

Paola Maria Filippi, Michele Sisto

Traduzioni magistrali Canoni, metodi d'indagine, casi di studio

La sezione *Il tema* dedicata alle *Traduzioni magistrali* è il frutto della collaborazione fra «ri.tra» e l'Accademia degli Agiati di Rovereto. Raccoglie infatti gli atti di una giornata di studio tenutasi nel novembre 2023 nell'ambito delle attività promosse intorno al *Premio Groff per la traduzione letteraria dal tedesco*. Prima di illustrarne la cornice metodologica e i contenuti, ci sembra utile ripercorrere le tappe che hanno portato a convocarla, che restituiscono lo spirito del più ampio progetto in cui si colloca.

L'Accademia Roveretana degli Agiati e il Premio Groff: un 'laboratorio'

Se gli anniversari e le ricorrenze offrono una non pretestuosa opportunità di ripensare fatti, personaggi, accadimenti, opere, al pari eventi già di per sé significativi e compiuti possono indurre a un allargamento di orizzonti non casuale. Con l'istituzione del *Premio Claudio Groff. Tradurre letteratura, tradurre mondi. Per una traduzione letteraria dal tedesco* l'Accademia Roveretana degli Agiati con il sostegno del fratello di Claudio Groff, fin dal 2020, ha inteso ricordare questo suo socio che all'Accademia aveva destinato la propria biblioteca personale.

Di comune accordo i compartecipi del progetto, giunto nel 2024 alla terza edizione, hanno inteso fin da subito allargare la sfera d'azione dell'evento prevedendo negli anni dispari, in cui il Premio tace, non degli appuntamenti meramente commemorativi, bensì degli incontri tematici legati alla traduzione e alle sue infinite decli-

Paola Maria Filippi, Michele Sisto, "Traduzioni magistrali. Canoni, metodi d'indagine, casi di studio", «ri.tra | rivista di traduzione», 2 (2024) 7-19.

© ri.tra & Paola Maria Filippi e Michele Sisto (2024). Creative Commons License CC BY-NC-ND 4.0.

DOI: <https://doi.org/10.13135/2975-0873/11099>.

nazioni, occasioni di dibattito e riflessione che contribuiscano fattivamente a indagare aspetti ancora in ombra di una realtà esplosa negli ultimi vent'anni sia nella sua dimensione teorico-storiografica che in quella più propriamente applicativa. Pertanto, sempre di comune accordo, Accademia, famiglia e giuria hanno organizzato delle giornate tematiche nell'ambito delle quali studiosi e specialisti potessero confrontarsi su specifici temi meno frequentati di altri in ambito accademico.

Il Premio Groff si è fatto così 'laboratorio' per nuove riflessioni sul rapporto letteratura nazionale e letteratura tradotta.

Profilo di un traduttore: Claudio Groff

Nel 2020, in occasione del primo conferimento del Premio, si era voluto inquadrare la figura di Groff recuperandone la dimensione genealogica da cui far emergere il legame forte con la formazione plurilinguistica e traduttiva già del nonno paterno, considerato uno degli studiosi di spicco della traduttologia trentina. Anche il padre di Claudio, Bruno Groff, nato in un Trentino ancora austriaco, aveva coltivato la conoscenza delle lingue, con una indubbia predilezione per il tedesco dal quale ha mediato in italiano autori importanti: Goethe, Joseph Viktor von Scheffel, Hans Magnus Enzensberger, Botho Strauss. Le vicende di queste tre generazioni e le risultanze di ricerche e studi originali sono state pubblicate negli «Atti A dell'Accademia Roveretana degli Agiati»².

La traduzione 'sommersa'

Nel 2021 il tema del simposio internazionale, con il quale si è voluto inaugurare il percorso più prettamente scientifico originato dal Premio, è stata *La traduzione manoscritta o 'sommersa' nella cultura europea (1700-1950)*. Argomento prezioso e negletto, a eccezione di recuperi sporadici, e meritevole di ulteriori approfondimenti, soprattutto

² Sono ora reperibili su <https://media.agiati.org/page/attachments/ricordando-claudio-groff.pdf>.

nel presupposto che opere non pervenute alla pubblicazione debbano essere inquadrare quale fenomeno specifico con caratteri propri. Nella presentazione del convegno Stefano Ferrari scriveva:

