

Dentro Babel. Avanguardia letteraria e traduzione: il caso di Antonio Pizzuto e Madeleine Santschi

MARCO CARMELLO

Universidad Complutense de Madrid
macarmel@filol.ucm.es

Recibido: 25 de junio de 2010
Aceptado: 20 de noviembre de 2010

RIASSUNTO

L'articolo discute i problemi di traduzione posti dal testo letterario sperimentale, prendendo in considerazione il caso della traduzione in francese di *Pagelle* di Antonio Pizzuto da parte di Madeleine Santschi e definendo una fondamentale differenza fra “tradurre” ed “interpretare”.

Parole chiave: Sperimentalismo letterario, macrosegno, segno, interpretazione, Antonio Pizzuto.

Dentro de Babel. Vanguardia literaria y traducción: el caso de Antonio Pizzuto y Madeleine Santschi

RESUMEN

Este artículo estudia los problemas planteados por la traducción de textos literarios experimentales. Se analiza la traducción francesa de *Pagelle* de Antonio Pizzuto hecha por Madeleine Santschi y se define una importante diferencia entre “traducción” y “interpretación”.

Palabras clave: Experimentalismo literario, macro-signo, signo, interpretación, Antonio Pizzuto.

Inside Babel. Literary avant-garde and translation: the case of Antonio Pizzuto and Madeleine Santschi

ABSTRACT

The aim of this article is to discuss the problems in translating avant-garde literary texts. The article analyzes the French translations of Antonio Pizzuto's *Pagelle* by Madeleine Santschi and defines an important difference between “translation” and “interpretation”.

Keywords: Literary experimentalism, macro-sign, sign, interpretation, Antonio Pizzuto.

Sumario: 1. Introduzione. 2. Opera, autore e traduzione, ragioni di una scelta. 2.1. La “traduzione-commento”. 2.2. L’interpretazione di Santschi. 3. Discussione di un esempio. 4. Conclusioni. 5. Referencias bibliográficas.

1. Introduzione

Nel caso della traduzione letteraria, oltre ai complessi fattori linguistici e semio-
logici che determinano l’incontro di due “grammatiche” (vd. Torop, 2002), comunemente in gioco nel caso della traduzione in generale, se ne aggiungono almeno altri due, che segnano l’incontro interlinguistico fra letteratura e traduzione in maniera precipua: il più noto è certamente quello rappresentato dalla poetica autoriale, nella misura in cui essa impone una considerazione ed un uso della lingua che determina l’allontanarsi, in funzione estetica, non solo dallo standard ma anche, almeno per le tante “avanguardie” artistiche del secolo XX, dal sistema linguistico.

Questo secondo tipo di allontanamento, quello cioè che consente all’autore una vera e propria “licenza” rispetto al sistema della *langue*¹, ci porta a considerare il secondo fattore critico nell’ambito della traduzione propriamente letteraria: il macrosegno “lingua”. Con questa espressione intendo qualcosa che va al di là della grammatica di una lingua, qualcosa cioè che, pur essendo fortemente connessa ed, in ultima analisi, dipendente dal sistema linguistico, riguarda lo spazio culturale che alcuni usi prettamente linguistici segnano.

Il concetto di macrosegno mi giunge da un saggio della fine degli anni 90 del secolo appena concluso che la sua autrice, Françoise Waquet, dedica all’insegnamento/apprendimento del latino dall’alto medio-evo ai nostri giorni; il saggio, che si intitola *Le latin*, ha un sottotitolo significativo: *L’empire d’un signe*. Il latino può essere considerato segno in rapporto allo spazio culturale che la conoscenza del sistema linguistico latino rappresenta entro una struttura culturale, che lega la sua sopravvivenza alla piena competenza nell’uso di quel sistema linguistico.

Un discorso analogo può essere fatto anche per le lingue vive, dove ogni testo risulta essere sempre un “testo di lingua”² nella misura in cui entra in relazione con la tradizione che lo produce accettandone o respingendone i canoni: in altre parole, la grammatica della creazione (Steiner, 2002) è delimitata, ed in certa misura definita, dalla tradizione normativo/retorica che definisce appunto il macrosegno linguistico.

Tradurre vuol allora dire anche passare da un universo culturale ad un altro, non solo in termini propriamente segnici, secondo quanto insegna l’analisi semiologica

¹ O, se si preferisce esprimere il concetto in termini di generativismo chomskyano, quello che permette alla *performance* autoriale di allontanarsi dalla *competence* linguistica, così come essa si definisce a partire dall’uso medio di un sistema linguistico dato.

² Uso un’espressione che, in italiano, identifica originariamente solo ed esclusivamente un’opera appartenente all’insieme dei testi letterari scelti dall’Accademia della Crusca.

del tradurre di Toropp, ma anche in termini metasegnici, come già aveva indicato nell'ultimo capitolo di *After Babel* Gorge Steiner, si tratta cioè di inserire all'interno di uno spazio segnato da una certa concezione del fatto linguistico un testo pensato secondo criteri di lingua che obbediscono ad altre concezioni³. È quindi possibile dire che il senso del tradurre sia proprio quello di passare da una struttura macrosegnica ad un'altra, contribuendo così ad una doppia opera ermeneutica.

Quanto fin qui detto risulta tanto più vero quante più siano le chiavi interpretative proposte in termini strettamente linguistici dal testo di partenza. È così il testo letterario delle avanguardie quello che pone una maggior densità di problemi, sia perché in esso le poetiche autoriali intervengono radicalmente sull'assetto linguistico, sia perché la dialettica fra testo e macrosegno linguistico risulta particolarmente ardua, poiché il testo d'avanguardia porta la sua contestazione alla tradizione da cui proviene, ma è appunto entro questa tradizione che si valuta precisamente la portata della sua novità.

