

In questo modo sofferto di intendere il linguaggio finisce per risiedere la maggiore differenza che separa Landolfi dai suoi compagni di strada ermetici, una differenza che si palesa più chiaramente che altrove proprio sul terreno della traduzione: se gli ermetici difendono «una concezione forte del tradurre, legata a una simmetrica concezione forte di scrittura poetica [...], Landolfi sembra sviluppare una visione opposta, una poetica dell'insufficienza attiva sia nel tradurre sia nello scrivere» (p. 13). L'esercizio di Landolfi, apparentemente ludico e in aperta opposizione rispetto agli scrittori tradotti, si scopre allora persino più serio e pensoso del gesto profetico tipico dei traduttori ermetici, fondato su una presunta identità d'ispirazione tra autore e interprete.

Flavia Di Battista

Piero Gobetti, *Una precoce consapevolezza. Scritti di critica delle traduzioni (1919-1921)*, a cura di Simone Giusti, Modena, Mucchi, 2022, 105 p.

Una precoce consapevolezza. Scritti di critica delle traduzioni (1919-1921) è uscito nel 2022 nella collana STRUMENTI (nuova serie) curata da Antonio Lavieri per Mucchi editore. Nello stile di questa recente ma già ricchissima e agile collana dedicata a teoria, storia e pratiche della traduzione, in poco più di cento pagine Simone Giusti riunisce, preceduti da una sua introduzione, otto saggi di

Piero Gobetti scritti tra il 1919 e il 1921: sul ruolo della cultura e dell'editoria nell'Italia del dopoguerra; sulla critica delle traduzioni italiane, in particolare, dell'opera di Leonid Andreev; sui limiti di certa critica letteraria dell'epoca, che, succube di preconcetti e pregiudizi, aveva secondo Gobetti trascurato di interrogarsi sulle ragioni profonde del successo dello stesso Andreev in Italia. I brevi saggi conclusivi esplorano le traduzioni italiane di *I dodici* di Aleksandr Blok, tra cui quella di Ettore Lo Gatto, e la versione di quest'ultimo di *Lettere dal sottosuolo* di Dostoevskij uscita per l'Editrice italiana.

Nell'introduzione Giusti mette a fuoco i punti centrali dell'attività appassionata e vitale di Gobetti – a cui già Laurent Béghin ha dedicato un ampio capitolo del suo *Da Gobetti a Ginzburg. Diffusione e ricezione della cultura russa nella Torino del dopoguerra* (pp. 137-216) – come traduttore dalla lingua russa, critico e editore. Emerge chiaramente come ad animare il progetto culturale del giovane Piero, che tra l'estate e l'autunno del 1918 fonda la rivista «Energie nove» guardando al modello militante della «Voce» di Giuseppe Prezzolini, sia il tentativo di rimediare alle gravi lacune della cultura italiana del dopoguerra; il settore dell'editoria, che non deve ispirarsi al modello di Treves (Gobetti lo definisce con tono sprezzante tipografo e non editore), bensì a un modello di editore colto e con grandi capacità organizzative, può rivelarsi secondo lui strategico.

Attentissimo alla letteratura russa anche per il ruolo che può avere nell'accrescere la consapevolezza dei processi di trasformazione sociale in corso in Italia, Gobetti traduce alcune opere di Andreev e di Aleksandr Kuprin. Traduce rigorosamente dal russo con Ada Prospero, sua futura moglie, e i frammenti delle lettere che i due si scambiano nel settembre del 1919 ci parlano di una collaborazione attenta e appassionata, che porta i due fidanzati a interrogarsi sulla natura del tradurre a partire dalla teoria crociana. Ada non si dà pace perché non riesce a «risolvere il concetto di traduzione» (p. 31), indaga il rapporto tra critica e traduzione, tra opera originale e atto creativo del tradurre; Piero le risponde ponendo al centro della questione le relazioni tra le lingue e suggerendo una visione della traduzione come «relazione di simpatia tra due individualità, due intuizioni» (p. 34). La cosa che vale la pena di sottolineare, oltre a questo intreccio significativo di pratica e riflessione sulla traduzione, è questa: sul tavolo di Ada c'è un libro di Andreev che, come ci ricorda Giusti, *lei* sta traducendo. In una lettera del 27 agosto 1920 sempre Ada scriverà di aver iniziato a tradurre una commedia di Čechov, presumibilmente *L'orso*, pubblicato nel 1923 e ripubblicato nel 1926 con il solo nome Pietro. Si tratta di indizi significativi che permettono di far luce sul ruolo fondamentale di Ada nella selezione dei testi e nel processo traduttivo, e tuttavia, nella recensione di altre due opere tradotte e firmate da entrambi

Piero e Ada – *Allez!* di Kuprin e *Figlio dell'uomo e altre novelle* di Andreev – gli elogi di Ettore Lo Gatto sono rivolti solo a Gobetti. Giusti trascura l'invisibilizzazione di Ada e afferma: «Ettore Lo Gatto [...] elogia pubblicamente le traduzioni di Gobetti» (p. 22).