Nella cultura europea moderna e contemporanea esiste una particolare tipologia di traduzione che si può chiamare sommersa, perché rimane celata, sotto forma di manoscritto o dattiloscritto, nell'archivio di un traduttore o di un editore. Le ragioni che spiegano la natura di questo particolare fenomeno di versione inedita sono molteplici: l'esplicito carattere di esercitazione letteraria o di trasposizione tecnica, il ripensamento o il mancato completamento da parte del suo artefice, l'accantonamento a causa di una versione più rapida a essere stampata, le difficoltà o le incomprensioni insorte tra il traduttore, da una parte, e l'autore o l'editore, dall'altra, ecc. La fallita pubblicazione di una traduzione non vuol dire però necessariamente la sua mancata circolazione. Ci sono versioni che, pur essendo inedite, transitano ugualmente all'interno di reti di sociabilità intellettuale più o meno strutturate, assicurando una conoscenza precoce e ufficiosa del testo trasposto.

I titoli degli interventi più di qualsiasi considerazione rendono evidente quale ricchezza si celi in materiali preparatori mai pervenuti alla stampa e più in generale in realizzazioni non pensate primariamente per un pubblico anonimo³: Anna Antonello, *Lavinia Mazzucchetti e uno Schiller per tutte le stagioni*; Francesca Bianco, *Nell'officina di Alessandro Verri traduttore di Shakespeare*; Francesca Boarini, *Le traduzioni «sommerse» di Anselmo Turazza*; Eric Boaro, *Da Singspiel a melodramma italiano. Le traduzioni italiane del Die Entführung aus dem Serail di Mozart e del Fidelio di Beethoven al Conservatorio di Milano*; Alessia Castagnino, *Tradurre la History of England di David Hume nella penisola italiana: dalle versioni manoscritte alle edizioni a stampa*; Flavia Di Battista, «Migliorare il testo». *Il metodo traduttivo di Leone Traverso*; Raffaella Di Tizio e Michele Sisto, *La prima traduzione italiana della Dreigroschenoper: il manoscritto inedito e la messa in scena della Veglia dei lestofanti (1930)*; Teresa Franco, *Nini Castellani Agosti e la prosa di viaggio*.

³ La registrazione video dei lavori è disponibile on-line sul canale dell'Accademia degli Agiati: <https://www.youtube.com/watch?v=XJtBzdh9A-8>.

Nel corso della giornata di studio le relazioni articolate e affollate di spunti hanno evidenziato le numerose tipologie di traduzione che si apparentano alla traduzione sommersa per la quale si può rinunciare alla qualifica di manoscritta optando per quella di ‘inedita’ messa in antitesi a quella edita con la quale individuo una versione stampata o comunque divulgata in forme scritte assimilabili al cartaceo.

La tassonomia, ancora ben più che aperta e volutamente in via di definizione, incrocia tipologie di traduzioni sommerse legate al contesto di produzione, alle diverse occasioni di realizzazione, ai mezzi di trasmissione, ai luoghi di conservazione, alle modalità di fruizione. Già da questo elenco più che incompleto abbiamo una chiara idea di quanto complesso e pervasivo sia il fenomeno di cui ci si è occupati in questa giornata.

Prima di passare a un excursus rapidissimo su alcune tipologie di traduzione sommersa ci sembra utile richiamare l’attenzione su di una premessa procedurale di rilevante significato. Ovvero: nel corso della giornata di studi si è parlato solo di testi ‘ancora’ sommersi, che attendono di essere portati alla luce, descritti, spiegati, editi nel loro dettato integrale. E però una riflessione a tutto campo sulla traduzione sommersa non può prescindere dai moltissimi esempi che già hanno visto la luce e sono stati descritti e commentati – in tante e diverse coppie di lingue. Dove andare a cercare le traduzioni sommerse? Le potremmo cercare, certi di trovarle, fra

le prove scolastiche che soprattutto nel caso di protagonisti del mondo della letteratura e degli intellettuali più in generale possono costituire delle stimolanti fonti per delineare traiettorie compositive e definire poetiche ancora *in nuce*;