In quanto prosegue non ci occuperemo di sviluppare ulteriormente le rapide osservazioni fin qui proposte, esse rimarranno sullo sfondo di un lavoro in qualche modo preparatorio, interamente dedicato alla traduzione francese del primo ciclo delle *Pagelle* di Antonio Pizzuto.

2. Opera, autore e traduzione: ragioni di una scelta

Antonio Pizzuto, la cui fama è ancora ristretta al corto giro degli specialisti di letteratura italiana del Novecento, viene sempre più rivelandosi per uno dei massimi autori della letteratura italiana contemporanea. Dopo alcune prime prove ignorate, la notorietà giunge nel 1959 col romanzo *Signorina Rosina*: l'autore è un funzionario di polizia a riposo, che ha ormai sessantsei anni. Definitivamente consacrato dalle due critiche che nel 1964 escono sul *Corriere della Sera*⁴, a firma di Gianfranco Contini⁵, Pizzuto occupa uno spazio particolare nella letteratura della seconda metà del novecento italiano: di fatto isolato rispetto ai movimenti di avanguardia a lui contemporanei, con cui ha scarsi contatti, propone, nella fase finale della sua carriera di scrittore, una forma di prosa breve, che, su suggerimento di Contini, pone prima sotto il nome di "lassa", quindi sotto quello di "pagella", in cui lo sperimentalismo linguistico arriva a vette non prima raggiunte.

Pizzuto smette di usare verbi di modo finito, limitandosi ai soli: infinito, gerundio e participio, ed interviene pesantemente sull'uso nominale ed aggettivale, portando a compimento un vero e proprio terremoto sintattico⁶.

³ Un problema analogo si presenta solo nel caso della traduzione specialistica di testi linguistici, soprattutto quando questi abbiano, oltre che una funzione descrittiva, anche un valore normativo.

⁴ Rispettivamente il 3 maggio ed il 6 settembre.

⁵ Che avrà con Pizzuto un rapporto di amicizia, da cui trarrà origine un denso epistolario.

⁶ Per l'analisi del quale mi permetto di rimandare la mio: *Lingua senza "langue"* (in corso di stampa).

A questa fase ultima di totale stravolgimento del sistema linguistico appartengono i quaranta brevi componimenti che vanno sotto il titolo di *Pagelle*, apparsi in due serie per i tipi del Saggiatore di Milano, rispettivamente nel 1973 (*Pagelle I*) e nel 1975 (*Pagelle II*): entrambi i volumetti sono accompagnati da una traduzione a fronte in francese, e sono corredati da note esplicative, sempre in francese, a firma di Madeleine Santschi, traduttrice ed editorialista di Losanna.

La Santschi collaborò direttamente con l'autore, che si recò ospite nella casa di Losanna della traduttrice in almeno due occasioni, sia per quanto riguarda la traduzione vera e propria, sia per le note di commento.

Pizzuto, che aveva una conoscenza ottima del francese, riconsiderò con la Santschi la traduzione, ed intervenne anche per quanto riguarda le note di commento⁷, tanto che la critica pizzutiana si serve comunemente delle note alla traduzione francese per interpretare l'originale italiano. Tanto basti per una prima presentazione del materiale.

2.1. La "traduzione – commento"

Già queste prime semplici note ci dicono qualcosa riguardo il ruolo della traduzione nel caso che stiamo analizzando. Anzitutto la traduzione della Santschi non sembra essere stata pensata come opera indipendente, come dimostrano due considerazioni: la prima, di natura paratestuale, riguarda la scelta di pubblicare una traduzione francese presso un editore italiano, quindi potenzialmente per un pubblico italofono; la seconda è invece di natura ipertestuale, il lavoro a stretto contatto di gomito fra traduttrice ed autore, indica uno spiccato intento interpretativo dell'opera traduttoria. Di fatto la traduzione di *Pagelle* offerta dalla Santschi è a tutti gli effetti pensata come vero testo a fronte.

La pratica del testo a fronte⁸, per cui l'originale viene accompagnato alla sua traduzione, quando non sia frutto di iniziative editoriali peregrine che affianchino una traduzione qualsiasi al testo di partenza, va interpretata come un depotenziamento semiotico della traduzione. Il testo d'arrivo infatti non viene presentato come indipendente, non vive cioè di una vita autonoma nella tradizione d'arrivo; al contrario, esso è costruito come testo di servizio, testo ponte che permette al lettore di affrontare il problema della ricontestualizzazione del testo di partenza per mezzo di uno strumento prettamente linguistico capace di orientare la lettura/interpretazione dell'originale⁹.

⁷ Come Santschi stessa riconosce nell'introduzione al lavoro di interpretazione (vd. *infra*).

⁸ Qui segnalata dalla pratica, propriamente francese e non italiana (nella pratica editoriale italiana il testo a fronte è l'originale, mentre la traduzione è data sulla pagina di destra, solitamente senza preoccupazione di marcare la corrispondenza fra i due testi), di mettere la traduzione a fronte, ossia sulla pagina di sinistra, preoccupandosi di conservare nell'impaginazione la corrispondenza fra testo e traduzione.

⁹ Questo tipo di pratica traduttiva ha un posto abbastanza importante nella cultura francese, che offre un esempio canonico di questo genere di traduzione di servizio (in senso alto) nella collana di classici greci e latini delle *Belles Lettres*.

Possiamo quindi chiamare questa pratica traduttiva interpretazione, nel senso etimologico dell'*interpretatio* latina, piuttosto che traduzione; il traduttore infatti, nel caso della traduzione pensata come testo a fronte, restringe la sua opera alla sola lettera testuale, rinunciando alla ricostruzione delle valenze culturali del testo originario nella cultura d'arrivo, ossia rinunciando a trasportare (*trans-ducere*, appunto) quel testo entro le specifiche culturali della cultura d'arrivo.