In questo libro, in tutta la sua trasparenza e autenticità emerge anche il lavoro di Pietro critico e recensore delle traduzioni: in *Leonid Andreev in Italia* egli apprezza in particolare la versione di Rebora basandosi su osservazioni puntuali, che poggiano su esempi concreti confrontati con corrispettivi passaggi tratti da un'altra traduzione edita da Sonzogno. Rebora, spiega Gobetti, non rinuncia all'artisticità nella scelta dei traduttori e quando non trova «analoghi italiani» crea una «lingua nuova» capace di far sentire al lettore italiano lo scrittore russo. In poche righe, con un solo esempio illuminante, Piero fornisce un modello di critica della traduzione coerente, chiaro e efficace; un modello ragionato e non soggettivo, che include i testi di partenza e di arrivo, la poetica dell'autore e del traduttore, e il destinatario.

Tradurre dalla lingua di partenza e non indirettamente dal francese o da altre lingue; tradurre per costruire una nuova cultura; tradurre la critica e non solo gli autori, in modo da dare ai lettori validi strumenti per interpretare le opere tradotte – sono alcuni tra i punti su cui Gobetti si è convintamente battuto, nel tentativo di costruire un modello culturale che superasse la superficialità e

l'inautenticità, il pressapochismo e l'improvvisazione, altrimenti – senza «uomini nuovi» con «nuove verità» – egli vedeva il rischio di una guerra ancora più lunga, più aspra, più spietata di quella che si era appena conclusa. Questo piccolo libro, restituendoci uno spaccato singolare di Gobetti e del suo impegno traduttivo ed editoriale militante, invitandoci a riflettere sui suoi insegnamenti preziosi, mette al contempo sotto una lente d'ingrandimento timori tutt'oggi molto attuali.

Giulia Marcucci

Franco Fortini, Hans Magnus Enzensberger, *Così anche noi in un'eco. Carteggio 1961-1968*, a cura di Matilde Manara, Macerata, Quodlibet, 2022, 184 p.

Il carteggio curato da Matilde Manara raccoglie ventuno lettere scritte fra il 1961 e il 1968 e oggi conservate presso il Centro Franco Fortini di Siena: sedici di Enzensberger e cinque di Fortini. Non prende invece in considerazione i materiali del fondo Enzensberger custoditi presso il Deutsches Literaturarchiv di Marbach, a disposizione degli studiosi dal 2014, dove si trovano, tra l'altro, due ulteriori lettere di Fortini. Il carteggio è in diverse lingue: Enzensberger scrive le sue lettere per lo più in tedesco, più di rado in francese o in italiano mentre Fortini, su richiesta dello stesso Enzensberger, scrive esclusivamente in italiano.

La corrispondenza si apre con un progetto di traduzione reciproca. Nel marzo del 1961 Enzensberger scrive a Fortini di aver apprezzato il suo *Poesia e errore* (1959), e che vorrebbe proporlo alla casa editrice Suhrkamp, per la quale lavora come consulente. Aggiunge subito che non si sente adatto per il lavoro di traduzione perché il suo italiano «non è buono» (p. 48). Questo limite linguistico si rivela una fortuna per gli studiosi fortiniani: la risposta, scritta dopo pochi giorni, è una lettera dettagliata e ricchissima di materiale. Fortini suggerisce il seguente metodo di lavoro: «Io le manderei, di ogni poesia del mio libro, a partire dalla fine e retrocedendo, una parafrasi in prosa, di tipo prettamente scolastico, con la traduzione in tedesco di quei termini e modi e riferimenti che mi paiono più difficili o allusivi; con un commento che accenni all'atmosfera stilistica, e al problema formale che mi sono posto in ciascuna poesia» (p. 54). Sfortunatamente Enzensberger non ricorre a sua volta allo stesso metodo, forse perché Fortini nella traduzione non riscontra gli stessi problemi, dal momento che vi lavora insieme a sua moglie Ruth Leiser, di madrelingua tedesca. Dopo aver ricevuto i primi campioni di traduzione, Enzensberger scrive: «Caro Fortini, io la eleggo mio traduttore ideale» (p. 89).

Una buona metà della corrispondenza riguarda il lavoro di traduzione reciproca e la pubblicazione dei rispettivi libri, che va incontro a qualche ritardo. Alla fine dell'estate