le prove giovanili private realizzate per i motivi più diversi e altri rispetto alle esercitazioni scolastiche perché legate a un moto spontaneo di avvicinamento a un particolare testo. In questi casi, quindi, prove massimamente ‘libere’ da imposizioni e richieste, vincolate solo al piacere dell’oggetto testuale da riproporre. Massima autonomia quindi nella scelta della lingua dalla quale tradurre e anche di quella nella quale rendere la propria versione. E di concerto massima libertà nell’esplorazione di autori, opere, autori, temi, registri, forme

letterarie e più in generale di scrittura. Valga su tutti il nome di Leopardi con la sua traduzione del primo libro dell'*Odissea*;

le traduzioni laboratorio, fra le quali non sono da ricomprendere solamente le cosiddette *Rohübersetzungen* ovvero le traduzioni non ancora riviste e limate, ma soprattutto le versioni 'diverse e antecedenti' che costituiscono il materiale dal quale elaborare poi il testo che sarà dato alle stampe. La puntuale e documentatissima disamina di Alessia Castagnino per le diverse edizioni della *History of England* di Hume in italiano in rapporto alle versioni manoscritte ha costituito un mirabile esempio dell'importanza che il 'farsi' di una traduzione riveste non soltanto per l'esecutore ma anche per il fruitore finale, che partecipa dall'interno a un processo interpretativo e creativo che rischia di restare altrimenti celato e non rettamente inteso nella sua estrema complessità;

le traduzioni didattiche predisposte per un pubblico specifico e con finalità precise legate all'insegnamento e alla parafrasi interpretative;

le traduzioni di servizio per sé o per altri: per poter fruire più agevolmente di un testo, per permettere ad altri di goderne, per farlo conoscere, per promuovere un autore amico di cui si ritiene necessario e bello divulgare l'opera. Realizzate senza alcuna ambizione o pretesa di compiutezza possono invece concorrere a tracciare, nella loro essenza di preziosi strumenti di divulgazione, percorsi ignorati di diffusione di nuove idee e sensibilità. Pensiamo alle molte traduzioni che nel corso degli anni mi sono state sottoposte e che erano funzionali esclusivamente alla compilazione di una tesi di laurea o alla stesura di un saggio scientifico il cui autore/autrice non era in grado di accedere all'originale;

le traduzioni-studio di cui ha dato un ottimo esempio Francesca Bianco analizzando le versioni shakespeariane di Alessandro Verri. Traduzioni che vengono utilizzate per lavorare più compiutamente su fenomeni letterari e culturali e sulle implicazioni politiche che il tradurre ha;

le traduzioni censurate di cui si è impedita la stampa per motivi politici, religiosi, culturali, di opportunità. E pensiamo anche all'autocensura dei traduttori che non si esplica solamente a livello testuale

(scelte lessicali, omissioni, tagli, manipolazioni di vario genere, riscritture compiacenti) ma che può arrivare a celare del tutto un prodotto sottraendolo alla divulgazione perché ritenuto – a torto o a ragione – ‘pericoloso’;

le traduzioni drammaturgiche diverse dalle traduzioni di opere teatrali edite e diverse dalle versioni riportate nei libretti di scena, pur talvolta editi. Come è noto drammaturghi e registi lavorano sui testi e con i testi e li trasformano, li adattano, li manipolano seguendo il proprio percorso creativo. Le testimonianze ‘scritte’ di queste riscritture nella gran parte dei casi si conservano solo nei copioni e nei brogliacci con i quali le compagnie hanno lavorato. Ne hanno parlato Michele Sisto e Raffaella di Tizio in riferimento a Brecht tradotto da Corrado Alvaro e Alberto Spaini e Anna Antonello per le versioni schilleriane di Lavinia Mazzucchetti;

le traduzioni musicali sia al servizio dei cantanti perché cantando in una lingua che non è la loro siano egualmente padroni del senso delle parole che vanno scandendo; sia le traduzioni a fini didattici e/o di studio come ha illustrato Eric Boaro;

le traduzioni autobiografiche con le quali si esprimono idee e sentimenti che si avvertono congeniali e che altri – in diverso sistema linguistico – hanno già detto per noi, esattamente come noi avremmo volute dirle. Non è affatto raro scoprire esempi in tal senso in epistolari e/o diari, in scritture private riservate a pochi intimi. Ci sono esempi eloquenti di grandi scrittori che hanno visto negli scritti autobiografici altrui uno specchio del proprio sé, alla ricerca di un alter ego che avendo già espresso pensieri e sentimenti condivisibili, dovesse solo essere per l'appunto tradotto, rivestito di parole proprie. Tali traduzioni forniscono del prezioso materiale attraverso il quale leggere in filigrana spaccati di vita altrimenti celati. Slataper traduce i *Diari* di Hebbel e scrive il proprio Diario;

le traduzioni missionarie di opere che mediano teorie alle quali si aderisce e che si intende diffondere in spirito di proselitismo. Si pensi a tanti lavori ad esempio di Rudolf Steiner o di altri seguaci dell'antroposofia che circolano dattiloscritti e che oggi è facile diffondere via web.