L'interpretazione è, in questo caso, volutamente scevra da preoccupazioni propriamente ermeneutiche: l'opera dell'interprete si concentra esclusivamente sulla struttura linguistica, cercando di riprodurre le strutture della lingua di partenza nella lingua d'arrivo secondo quel concetto di corrispondenza analogica fra sistemi sintattici che governa il passaggio da una lingua all'altra. Laddove la difficoltà di un certo costrutto sintattico o la complessità di un uso lessicale, soprattutto nel caso di neologismi od *hapax*, lo richiedano l'interprete interviene con una nota esplicativa.

Naturalmente, la scelta di rinunciare al ruolo benjaminiano (Benjamin, 1955) del traduttore come ricreatore dell'opera ha delle ben precise conseguenze linguistiche sul testo d'arrivo. La prima, e più importante di tali conseguenze, è appunto la già ricordata adesione alle lettera testuale. Con adesione alla "lettera del testo" intendo in realtà tre diverse cose: esatta riproduzione della struttura testuale dell'originale nella lingua d'arrivo, rispetto delle strutture sintattiche del testo di partenza, scelte lessicali piane.

La scelta interpretativa dunque comporta l'indifferenza del testo d'arrivo rispetto ad alcune caratteristiche di quello di partenza, anche in questo caso è possibile individuare tre macroaree rispetto cui tale indifferenza si applica: area ritmico/fonologica, con totale elisione dei valori ritmici, del *cursus* e delle altre figure metriche eventualmente presenti nel testo¹⁰; area retorico/sintattica, in cui è la scelta stessa del rispetto verso il testo di partenza a portare verso un'opacizzazione delle ambiguità sintattiche autoriali, che l'interprete renderà scegliendo la lettura mediana, la *lectio facilior*¹¹, lasciando al lettore la possibilità di usare l'interpretazione per risalire all'originale dove potrà ricostruire l'ambiguità; area lessicale, anche in questo caso la scelta è sempre rivolta all'interpretazione mediana del vocabolo in questione. Negli ultimi due casi, lessico e struttura retorico/sintattica, l'interprete spesso ricorre ad un apparato di note.

Le scelte di medietà prese in ambito lessicale e sintattico confermano la natura di servizio dell'interpretazione intesa come testo a fronte, quella natura che segna la traduzione francese di *Pagelle* proposta dalla Santschi.

2.2. L'interpretazione di Santschi

La traduzione che prendo qui in esame appartiene alla famiglia di traduzioni-commento definita nel paragrafo precedente, perciò interpretazione e non traduzione.

¹⁰ Chiaramente mi riferisco qui a testi in prosa che però presentino importanti figure di ritmo.

¹¹ Riprendo il concetto dalla filologia classica, in cui la *lectio facilior* rappresenta il criterio di scelta adottato dal copista nel caso in cui sia in dubbio fra la scelta di un termine desueto e di uno più comune.

Anzitutto vi è la rinuncia della traduttrice ad inserire il testo all'interno della struttura macrosegnica francese, altrimenti detto l'opera della Santschi è interpretativa piuttosto che traduttiva. La scelta, che risulta ancor più evidente quando si confronti l'opera di Santschi per *Pagelle* con quella di un'altra traduttrice francese, Maddy Buysse, per i due primi romanzi di Pizzuto, *Signorina Rosina* e *Si riparano bambole*¹², si spiega in funzione della difficoltà di acclimatare in un ambito francofono l'opera di totale decostruzione linguistica compiuta da Pizzuto.

Non bisogna dimenticare che lo sfondo di debolezza normativa proprio della storia linguistica italiana, segnata dalla difficoltà di imporre alla varietà diatopica un indirizzo linguistico comune, è il necessario sfondo di un'intera linea sperimentale che segna, ben al di là dei confini novecenteschi, una parte non indifferente della storia letteraria italiana¹³. Questo sfondo non è solo assente, ma è in realtà estraneo alla francofonia, che è invece segnata, a partire dall'epoca umanistica, da una forte tensione centripeta.

Uno sperimentalismo come quello pizzutiano, che interviene direttamente sulla sintassi frasale elidendo il rema e abbassando il verbo al solo uso nominale, sarebbe così difficilmente accettabile sullo sfondo della tradizione francese.

Da qui, al fine di preservare la poetica autoriale, la scelta della traduttrice di ricorrere ad una traduzione-commento che è, secondo i canoni fissati sopra, una vera e propria interpretazione del testo secondo il modello del "testo a fronte" cui già si è accennato. In questa maniera Santschi può riprodurre in francese la complessità del testo di partenza, preservandone la forte inusualità strutturale senza però doverla giustificare con una vera e propria ricostruzione, come invece la traduzione autonoma, la traduzione insomma in senso benjaminiano, avrebbe richiesto¹⁴.

Il testo d'arrivo francese è dunque estremamente rispettoso dell'originale italiano, ricorrendo a strategie parafrastiche solo laddove la densità pizzutiana non ammetta altro mezzo di interpretazione possibile, anche se, tutte le volte che sia

In questo caso si ha quasi sempre una normalizzazione testuale, che comporta la scelta del termine più facile rispetto a quello meno comune. Qui, analogicamente, per *lectio facilior* si intende la scelta dell'interpretazione più semplice in caso di ambiguità dell'originale.

