

## Lost in Translation. La questione della traduzione della *Commedia* in Gran Bretagna

di Marianna Mignani

Nonostante la *Commedia* non ebbe alcuna traduzione inglese fino al 1782, il successo di Dante nel mondo anglosassone è facilmente esemplificato dal fatto che da allora è stato tradotto in inglese più di qualsiasi altro poeta e più che in ogni altra lingua. La qualità delle traduzioni è molto variabile ed è vistosamente influenzata dalle teorie letterarie, dai metodi traduttivi e dall'opinione su Dante dei rispettivi autori. Anche quando guidati dall'intenzione di rimanere il più fedele possibile all'originale, traduttori di epoche diverse esprimono opinioni discordanti riguardo a cosa rende una traduzione "fedele". Queste opinioni vanno comprese alla luce del contesto storico e culturale a cui appartengono. La *Commedia* è complessa, sia dal punto di vista tecnico che dal punto di vista del contenuto, e risente di queste questioni di traduzione più di altri testi, al punto che Byron definì Dante "the most untranslatable of all poets".

Le prime traduzioni inglesi della *Commedia* videro la luce nel XVIII secolo, durante il **neoclassicismo**. Non era il miglior periodo per Dante. Il grande filosofo francese Voltaire rifletteva l'opinione comune quando definì nel suo *Essai sur les moeurs et l'esprit des nations* (1756) la *Commedia* un poema "bizzarro". L'atteggiamento nei suoi confronti risiedeva nello spirito **razionalista** dell'epoca, che si scontrava con lo stile eclettico del capolavoro dantesco. Di conseguenza, i traduttori inglesi non si fecero scrupoli a modificare liberamente il poema con il pretesto di "migliorarlo". In generale, il lettore settecentesco non si aspettava una traduzione fedele dell'originale. L'intento neoclassicista era, innanzitutto, quello di adeguare la *Commedia* ai gusti e alle convenzioni dell'Inghilterra del XVIII secolo, sia per quanto riguarda lo stile, sia per quanto riguarda il contenuto. Il risultato di questa licenza creativa erano **parafraresi**, piuttosto che quello che noi oggi consideriamo traduzioni.

Tutto questo cambiò radicalmente durante il **Romanticismo**. La mutata opinione su Dante andò di pari passo con i cambiamenti culturali che caratterizzavano quell'epoca. Infatti, ciò che gli autori neoclassicisti disprezzavano in Dante, era visto come motivo di lode agli occhi degli autori romantici. Questi ultimi, infatti, favorivano la forza dell'**immaginazione** all'imitazione dei classici, l'**irrazionalità** alla ragione, le **passioni** alla sensibilità dell'intelletto, l'**estetica medievale** ai canoni classici - tutte caratteristiche che vedevano riflesse nella *Commedia*. A sua volta,

l'approccio alla traduzione era diverso. La *Commedia* era apprezzata non come spunto d'insegnamento, ma come opera che aveva di per sé valore e, in quanto tale, andava restaurata. L'intento del traduttore era quindi quello di produrre un testo che avesse sul pubblico inglese del XIX secolo un effetto analogo a quello che aveva avuto sul lettore italiano del XIV secolo, nonostante la lontananza linguistica e culturale.

Questo è chiaro, per esempio, nelle scelte metriche attuate dai traduttori romantici. **Henry Francis Cary** (*Comedy*, 1805-14), uno dei maggiori traduttori romantici, la quale traduzione era apprezzata da Coleridge e Foscolo, sostituì la **terza rima** dantesca con il **blank verse**, metrica tradizionale inglese, perché pensò che, nel contesto della tradizione inglese, il **blank verse** ricoprisse il medesimo ruolo della terza rima nella letteratura italiana del Trecento. L'idea era che la terza rima, essendo inconsueta nel contesto della letteratura anglosassone, avrebbe stonato per un pubblico inglese. Pertanto, la terza rima era, a detta di Cary, "ingestibile".

Tuttavia, i cambiamenti effettuati da Cary con l'intento di **restaurare** l'originale, sortirono l'effetto contrario. A titolo esemplificativo, ecco la traduzione di Cary di *If. V* 100-7.

*Love, that in gentle heart is quickly learnt,  
Entangled him by that fair form, from me Ta'en in such cruel  
srot, as grieves me still: Love, that denial takes from non be-  
loved, Caught me with pleasing him so passing well, That, as  
thou seest, he yet deserts me not.*

*Love brought us to one death: Caina waits The soul, who spilt  
our life.*

("Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende  
prese costui de la bella persona  
che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende. Amor, ch'a nullo  
amato amar perdona,  
mi prese del costui piacer sì forte,  
che, come vedi, ancor non m'abbandona. Amor condusse noi  
ad una morte:  
Caina attende chi a vita ci spense.")