E con ciò siamo approdati alla rete, che al momento è uno dei maggiori – se non il maggiore in assoluto – deposito di traduzioni

sommerse a cui si possa oggi pensare. È sufficiente digitare il nome di un qualsiasi poeta per reperire in pochi secondi decine di versioni di testi già presenti in forma cartacea e circolanti nei canali tradizionali e molte altre di testi mai considerati dal mercato editoriale tradizionale. La facilità del mezzo – digito e pubblico – induce moltissime persone a dare al mondo la propria versione/interpretazione. Ciò può avvenire e avviene nella quasi totalità dei casi senza alcun filtro e/o verifica oppure fruendo delle modalità più strutturate di autopubblicazione che la rete propone. Proprio per questo una tale modalità, priva di reali filtri e cornici contenitive, può far assimilare i prodotti ‘spontaneamente offerti ma celati nel mare magnum del web’ alle traduzioni sommerse di cui si è parlato nella giornata 2021, il che ci deve indurre a rivedere talune pregiudizievoli chiusure che la estrema facilità del mezzo induce, resa non da ultimo ancora più amicale dalla presenza dei traduttori automatici e dall’intelligenza artificiale.

Traduzioni ‘magistrali’

La terza giornata di studio, tenutasi il 6 novembre 2023⁴, è stata dedicata a *Le traduzioni magistrali mitiche sconosciute*. Definire che cosa sia una traduzione ‘magistrale’, si sa, è di per sé un azzardo: da tempo i *Translation Studies* ci insegnano – anche se non sempre la lezione viene recepita – che le traduzioni non vanno valutate, ma descritte, non giudicate ma studiate, e comprese *iuxta propria principia*. Il che, naturalmente, non esclude il giudizio di valore, che tuttavia può essere dato solo *dopo* la contestualizzazione storica, l’analisi delle strategie traduttive, la ricostruzione della poetica del traduttore e delle politiche traduttive istituzioni letterarie in cui ha operato. La questione, del resto, non si può evadere: ci sono traduzioni che, nella storia di ciascuna letteratura nazionale, nel giudizio degli specialisti o in quello del pubblico, si distinguono dalle altre, hanno un grado di riconoscimento più alto, sono considerate ‘capolavori’, e in alcuni casi

⁴ Anche in questo caso la registrazione video dei lavori è disponibile on-line sul canale dell’Accademia degli Agiati: <https://agiati.org/le-traduzioni-magistrali-mitiche-sconosciute-premio-groff-youtube> (ultima consultazione: 30.9.2024).

sono perfino entrate a far parte del canone. Si pensa subito all'*Iliade* di Monti (non di Omero), ai *Lirici greci* di Quasimodo o al *Molière* di Garboli. Non c'è dubbio che opere come queste – ma se ne potrebbero citare centinaia, forse migliaia – siano testi imprescindibili della cultura *italiana*. La considerazione di cui godono corrobora la tesi che la letteratura tradotta sia da considerarsi parte integrante, e ingiustamente negletta, della letteratura italiana. E, più in generale, che le traduzioni costituiscano nel loro insieme un repertorio *made in Italy* della letteratura mondiale, vale a dire la *Weltliteratur* che noi effettivamente conosciamo, o più precisamente la *Weltliteratur* che il nostro paese ha effettivamente, nel corso di secoli, *prodotto* e *consacrato* (su scala locale) e *contribuito a consacrare* (su scala globale).

Le questioni sono dunque molte, ampie, complesse. Si trattava, a Rovereto, di iniziare ad affrontarle, senza troppe ambizioni sistematiche, anzi con una pluralità di metodi che potesse costituire una sorta di campionario di possibili approcci al tema. In modo deliberatamente generico, dunque, la presentazione della giornata definiva le traduzioni 'magistrali' come «realizzazioni 'mitiche' e spesso 'sconosciute' che il passare del tempo non rende però obsolete». E si chiedeva: «Quali sono? Perché le possiamo definire tali? Quali leggi ne decretano il successo e la persistenza? Come si collocano all'interno del sistema letterario italiano?»