¹² Entrambe le traduzioni sono apparse per i tipi di Gallimard, nel 1964 quella di *Si riparano bambole*, col titolo, letteralmente tradotto, di *On répare les pupées*, e nel 1965 quella di *Signorina Rosina*, che conserva invariato il titolo anche in francese. La scelta dei due romanzi, già estremamente sperimentali, ma ancora lontani dalla sperimentaltà aspra dell'ultimo Pizzuto, di cui qui si parla, non è casuale, come non è casuale che la prima opera tradotta sia la seconda dopo l'esordio "ufficiale" dell'autore, rappresentato appunto da *Signorina Rosina*. Entrambi i testi possono essere letti, con facile travisamento, entro la griglia del *noveaou roman* di Robbe Grillet, inoltre *Si riparano bambole*, col suo piglio scopertamente autobiografico di racconto di un fallimento di vita, offriva un altro, importante appiglio alla traduzione francese.

¹³ Non a caso Cesare Segre, in un noto articolo dedicato a Pizzuto, riporta lo sperimentalismo dell'autore siciliano agli esiti tardo quattrocenteschi dell'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna (Segre, 1969).

¹⁴ Santschi non abbandonerà mai questo tipo di traduzione, nemmeno quando, dopo la morte dell'autore, presenterà la traduzione di alcune piccole prose pizzutine, *Il triciclo*, *Vaud* e *Nonna*, apparse sotto il titolo di *Le Triporteur et autres proses* con post-fazione di Contini nel 1987. In questo caso l'editore è di Losanna, ciò non di meno la Santschi ricorre sempre ad un'edizione bilingue, che le permette quel rinvio al testo pizzutiano da lei giustamente considerato essenziale alla retta comprensione.

possibile una soluzione diversa, Santschi preferisce piuttosto ricorrere al commento in nota.

In conclusione quello di Santschi è in tutto e per tutto un reale testo a fronte, che presenta però una caratteristica estremamente rara rispetto al testo a fronte comunemente in uso: la stretta collaborazione fra autore e traduttrice, evidente nella scelta di pubblicare congiuntamente la prima edizione assoluta dell'opera di Pizzuto e la sua traduzione francese a firma di Madeleine Santschi.

Siamo perciò veramente dentro Babele, la rete dei rimandi che così viene a costituirsi è infatti densa ed essenziale alla comprensione stessa dell'opera. Grazie a ciò la traduzione di Santschi risulta un ottimo osservatorio per studiare il valore non ermeneutico ma, *strictu sensu*, esegetico/interpretativo del tradurre.

Per porre sui giusti binari questo studio dobbiamo partire dalla considerazione del valore interpretativo della traduzione francese di *Pagelle*, di cui già si è detto, ma anche da una domanda riguardante la volontà autoriale: perché Pizzuto accetta, vuole¹⁵, che le sue *Pagelle* escano per la prima volta accompagnate da un testo a fronte francese?

La risposta riguarda direttamente il valore del tradurre in quanto tale: l'interpretazione più che il commento possono dare il senso di una grammatica della creazione (usando ancora una volta il termine di Steiner) tanto complessa come quella pizzutiana: il passaggio ad un altro codice linguistico, soprattutto quando avvenga per mezzo di interpretazione, e non per mezzo di traduzione/ricostruzione, preservando il disegno del testo originale, produce un effetto straniante particolare, grazie a cui il processo creativo sotteso all'originale risalta in superficie.

L'interprete prende le misure dell'originale, per così dire, e le mantiene *grosso modo* nel testo di arrivo, in questa maniera compie un'opera di montaggio/rimontaggio, solo che la natura di servizio dell'interpretazione non richiede che tale opera sia nascosta, come invece accade nella traduzione autonoma, anzi, nei casi in cui la pratica dell'interpretazione avvenga entro i limiti di un testo a fronte, come effettivamente accade in questo caso, l'opera di smontaggio dell'originale e di conseguente riassetto del testo nella lingua d'arrivo deve essere visibile, poiché permette quell'orientamento linguistico del lettore cui il testo a fronte tende per sua stessa natura.

La volontà autoriale allora si spiega con l'esigenza sentita da Pizzuto non tanto di rendersi leggibile quanto di rendere, almeno parzialmente, evidente il processo creativo che giustifica come non arbitrari gli esiti estremi cui arriva la sua prosa nell'ultimo periodo di produzione di quest'autore.

È facile definire babelica la lingua della prosa dell'ultimo Pizzuto, soprattutto considerando l'effetto di incomprensibilità che l'eliminazione e la reinterpretazione/perversione delle categorie sintattiche produce, tuttavia si è messi sulla via d'uscita di tale Babele proprio dalla ricostruzione del processo creativo per cui mezzo l'autore è giunto a creare l'apparente caos linguistico della sua prosa. È in questo

¹⁵ I rapporti amicali e la collaborazione fra autore e traduttrice indicano che realmente Pizzuto vide nella traduzione francese la possibilità di soddisfare una sua propria esigenza creativa.

senso che il ricorso all'altra Babele, quella della differenza linguistica, si trasforma diventa, qui e per questo particolarissimo autore, un filo di Arianna che permette di ritrovare l'orizzonte.

Più che di testo a fronte si dovrebbe, nel caso di *Pagelle*, parlare di traduzione specchio: non si tratta di contravvenire al principio sancito in filologia per cui la traduzione non fornisce mai una prova linguistica rispetto alla lettera del testo stesso¹⁶, si tratta invece di constatare una situazione di simbiosi in cui la traduzione permette di risalire attraverso il processo creativo, mettendone in evidenza, in maniera paradossale, il suo sostanziale intento di indeterminatezza linguistica.

Siamo quindi pienamente dentro Babele: il passaggio da un codice all'altro, e ritorno, certifica la poetica dell'indefinitezza linguistica, scopo vero e finale della scrittura pizzutiana, ed allo stesso tempo offre uno strumento di misurazione preciso della portata di senso di tale indefinitezza. Dal punto di vista schiettamente traduttologico siamo di fronte ad un caso raro: la traduzione in lingua straniera non è utile solo al lettore straniero, ma è pensata anche, e, parrebbe, soprattutto, per il lettore madrelingua.

