel tale, che oggi a nominarlo si rischia la vita, più sfondato di una veggia sfondata?». Alcuni di voi forse usano *veggia*, io non l'avevo mai sentito prima di leggere Dante. *Veggia* vuol dire «botte». Ed ecco i versi di Dante: «Già veggia per mezzul perdere o lulla...» (questo è meraviglioso: non vuol dire niente, non capiamo niente. Ce lo facciamo spiegare, e vuol dire: «Già in passato una botte che avesse perso la lista centrale del suo fondo o una delle due laterali che si chiamano lulle»). E adesso viene un verso divino per la sintassi: «Com'io vidi un, così non si pertugia». Sentite il rovesciamento sintattico: Una botte sfondata come io ho visto uno così non è pertugiata – tagliata per il lungo –, [uno che era] «rotto dal mento in fin dove si trulla», cioè per tutta la lunghezza del corpo. E io l'ho tradotta così in vicentino: «Vesólo par cocón pèrdare o culo» (e qui ho aggiunto

l'osservazione che non è proprio il cocón, cioè il tappo, di cui si dovrebbe segnalare la perdita, «ma cocón rende l'idea per vie acustiche-fantastiche». Pare che questo dica qualcosa sulla natura della traduzione). Allora:

Vesólo par cocón pèrdare o culo
confà cuarlì giamai no se scuaraja

Scuarajarse vuol dire andar giù, cadere, collassare. Ho abbandonato il portoghese, che in Dante è una parola bellissima, e sono passato a questo *scuarajarse*:

confà cuarlì giamai no se scuaraja
ca vedéa spacà su dal cólo al culo.

Ho cambiato il tipo di descrizione, ma questo vi dà un'idea di come si può con la traduzione tentare di far saltare fuori qualcosa che nel testo c'è e non c'è. In questo caso mi sono accorto della speciale sintassi del secondo verso - «Com'io vidi un, così non si portugia», che ho riprodotto con «confà cuarlì giamai no se scuaraja» - soltanto nell'atto di tradurlo. Prima sentivo che mi piaceva e non sapevo perché. Vedete che la traduzione può diventare un modo di affinare la lettura del testo, di guardarlo meglio.

PLAN

AUTEUR

Luigi Meneghello

[Voir ses autres contributions](#)