Per avviare il discorso non serviva di più. Ciascuno dei partecipanti alla giornata ha dunque avuto la libertà, e anche l'onere, di definire cosa intende per traduzione 'magistrale', o in alternativa la possibilità di evadere la questione, in caso non la ritenesse rilevante.

Nel primo contributo (*Il canone delle traduzioni nella storia della letteratura italiana*), Michele Sisto affronta la questione dal punto di vista della storiografia letteraria, indagando quali traduzioni siano state prese in considerazione dagli autori delle più recenti storie della letteratura italiana: in questa prospettiva, 'magistrale' viene a coincidere con 'consacrato', 'canonico'. Il saggio mostra quali siano le traduzioni che, a partire dal Duecento, hanno ottenuto – da parte dei contemporanei, e poi di specialisti, insegnanti, lettori – un riconoscimento tale da non poter essere del tutto neglette in quelle che vogliono essere narrazioni rappresentative della storia della letteratura:

dai primi volgarizzamenti fino al Pessoa di Antonio Tabucchi, passando per l'*Eneide* di Annibal Caro così come per *Americana* di Vittorini. Dall'analisi emerge, tra l'altro, l'estrema eterogeneità dei criteri che hanno portato all'inclusione di queste traduzioni nel canone: criteri estetici (tutt'altro che uniformi, anzi, rifratti in un'ampia gamma di poetiche in conflitto fra loro), ma anche politici, etici, linguistici, filologici, ecc., spesso contraddittoriamente concomitanti. Perché una traduzione sia riconosciuta come 'magistrale' – o 'canonica' – è certo necessario che si costruisca un consenso intorno ad essa, ma questo consenso è sempre l'esito di una lotta, sempre provvisorio e revocabile.

Nel secondo saggio (*Tradurre parole, evocare immagini. Uno sguardo trasversale sulle traduzioni dell'Amleto*) Sandra Pietrini adotta la prospettiva specifica degli studi sulla messa in scena teatrale per esaminare un folto gruppo di traduzioni dell'*Amleto* di Shakespeare dal Settecento al presente. Questo sguardo, che indugia sulla resa di alcune espressioni puntuali come la famosa battuta di Francisco «'tis bitter cold. And I am sick at heart», le consente di individuare alcuni punti di svolta nella storia delle traduzioni italiane del testo shakespeariano sulla base del criterio della loro resa scenica, saldamente intrecciato con quello della comprensione filologica del testo e delle condizioni specifiche della sua *performance* in epoca elisabettiana. Giulio Carcano, Vincenzo Errante, Eugenio Montale, Agostino Lombardo, Alessandro Serpieri, Cesare Garboli sono solo alcuni dei traduttori le cui opere si possono intendere come 'magistrali' perché, quasi alla lettera, fanno scuola, chiamando al confronto i traduttori successivi e costruendo una vera e propria tradizione della traduzione shakespeariana in Italia.

Con Giorgio Piras (*Il «siculo Orazio». Le traduzioni oraziane di Tommaso Gargallo*) si entra nello specifico di un progetto traduttivo di lungo periodo: le traduzioni oraziane fatte e rifatte dal conte siciliano Tommaso Gargallo per un'intera vita, a cavallo fra Sette e Ottocento, e di così largo successo da venire incluse nella popolarissima BIBLIOTECA UNIVERSALE Sonzogno. Inserito in una rete di letterati che comprende Cesarotti, Parini, Alfieri, Capponi, Vannetti, Monti e Pindemonte, a cui è particolarmente vicino, Gargallo non si distingue tanto per l'originalità della sua poetica, riconducibile al grande

alveo del classicismo, quanto per l'assiduità con cui, all'interno di quella stessa poetica, torna a più riprese a tradurre gli stessi testi, sperimentando soluzioni sempre nuove, con esiti che ottengono un riconoscimento durevole. Gargallo appare, in questa luce, come quel tipo di traduttore che acquisisce un vero e proprio 'magistero' tanto nello strumentario poetico del suo tempo quanto nella conoscenza del proprio autore, e nel lavoro artigianale di resa dei suoi testi.