Come fra poco vedremo, analizzando un esempio, Madeleine Santschi ha voluto farsi strumento di questa volontà autoriale, offrendo un'interpretazione non solo non ermeneutica ma anche piegata alle esigenze di un utente inaspettato: il lettore italiano.

3. Discussione di un esempio

Due sono i motivi che mi hanno persuaso a scegliere la traduzione della prima pagella pizzutiana, *Lettura*, come esempio: anzitutto il valore del passo, che funge da chiave di lettura metatestuale per tutta l'opera, in secondo luogo le dimensioni, che consentono un'analisi particolarizzata dell'intero testo. Riportiamo in tabella il testo e la sua traduzione secondo l'impaginazione dell'originale, a sinistra la traduzione francese a destra il testo originale¹⁷:

¹⁶ Non si deve però nemmeno dimenticare che questo principio è sancito anzitutto in filologia classica, dove il rifiuto del valore di prova linguistica della traduzione si riferisce alla pratica dell'*emendatio* testuale, per la quale vale in maniera stretta il principio di non interpretare il testo con altro che non sia il testo stesso.

¹⁷ *Pagelle I*, Milano, 1973: pp. 8-9.

<p>Lecture Comme dans ces voyages bref aussi long le temps entre départ et arrivée que des aéroports aux villes, selon semblable module de durée lire désormais une page et la tourner sans baisers détestables. Vaincue la cohésion, délicieux le verso et son insigne appareil en petits caractères brodés d'italiques et algébriques cf., pp., ss., op. cit., pass., savourés bien avant que d'en rechercher dans le texte l'organique renvoi. Oh finesses pour connaisseur âgé. A l'encontre de l'écriture, naguère soumis aux simplex ukases, d'accortes sémantiques à enfourner dans l'ordinateur, suffisant dès lors une pression sur la touche pour en obtenir la riche moisson, la même que madame Curie à travers d'innombrables lavages, de résidu en résidu, au fond de quelque maussade cave. Soit l'alternative ancienne, soit l'ingéniosité nouvelle, impropres en dernier toujours d'où tendre encore un peu la main.</p>	<p>Lettura Come in viaggi brevi altrettanta ora da partenza ad arrivo che fra aeroporti e città, con modulo consimile duraturo leggere ormai una pagina per voltarla senza detestabili baci. Vinta coesione, dilettevole il verso ove alcun insigne apparato in caratterini trapunti di corsivi e algebre, cfr., pp., sgg., op. cit., passim, delibando già prima che ricercarne l'organico richiamo nel testo. Oh finesse per un buongustaio d'età. Contro la scrittura, un dí sottoposta a semplici aut aut, accorte semantiche da infornare nel calcolatore, ivi poi sufficiente un tocco sopra il pulsante per ottenerne gran messe, la medesima che madame Curie con innumerevoli lavaggi, di residuo in residuo, entro tal uggiosa cantina. Sia quelle alternative, quanto l'operosità nuova, impari ultimo proprio donde protendere ancor poco la mano.</p>
---	--

Una prima lettura rivela immediatamente l'aderenza della traduzione francese al testo italiano, in accordo con quanto la stessa Santschi scrive nella brevissima introduzione in cui fornisce i criteri della sua opera di interprete:

Antonio Pizzuto a guidé ces tentatives de traduction faites – dans toute la mesure du possible – avec le respect du rapport lexique-syntaxe-rythme qui est à la base de l'oeuvre, c'est-à-dire: sans verbes à la forme définie, un rare emploi de l'article, des infinitifs employés comme substantifs et des substantifs comme adjectifs (voire comme prépositions), une ponctuation réduite, sans alinéas, parfois l'introduction du point en haut à la grecque, et le souci d'accueillir les segments de la phrase selon la logique et la démarche intérieure de l'auteur, dé bouchnt non plus le "racconter" mais sur le "narrer"¹⁸. (*Pagelle I*, Milano, 1973, p. 7)

La breve introduzione di Santschi conferma e rivela alcune cose. Anzitutto conferma la collaborazione interprete/autore nella redazione della traduzione-commento qui in analisi, collaborazione che va al di là dell'usuale rapporto autore/traduttore, tant'è che l'interprete riconosce all'autore una sorta di "tutela" della traduzione stessa ("Antonio Pizzuto à guidé ces tentatives...").

¹⁸ Santschi sta facendo riferimento alla differenza fra raccontare e narrare stabilita da Pizzuto in almeno due piccoli, ma importanti, contributi teorici: "Vedutine circa la narrativa", a conclusione di *Paginetto* (2002, pp. 119-120) e "Sintassi nominale e pagelle" alla fine dello stesso volume (*Pagelle I*, pp. 156-163) da cui raccolgo le citazioni nel testo. Non importa qui soffermarsi sulla distinzione pizzutiana, basti dire di sfuggita che, secondo l'autore siciliano, il "raccontare" sovrappone, soprattutto attraverso le strutture temporali del verbo, un'interpretazione, una spiegazione al reale, mentre il narrare, che elide le strutture temporali e verbali, conserva una forma di indeterminazione che lo porta ad essere immagine perfetta, scevra da ogni interpretazione, del reale stesso.

Oltre a ciò, la brevissima nota che la traduttrice antepone al suo lavoro svela chiaramente la natura interpretativa della traduzione, che si attiene strettamente alla lettera del testo, riproducendo in francese i caratteri dello sperimentalismo linguistico che segnano l'italiano di Pizzuto: assenza di verbi finiti, uso sostantivato degli infiniti, uso aggettivale dei nomi, punteggiatura ridotta, con introduzione del punto in alto alla greca, ed assenza di capoversi.