Lo stile adottato è quello della letteratura elisabettiana, la quale, pur temporalmente prossima a Dante, è caratterizzata in poesia da un linguaggio più elegante e fiorito che finisce, quindi, per appiattire il tono vivace e plurilinguistico della *Commedia*. Per esempio, la forza espressiva di "e 'l modo ancor m'offende" viene raf-

finata nel testo inglese - “in such cruel sort, as grieves me still”. Inoltre, Cary diluisce l’effetto patetico di “sì forte” e “ancor non abbandona” con l’adozione, rispettivamente, di “so passing well” e “deserts me not”, mentre la traduzione “that denial takes” perde il connotato religioso di “perdona”.

Il rispetto per Dante e la sua *Commedia* si protrasse nell’**età vittoriana**. In quanto ideologicamente e tematicamente in opposizione ai romantici, tuttavia, i traduttori vittoriani si rapportano in modo diverso al capolavoro dantesco e alla sua traduzione. Infatti, si pensava che la materia letteraria si dispiegasse su due piani distinti, quello dello **stile** e quello del **contenuto**, e i traduttori credevano di dover scegliere uno e sacrificare l’altro. Naturalmente, durante l’età vittoriana, celebre per l’accento posto sulla **moralità**, la scelta doveva ricadere inevitabilmente sulla sostanza. E dell’opera dantesca, infatti, prediligevano innanzitutto il messaggio morale trasmesso.

**John Carlyle** (*Inferno*, 1849) definì Dante “morally great, above all”. In quanto tale, i traduttori di quest’epoca intendevano tradurre *verbatim* la *Commedia*, affinché “the true meaning” del modello originale rimanesse intatto. La conseguenza sul piano stilistico fu la prevalenza di traduzioni in **prosa**. I vittoriani ritenevano che le loro traduzioni dovessero essere mere trascrizioni del testo originale, seppure in una lingua diversa. Ovviamente, la falla in questa teoria è che non esiste quasi mai una corrispondenza precisa di parole tra lingue. Parole in lingue diverse spesso possiedono sfumature semantiche diverse che, seppure all’apparenza insignificanti, vengono amplificate in un contesto poetico, dove il significato di ogni parola è strettamente legata al contesto in cui è inserita. A maggior ragione, poi, quando si considera l’evoluzione storica a cui ogni lingua è sottoposta. Lo vediamo nello stesso episodio dell’*Inferno* tradotto da Carlyle:

*Love, which is quickly caught in gentle heart, took him with the fair body of which I was bereft; and the manner still afflicts me. Love, which to no loved one permits excuse for loving, took me so strongly with delight in him, that, as thou seest, even now it leaves me not. Love led us to one death; Caina waits for him who quenched our life.*

Termini chiave di questo passo, quali *gentile* e *amore*, sono soggetti tanto alla storicità del fiorentino trecentesco, quanto alla particolare sensibilità culturale del Dolce Stil Novo. In questo contesto, l’aggettivo

*gentile* indica *nobiltà d’animo* e assume, in generale, una connotazione morale. Quindi, traducendo “cor gentile” con “gentle heart” Carlyle perde di vista sia il riferimento alla poesia stilnovista, in particolare a quella di Guinizelli, sia alle teorie morali a essa legate. Inoltre, nella *Commedia* lo stile ha importanti implicazioni sul significato: per esempio, l’allitterazione, assente nella traduzione di Carlyle, di “Amore, ch’al cor gentil ratto s’apprende” ha la funzione di enfatizzare il contenuto del verso. Insomma, l’intento di queste traduzioni letterali era, in teoria, quello di privilegiare il contenuto rispetto allo stile, considerato poco importante. È proprio così, però, che traduttori come Carlyle finirono per limitare la forza del contenuto dell’originale.

La dicotomia stile-contenuto sulla quale si basavano queste teorie di traduzione venne messa in discussione alla luce della rivoluzione letteraria del XX secolo. Essa venne sostituita da una visione *organica* della poesia, dove la sostanza della materia è indistinguibile e inscindibile dalla forma attraverso la quale è espressa. Dal punto di vista della traduzione, in particolare, vigeva imperante lo slogan “Make it new” di Ezra Pound. L’autore era consapevole dei limiti della traduzione e, di conseguenza, l’intento era quello di creare un poema che avesse valore artistico *per sé*, non solamente in relazione all’originale. Conseguentemente, il traduttore diventava **critico**, in quanto si assumeva la funzione di discernere le qualità di un testo, che poi tentava di enfatizzare nella traduzione. I traduttori di quest’epoca apprezzavano particolarmente lo stile eclettico e il plurilinguismo della *Commedia*.