Di tre traduttori giunti ad un analogo grado di 'magistero' si occupa Ulisse Dogà (*Le traduzioni italiane del Malte di Rilke e la versione esemplare di Furio Jesi*), che mette a confronto le traduzioni del romanzo *I quaderni di Malte Laurids Brigge* eseguite da Vincenzo Errante, Giorgio Zampa e Furio Jesi fra gli anni Venti e gli anni Settanta del Novecento. La questione non è, naturalmente, valutare quale sia la migliore, ma riconoscere i progetti traduttivi che presiedono a ciascuna di esse, radicati nelle poetiche di ciascun traduttore. Dogà mostra dunque come Errante dia del romanzo una lettura psicologica, Zampa una lettura esistenziale e Jesi una lettura ontologica, e come le loro traduzioni rispecchino coerentemente queste letture. Pur essendo tutte plausibili, efficaci e legittime (in traduzione, come sappiamo, la manipolazione è imprescindibile, e dunque in linea di principio sempre legittima), quella di Jesi si distingue tuttavia come 'magistrale' perché coerente con l'interpretazione del romanzo rilkiano su cui oggi concorda la critica internazionale, che lo riconosce, nella sua dimensione linguistica e allegorica, non come 'il romanzo di una vita', bensì come 'la vita di un romanzo'.

Analogo l'approccio, ma diverso il criterio estetico, nel saggio di Pietro Taravacci (*Vigenza ritmica delle traduzioni lorchiane di Oreste Macrì. Il Compianto per Ignazio Sánchez Mejías*), che indaga la traduzione del celebre *Llanto por Ignacio* di Federico García Lorca realizzata da Oreste Macrì nel 1974, mettendola a confronto con quelle realizzate a partire dal 1938 da Carlo Bo, Elio Vittorini, Leonardo Sciascia e Giorgio Caproni. Se Dogà adotta una prospettiva ontologica, rifacendosi soprattutto a Walter Benjamin, Taravacci adotta quella ritmologica, chiamando in causa Henri Meschonnic, e mostra come la traduzione di Macrì sia 'magistrale' nel recepire l'andamento sinfonico dell'originale, restituendo intatto il *rhythmos* della narrazione lirica e

imprimendo al ‘racconto’ una trattenuta forza liturgica. Sotto questo aspetto essa costituisce, al suo apparire, il punto d’arrivo di un itinerario traduttivo dell’opera di Lorca iniziato negli anni Trenta, con la reazione del mondo letterario italiano alla Guerra civile spagnola.

Il saggio di Frédéric Ieva (*Paolo Serini traduttore di Pascal. Sul lavoro interpretativo e lo stile traduttivo di uno studioso*) tratta il caso di un traduttore che come Gargallo lavora per una vita intera sul ‘suo’ autore. Esaminando le traduzioni dei *Pensieri* contenute nella monografia *Pascal*, iniziata alla fine degli anni Trenta e pubblicata nel ’42, e mettendole a confronto con quelle dell’edizione Einaudi dei *Pensieri* curata nel 1962, Ieva osserva come Serini ritorni sugli stessi testi con interpretazioni ed esiti nuovi. Ma ‘magistrale’ appare soprattutto la libertà e la competenza con cui Serini confeziona un ‘suo’ Pascal, seguendo la strada aperta dall’autorevole modello di Léon Brunschvicg nell’assumersi la responsabilità di riordinare e collegare fra loro in un discorso coerente i frammenti di un testo che ha molti, forse troppi ‘originali’. Qui, ancora una volta, l’interpretazione dello studioso si intreccia con la poetica del traduttore e con l’esigenza editoriale di pubblicare un Pascal accessibile al largo pubblico dei lettori colti, non solo agli specialisti, dando luogo a una traduzione, riproposta per decenni, che ancora oggi è considerata un ‘classico’.