Insomma, tutti i caratteri di "slittamento" delle categorie sintattiche che definiscono in maniera precipua lo stile pizzutiano sono semplicemente ripetuti in francese, ma senza un intervento della traduttrice volto alla ricostituzione del testo in francese; in altre parole, la breve introduzione di Santschi dichiara esplicitamente come la sua interpretazione sia pensata nell'ottica del testo a fronte.

La funzione di commento assunta dalla traduzione è confermata anche dalla disposizione delle note alla traduzione: la prima nota accompagna, in questa come in tutte le altre venti lasse di *Pagelle I*, il titolo, ed ha la funzione di presentare generalmente il brano tradotto, elencandone temi e svolgimento. Tale scelta si spiega con la durezza del testo pizzutiano, la cui comprensione risulta particolarmente ardua, stante l'opacità della lettera testuale. In questo caso la traduttrice ci informa che per l'autore la lettura occupa un tempo tanto lungo quanto quello di un breve viaggio aereo, in cui il tempo di volo equivale a quello di attesa nell'aeroporto di partenza o a quello impiegato per spostarsi dall'aeroporto di arrivo al luogo di destinazione, mentre la scrittura si è ormai velocizzata grazie al calcolatore elettronico, il cui risultato annulla i passaggi intermedi per giungere a quel residuo che, simile al radium, a sua volta residuo dei pazienti esperimenti di Mme Curie, rappresenta, come giustamente scrive Santschi, la bellezza.

Che nel breve testo pizzutiano vi sia molto di più di tutto ciò è evidente: la funzione introduttiva di *Lettura*, notata da Santschi, che inizia la sua prima nota con le parole: "*Manière d'introduction au livre*", istituisce un complesso gioco di rimandi fra lettura, scrittura e tempo che richiama in realtà una serie di poetiche dello scrivere, riguardo a cui non importa dire di più qui.

Le altre quattro note scandiscono il testo spiegando rispettivamente: cosa siano i "baci detestabili/baisiers détestables" (nota due); quale funzione abbiano le abbreviazioni di rimando fedelmente tradotte da Santschi (nota tre); il richiamo alle "semantiche" pensate per il computer, che vengono identificate da Santschi come "*allusion à la critique sémiologique*"¹⁹ (nota quattro); che il residuo di M.me Curie corrisponde al radium (nota cinque).

Le note vengono così a scandire con precisione una traduzione la cui letterarietà potrebbe lasciare perplesso il lettore: la prima nota, fornisce l'inquadramento generale per l'interpretazione d'insieme, le altre accompagnano la lettura risolvendo i passaggi oscuri del testo. L'essersi soffermati sulle note ha dunque importanza per una retta considerazione della traduzione francese di *Lettura*: di fatto la versio-

¹⁹ Che fosse questo il richiamo occasionale, soprattutto a quest'altezza temporale (1973), pare molto probabile, tuttavia le "*accorte semantiche da informare nel calcolatore*" sono piuttosto il simbolo di un modo di considerare il fatto linguistico, cui anche la critica semiotica appartiene.

ne francese *Lecture* presenta un grado talmente alto di aderenza all'originale da riproporne i medesimi problemi interpretativi. Ciò conferma un intervento di riscrittura della Santschi minimo rispetto al testo originale, quindi una sostanziale aporeticità dell'opera interpretativa, che non pone problemi di per se stessa, limitandosi a ricostituire il testo originale.

L'unico momento di vera e propria riscrittura è rappresentato dall'incipit, dove la traduzione francese istituisce un gioco fra *bref* e *long* che porta alla superficie, svelandola, la dialettica temporale del testo italiano. Laddove Pizzuto inizia dicendo: “*come in viaggi brevi altrettanta ora da partenza ad arrivo ...*”, la traduzione di Santschi risponde: “*comme dans ces voyages brefs aussi long le temps entre départ et arrivée...*”; la scelta della traduttrice è analitica: in linea con la marca principale della testualità francese, che è caratterizzata da una corrispondenza simmetrica dei *cola* testuali (Bailly, 1921), Santschi scioglie il paragone scorciato da Pizzuto, arricchendo il secondo termine di un'indicazione temporale precisa assente nell'originale, il che dà modo alla traduttrice di svelare quel gioco fra brevità e lunghezza temporale che segna la dialettica del rapporto lettura/scrittura in questo passo pizzutiano.

La riscrittura, come si è avuto modo di dire, è in linea con le regole testuali che definiscono la “sintassi del testo” in francese, ed è proprio l'aderenza ad alcune regole della lingua d'arrivo a far sì che la traduttrice possa svolgere un'opera parafrastica, di implicito commento, senza per ciò dover affrontare una riscrittura come quella segnalata poc'anzi, come quando, poco dopo l'incipit ora discusso, il senso generico dell'italiano “*... con modulo consimile ...*” viene tradotto con senso esclusivamente modale “*... selon semblable module ...*”.

È utile soffermarsi su quest'ultimo passaggio; nell'originale Pizzuto scrive: “*... con modulo consimile duraturo leggere ormai una pagina ...*”, Santschi traduce: “*... selon semblable module de durée lire désormais une page ...*”, è evidente la differenza. Nell'originale italiano non solo resta indeterminato il valore sintattico della preposizione *con*, ma tale indeterminatezza è rilanciata dalla posizione mediana dell'aggettivo *duraturo*, che offre due possibilità di lettura: o “*... con modulo consimile duraturo | leggere ormai una pagina ...*”, in cui *duraturo* è riferito a *modulo* e l'intera espressione, retta da *con*, assume il valore modale di “secondo/al modo di un modulo di analoga durata”; oppure “*... con modulo consimile | duraturo leggere ormai una pagina ...*”, in questa seconda interpretazione ad essere duratura è la lettura, mentre il sintagma preposizionale mantiene un'interpretazione ambigua fra modale, meno probabile in questo contesto, e strumentale, invece più probabile.