La transizione a questo nuovo modello di traduzione, comunque, avvenne gradualmente. **Laurence Binyon** (*Comedy*, 1933-43) sottopose la sua traduzione alle correzioni di Ezra Pound, le quali svelarono la tensione tra i vecchi modi di tradurre, espressi da Binyon, e la nuova teoria di traduzione, incarnata da Pound. Quest’ultimo, infatti, premette affinché la traduzione assumesse un tono più colloquiale, e criticò le inversioni sintattiche e il linguaggio poetico di stampo miltoniano adottato da Binyon. Binyon non rispettò le correzioni di Pound, che invece anticipò una tendenza che ritroviamo nelle traduzioni successive.

*Love, that in gentle heart so soon awakes, Took him with this fair body, which from me Was torn: the way and wound of it yet aches. Love, that to no loved one remits his fee,*

*Took me with joy of him, so deep in-wrought, Even now it bath, as thou dost see.*

*Love led us both to one death. He that sought  
And spilt with our life - Cain's place awaits him now.*

**Dorothy Sayers** (*Comedy*, 1949-62) rivelò ancora una vena romantica nelle sue affermazioni contenute nell'*Introduzione*: voleva imitare lo stile della *Commedia*. Tuttavia, dimostrò una certa inclinazione critica nel suo interesse nei confronti di particolari temi, quali l'*umorismo* di Dante. La Sayer sottolineò questo aspetto nella sua traduzione, imponendo quindi la sua analisi critica sulla traduzione.

*Love, that so soon takes hold in the gentle breast, Took his lad with the lovely body they tore From me; the way of it leaves me still distrest.*

*Love, that to no loved heart remits love's score, Took me with such great joy of him, that see! It holds me yet and never shall leave me more.*

*Love, to a single death brought him and me; Cain's place lies waiting for our murderer now.*

La migliore incarnazione di questo approccio critico alla traduzione è rappresentata da **John Ciardi** (*Comedy*, 1954-70). Egli ammise l'impossibilità di tradurre il poema letteralmente e affermò di voler piuttosto mirare a preservare le qualità che egli identificava nella *Commedia*. In particolare, ne esaltò il linguaggio "sparso, diretto e idiomatico." La conseguenza fu uno stile che quasi rifletteva il linguaggio parlato del XX secolo.

*Love, which in gentlest hearts will soonest bloom Seized my lover with passion for that sweet body from which I was torn unshriven to my doom.*

*Love, which permits no loved one not to love, Took me so strongly with delight in him That we are one in Hell, as we were above.*

Paragonare questi tre autori rivela l'evoluzione linguistica e stilistica che ha avuto luogo durante il XX secolo. Infatti, dove il testo di Binyon abbonda ancora di forme arcaiche – ad esempio, "Even now it bath, as thou dost see" – il linguaggio diventa più contemporaneo negli altri due. In particolare, Ciardi non solo utilizza un tono più colloquiale e una sintassi più semplice, ma lo vediamo prendersi maggiori libertà dal punto di vista di aggiunte e modificazioni al testo: "Che, come vedi, ancor non m'abbandona" è radical-

mente mutato nella versione di Ciardi, "That we are one in Hell, as we were above". Inoltre, è notevole l'adozione della **terza rima** in tutti e tre i casi. Mentre in passato i traduttori ritenevano la forma metrica inadeguata al contesto inglese, la visione organica dell'arte, che considerava la terza rima strettamente legata al contenuto della *Commedia*, spinse i traduttori del XX secolo a farne uso.

Questo *excursus* sulla storia della *Commedia* nel mondo anglosassone rivela le difficoltà legate alla traduzione dell'opera, ma anche che correnti di pensiero diverse producono testi diversi. L'abbondanza di traduzioni inglesi, quindi, non è altro che la conseguenza del fatto che una traduzione è destinata a perdere di valore più rapidamente dell'originale a cui si riferisce e che un classico come la *Commedia* sarà sempre soggetto a nuove interpretazioni e nuove traduzioni.

#### **Lecture consigliate:**

- W.J. DE SUA, *Dante into English*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1964.