Negli stessi anni, assai fertili per la traduzione in Italia, in cui escono le traduzioni del *Malte*, del *Llanto* e dei *Pensieri*, una traduttrice lettone stabilitasi a Roma cerca di far conoscere la propria letteratura nei circuiti intellettuali del nostro paese. È Marta Rasupe, di cui Margherita Carbonaro (*Far risuonare per la prima volta. Marta Rasupe e la letteratura lettone in Italia*) ricostruisce per la prima volta la traiettoria, soffermandosi in particolare su un’impresa traduttiva straordinaria, il volume *Poeti lettoni contemporanei* da lei curato nel 1946 e contenente versioni realizzate a quattro mani con Diego Valeri e Ettore Serra. Al di là dell’abile strategia adottata per promuovere poeti lettoni di grande valore ma in Italia del tutto sconosciuti, come Aleksandrs Čaks, tradurli cioè – e magari tradirli – nel linguaggio poetico dominante di quegli anni, l’opera di Rasupe appare ‘magistrale’ per la sua ‘primavoltità’, se possiamo prendere in prestito una parola di Roberto Bazlen: è attraverso la sua mediazione, infatti,

che la letteratura lettone risuona per la prima volta in Italia, ed è con i libri che Rasupe ha curato che i successivi mediatori devono, per forza di cose, fare i conti.

Il saggio di Andrea Taddei (*Un'Odissea di traduzioni: percorsi omerici. Premesse per un'indagine*) adotta una strategia analoga a quello di Sandra Pietrini nel comparare un considerevole numero di ritraduzioni dello stesso testo (qui l'*Odissea* di Omero) apparse in un lungo arco di tempo (in questo caso gli ultimi quarant'anni), da un punto di vista particolare (questa volta filologico): la resa di alcune espressioni del lessico marinaresco. Questa angolatura, solo apparentemente stretta, consente di mettere in luce le specificità di progetti traduttivi molto diversi fra loro (dai versi liberi di Gian Aurelio Privitera alla riproduzione della cadenza esametrica di Daniele Ventre, passando per la prosa di Maria Grazia Ciani), ma tutti a loro modo 'magistrali', perché contraddistinti da un'altissima competenza filologica e da grandissima consapevolezza traduttiva, frutto di una tradizione così lunga e densa – dal Cinquecento a Pindemonte a Calzecchi Onesti – da non lasciare spazio all'improvvisazione.

L'ultimo saggio, quello di Lucia Rodler (*La traduzione endolinguistica dei classici italiani. I casi di Calvino e Manzoni, con una riflessione su Leonardo da Vinci*), ci porta all'estremo contemporaneo, analizzando alcuni casi di traduzione endolinguistica, come *I promessi sposi raccontati da Lucia* di Annalisa Strada e Gianna Re, e transmediale, come il graphic novel di Sara Colaone tratto dal *Barone rampante* di Calvino, entrambe pubblicate nel 2023. Queste operazioni, oggi molto frequenti e discusse, si inseriscono in una tradizione di lungo corso, che ha i suoi modelli nobili nelle *Fiabe italiane* di Calvino (1956) e nel *Decamerone* di Aldo Busi (1990). Dal momento che anche queste traduzioni sono, a tutti gli effetti, legittime, e hanno una buona ragione nel tentativo di avvicinare ai classici un pubblico più largo e linguisticamente meno attrezzato, il vero problema che si pone è individuare, all'interno di una produzione assai vasta e variegata, quelle che si distinguono come 'magistrali'. Sempre con l'onere di spiegare perché.

Una giornata di studio come questa non poteva non incrociare gli intesi di «ri.tra», uno dei cui principali campi d'indagine è la storia

delle traduzioni in Italia. La collaborazione fra la rivista e l'Accademia degli Agiati è stata dunque stretta fin dalle prime fasi, dalla definizione del tema all'individuazione dei relatori, ed è culminata nella partecipazione di due redattori ai lavori della giornata. Il tema delle 'traduzioni magistrali', peraltro, riveste particolare interesse per «ri.tra» anche nella prospettiva dell'inaugurazione di una nuova rubrica, intitolata *Classici della traduzione*, di cui la pubblicazione degli atti della giornata costituisce la premessa ideale.

I saggi, com'è uso di «ri.tra», sono ordinati cronologicamente, secondo l'unica cronologia che abbia senso nella storia delle traduzioni: l'orizzonte temporale che conta non è quello in cui è stata prodotta l'opera originale di cui si tratta (criterio che attiene alla storia della letteratura nazionale di partenza), ma quello in cui è stata prodotta la traduzione, o meglio *le* traduzioni (e ritraduzioni), così che è frequente che i saggi individuino un arco cronologico di alcuni decenni.