Evidentemente Santschi sceglie la prima lettura, traducendo l'aggettivo italiano con un complemento di specificazione (*de durée*) che conferma quanto si diceva sul passaggio dall'indefinito *con* dell'italiano (modale o strumentale) al definito *selon* del francese (modale). L'interpretazione di Santschi è dunque errata? In realtà no: in una situazione contestuale nella quale l'interprete ha giudicato impossibile, stanti le regole sintattiche e le convenzioni testuali della lingua d'arrivo, mantenere l'ambiguità dell'originale, si è risolto il rebus adottando la lettura più accettabile in francese. Si noti, riprendendo quanto Santschi dice nell'introduzione, che intervengono anche considerazioni ritmiche a favore della scelta traduttiva con complemento di

specificazione, infatti il gruppo: “... *module de durée lire desormais ...*”, grazie alla ripetizione all’assibilazione di *-d* ed *-e* risulta pienamente assonante.

Viene così ricostruita, in una precisa sede del testo d’arrivo, una situazione fonica che si trova nel testo originale: come sempre avviene, quando si tratti di riportare in traduzione giochi fonetici, la differenza fra interpretazione e traduzione non si pone, essendo impossibile preservare tali giochi senza ricorrere alla riscrittura. Qui importa notare come le considerazioni ritmiche, ossia l’intento di ricreare nel testo di arrivo una rete di figure foniche analoga a quella presente nel testo di partenza, possa pesare sulle scelte traduttive.

In altri due punti l’intervento della traduttrice diventa altrettanto importante: nella scelta di tradurre lo snodo centrale del testo, quello che segna il passaggio dal campo della lettura a quello della scrittura, in cui Pizzuto scrive: “*Contro la scrittura, un di sottoposta a semplici aut aut, accorte semantiche da infornare nel calcolatore ...*”, con: “*A l’encontre de l’écriture, naguère soumis aux simples ukases, d’accortes sémantiques à enfourner dans l’ordinateur ...*”, e nella chiusa, in cui Pizzuto scrive: “*Sia quelle alternative, quanto l’operosità nuova ...*”, in riferimento all’opposizione fra il lento processo di sedimentazione con cui Mme Curie scopre il radium e la velocità delle nuove semantiche da computer, e Santschi traduce: “*Soit l’alternative ancienne, soit l’ingéniosité nouvelle ...*”.

Nel primo caso la traduzione comporta un rafforzamento della semantica dell’originale, sia traducendo l’italiano *aut aut* con un più forte *ukase*, che esclude il senso di alternativa logica inconciliabile per mantenere, sottolineandolo, il senso invece di scelta esclusiva e vincolante proprio del russo *ukase*, che per altro, a questa altezza cronologica (1973), ha anche il senso di sentenza di condanna inappellabile²⁰. Il rafforzamento semantico è confermato dall’avverbio *naguère* come controparte dell’espressione italiana *un di: naguère*, letteralmente poco fa, testè, stabilisce infatti una contiguità temporale immediata, assente nel testo originale, in cui l’espressione *un di* rimanda ad un passato non meglio specificato e quindi non marcato nel senso della contiguità col presente attuale, lo scopo della quale è quello di sottolineare la spaccatura fra l’antica situazione di sottomissione della scrittura alle regole retoriche (nel testo francese, ricordiamolo, un *ukase* e non un *aut aut*) e l’attuale situazione di predominio “informatico”.

La rottura fra scrittura vecchia, alla maniera di M.me Curie, e scrittura nuova, quelle delle semantiche da calcolatore, è sovraspecificata, in accordo alla strategia appena illustrata, nel testo d’arrivo in altre due maniere. La traduzione dell’italiano *contro* col francese *a l’encontre de*, pur pienamente rispettosa della lettera testuale

²⁰ L’*ukase*, termine che passa invariato dal russo alle lingue occidentali, è, nell’ordinamento giuridico di quella nazione, una decisione legale avente carattere di obbligo vincolante. A quest’altezza temporale (1973) l’*ukase* è però una decisione definitiva presa dal massimo organo politico dell’URSS, vale a dire il Comitato Centrale del Partito Comunista dell’Unione Sovietica, con cui viene decisa in maniera incontestabile la linea politica da tenere in relazione ad un dato argomento. Spessissimo l’*ukase* conteneva una precisa, e recisa, condanna delle posizioni considerate avverse alla linea definita. Da qui il senso di decisione incontrovertibile, spesso con valore di sentenza di condanna, con cui il termine, a partire dagli anni trenta del secolo XX, passa nelle lingue occidentali.

e quindi piana, elimina il sottile gioco sottotestuale dell'originale: *contro*, nella posizione iniziale di periodo in cui lo mette Pizzuto, segna anche un'opposizione fra lettura, ancora oggi lentamente dominata dal tempo lungo necessario alla "delibazione" degli apparati di note e commento, e scrittura, invece divenuta rapida, informatica. Quest'opposizione, appena indicata sfruttando sottilmente il valore testuale della preposizione *contro*, impiegata in italiano anche per istituire paragoni fra porzioni di testo²¹, viene oscurata dalla locuzione preposizionale francese *a l'encontre de*, che invece si muove esclusivamente entro i limiti di frase non permettendo una risalita verso la struttura testuale. In questa maniera la traduzione pienamente letterale *contro/a l'encontre de* ha l'effetto di sottolineare l'opposizione fra le due differenti forme di scrittura, senza riportare tale opposizione alla più larga opposizione fra lettura e scrittura e scrittura.

In questo senso ho parlato di "sovraspecificazione", una sovraspecificazione che consiste nel localizzare l'opposizione fra i due tipi di scrittura, puntando alla ricostruzione dell'opposizione generale lettura/scrittura, che definisce questo testo ed in cui l'opposizione fra scrittura "antica", degli aut aut, e scrittura "informatica" si inserisce, per mezzo di reinterpretazione (Conte, 1998), laddove l'originale segna questo genere di rapporti appunto grazie alla posizione di *contro* in inizio di periodo.

La scelta localistica riverbera anche sulla traduzione data dell'inizio dell'ultimo periodo pizzutiano, in cui l'espressione indefinita e plurale *quelle alternative*, entra in un'opposizione con l'*operosità nuova* della scrittura informatica il cui senso non è immediatamente perspicuo nell'originale italiano. Il problema è qui rappresentato dalla possibilità di scegliere fra due differenti catene anaforiche: o si assume che *quelle* sia riferito alle due alternative della scrittura sottoposta ad aut aut e della catena di lavaggi di Mme Curie, che di quella scrittura è il simbolo poetico, adottando così una catena breve, oppure, prendendo in considerazione quanto poco sopra si diceva sull'uso di *contro*, si adotta una catena lunga in cui *quelle* accomuna scrittura sottoposta ad aut aut e lettura, svelandone così l'affinità.

In accordo con le conseguenze che la scelta di tradurre *contro* con *a l'encontre de* comporta, Santschi sceglie l'interpretazione a catena anaforica corta, quindi passa dal singolare al plurale ed elimina l'ambiguità della referenza anaforica specificando, secondo la scelta di lettura adottata, l'indicale *quelle*. Traduce così: "*Soit l'alternative ancienne, soit l'ingéniosité nouvelle ...*", rimarcando ulteriormente la scelta locale per mezzo della specificazione *operosità/ingéniosité*: mentre infatti l'italiano *operosità* potrebbe, contestualmente, non essere univocamente riferito alle semantiche da calcolatore, la referenza contestuale di *ingéniosité* è invece univocamente rivolta a quelle.

Certo, nella sua coerenza adamantina, l'interpretazione di Santschi distrugge buona parte dell'indefinitezza del testo pizzutiano, oscurandone la complessità interpretativa, ma è proprio questo il punto: probabilmente Pizzuto ha voluto accompagnare il suo originale con l'interpretazione francese di Santschi per permettere al

²¹ Cfr. Dardano e Trifone (1997), §§ 10.9 e 10.10.

lettore un continuo movimento di dentro/fuori fra testo ed interpretazione, grazie a cui, notando le forzature dovute alla necessità di scegliere una lettura da mantenere univocamente nell'opera di interpretazione, il lettore può, con maggior agio, ricostruire il complesso lavoro dell'autore.

4. Conclusioni

Madeleine Santschi ha reso al testo di Pizzuto un servizio di incalcolabile utilità ed amore: partendo da un originale come quello pizzutiano non ha senso chiedersi se la traduzione/interpretazione sia corretta, poiché inevitabilmente l'interprete si troverà a dover forzare l'ambiguità di significato e struttura scientemente perseguita dall'autore.

La scelta di farlo proponendo non una traduzione/riscrittura, ma un'interpretazione pensata per vivere accanto al testo originale, in simbiosi con esso, che cerca di limitare le forzature interpretative imposte dal passaggio da una lingua all'altra a quelle sole zone in cui esse si rivelano inevitabili, ha permesso alla traduttrice di raggiungere lo scopo forse più ambito da un traduttore/interprete: contribuire con la sua versione in lingua straniera ad una più chiara comprensione del testo originale.

Referencias bibliográficas

- Bally, Ch., *Traité de stylistique française*. Paris: Klincksieck 1921.
- Benjamin, W., *Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1955.
- Carmello, M., «Lingua senza langue: alcune considerazioni su Antonio Pizzuto», en: Onesti, C. y Soletti, E. (eds.) *I linguaggi del novecento*. Alessandria: Dell'Orso (in corso di stampa), 251-270.
- Conte, M.E., *Condizioni di coerenza*. Alessandria: Dell'Orso 1998.
- Dardano, M. y Trifone, P., *La nuova grammatica della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli 1997.
- Pizzuto, A., *Paginette*. Polistampa: Firenze 2002.
- Pizzuto, A. y Buysse, M., *On répare les poupées. Traduit de l'italien par Maddy Buysse*. Paris: Gallimard 1964.
- Pizzuto, A. y Buysse, M., *Signorina Rosina. Traduit de l'italien par Maddy Buysse*. Paris: Gallimard 1965.
- Pizzuto, A. y Santschi, M., *Pagelle I. Traduction française, notes et commentaires de Madeleine Santschi*. Milano: Il Saggiatore 1973.
- Pizzuto, A. y Santschi, M., *Le triporteur et autres proses*. Lausanne: L'Âge d'homme 1987.
- Santschi, M., «Adieu et bon jour à Antonio Pizzuto. La difficile arte del tradurre», en: *La taverna di Auerbach II* (1988), 85-98.
- Segre, C., «L'Hypnopaleoneomachia di Pizzuto», en: Segre, C. *I segni e la critica*. Torino: Einaudi 1969, 209-227.
- Steiner, G., *After Babel. Aspects of Language and Translation*. Oxford / New York: Oxford university Press 1998.

Steiner, G., *Grammars of Creation: originating in the Gifford Lectures 1990*. New Haven (CT) / London: Yale University Press 2002.

Torop, P., *La traduzione totale: tipi di processo traduttivo nella cultura. Edizione italiana a cura di Bruno Osimo*. Milano: Hoepli 2002.

Waquet, F., *Le latin ou l'empire d'un signe. XVI^e-XX^e siècle*. Paris: Éditions Albin Michel 1998.