

Ljiljana Avirović

TRADURRE MAGRIS

dr. sc. Ljiljana Avirović, SSLMIT dell'Università degli Studi di Trieste, lj.avirovic@gmail.com, Trst, Italia

izvorni znanstveni članak

UDK 821.131.1.09 Magris, C.

821.131.1.03=163.42

rukopis primljen: 14. 10. 2013.; prihvaćen za tisak: 28. 11. 2013.

Tradurre Magris in croato è un'operazione tanto attraente, quanto complessa. Nell'articolo sono analizzati (supportati da numerosi esempi) i concetti peculiari della sua narrazione, coppie sinonimiche di diversa provenienza etimologica che nella lingua croata risultano tali nonostante la stessa provenienza.

Viene osservato l'uso molto singolare dell'interpunzione: l'elencazione compulsiva (una sequenza di concetti senza virgole), che caratterizza l'urgenza di comunicazione del protagonista, oppure un uso eccessivo delle virgole (nel racconto Il Conde) con il quale si ottiene un particolare effetto prosodico di confessione mista a protesta.

La preoccupazione per il ritmo narrativo nella traduzione delle sue opere, costringe ogni traduttore a prepararsi teoricamente mediante le più moderne teorie traduttive, come lo sono quelle di Mattioli e Meschonnic.

Parole chiave: *Claudio Magris; traduzione; coppie sinonimiche; ritmo narrativo*

Ragionando sulle strategie della traduzione, ogni traduttore, nel caso dei libri di Claudio Magris, deve aver chiaro che si tratta di una scrittura narrativa di alto livello.

L'autrice di questo testo ha cominciato tradurre Magris in lingua croata subito dopo la pubblicazione del volume *Trieste: un'identità di frontiera*¹ (Einaudi, Torino 1982.), il quale è stato pubblicato molti anni dopo la consegna della traduzione, a causa dell'avvenuta cessazione di attività dell'editore Grafički zavod Hrvatske, e ha finito, per il momento, con la traduzione del romanzo *Alla cieca*². Inoltre sono stati pubblicati i tre monodrammi *Il conde*, *Le voci* e *Lei dunque capirà*³ raccolti in un unico volume.

Ciò per quanto riguarda la traduzione di questo autore in croato.

¹ A. Ara, C. Magris, *Trst: Identitet granice*, Durieux, Zagreb, 2002.

² C. Magris, *Naslijepo*, Durieux, Zagreb, 2007.

³ C. Magris, *Graf, Glasovi, Vi ćete, dakle, razumjeti*, Durieux, Zagreb, 2012.

Lo stesso principio vale per le proposte di traduzione dal croato, dal serbo o dal russo in italiano agli editori italiani. Un libro suggerito e poi tradotto, deve necessariamente arricchire il pubblico dei lettori e avvicinare a quest'ultimo l'autore di un'altra cultura.

Tornando alla traduzione delle opere letterarie di Claudio Magris⁴, è stato sempre perseguito il principio della traduzione di un testo nel quale la forma e il contenuto coincidano perfettamente con il testo di partenza. Se consideriamo che la trasmissione del contenuto, in linea di massima, non dovrebbe rappresentare un problema, e che primariamente ciò viene letto come primo risultato del lavoro di un traduttore, la trasmissione della forma si impone, talvolta, come un problema che tocca il fenomeno dell'intraducibilità. A ciò va sempre dedicato il maggior sforzo possibile per ottenere l'equivalente dell'opera magrisiana, sperando che nulla rimanga non tradotto.

Giusto per "scoraggiare" i traduttori, José Ortega y Gasset, nel suo saggio *Miseria e splendore della traduzione*⁵, scritto sotto forma di un presunto dialogo, parla del carattere utopico delle diverse azioni dell'uomo, traduzione compresa. Distingue tra utopia "cattiva" o "falsa", in base alla quale l'uomo tende a realizzare una cosa sostanzialmente anche possibile, e utopia "buona" in base alla quale, proprio a causa del desiderio di liberarsi delle differenze imposte dalla diversità delle lingue, sussiste una minima probabilità che una cosa simile venga mai realizzata e che, se mai fosse possibile, una tale realizzazione è ottenibile soltanto in misura assai limitata. In virtù di ciò, "lo splendore" della traduzione rimane soltanto un'ideale possibilità della vera traduzione, e ciò vale per la traducibilità in genere, mentre "la miseria" della traduzione è la reale impossibilità di raggiungere il grado ideale di essa. Scrivere bene, dice Ortega y Gasset, vuol dire fare anche piccole erosioni alla grammatica, all'uso prescritto della lingua e alle sue regole. Come tale il traduttore effettua una specie di ribellione contro il contesto sociale, attua una sovversione. Per sua natura, recita Ortega y Gasset, il traduttore è di solito pusillanime, timido, poco coraggioso a sovvertire "l'apparato poliziesco" costituito dalla grammatica e dal suo uso pedante. Ma quando il testo dell'autore su cui lavora si presenta ribelle, anche il traduttore dovrebbe essere altrettanto ribelle per conto del suo autore. È un invito prezioso, questo di Ortega y Gasset, a osare, a non chiudere lo scrittore tradotto nella cella del linguaggio standard ma presentarlo al pubblico dei lettori della lingua d'arrivo "privo di vincoli" grammaticali e sintattici, così come è stato presentato nell'originale.

Ogni traduttore che si misura con la letteratura d'alto livello, ribelle come lo è la narrativa di Magris, tenderà a vincere questa reale impossibilità del traducibile o

⁴ Oltre alle opere citate di C. Magris ho tradotto: *Dunav* ("Danubio"), Grafički zavod, Zagreb, 1988.; *Nagađanja o sablji* ("Illazioni su una sciabola"), Grafički zavod, Zagreb, 1990.; *Graf* ("Il conde"), "Pismo", Beograd, 1991.; *Ono drugo more* ("Un altro mare"), Durieux, Zagreb, 1992.; *Stadelmann*, Durieux, Zagreb, 1995.; *Mikrokozmi* ("Microcosmi"), Durieux, Zagreb, 2000.; *Izložba* ("La mostra"), ICR, Rijeka/Fiume, 2005., (in collaborazione con T. Maroević).

⁵ In: *Teoria della traduzione nella storia*, a cura di Siri Nergaard, Strumenti Bompiani, Milano, 1993, pp. 181-206.

dell'intraducibilità, in virtù del suo desiderio di ri-creare il testo su cui lavora, e oserà infrangere tutta la rigidità delle regole imposte dalla lingua nella quale traduce.

In ogni caso, sarà utile sin d'ora tracciare, per sommi capi, il procedimento traduttivo che tende al conseguimento dell'unità della forma e del contenuto mediante l'infrazione delle regole di cui sopra. Quest'ultima si ottiene con l'aiuto dello studio preparativo alla traduzione, compresa l'analisi del linguaggio di Magris, primo presupposto per restituire al lettore della lingua nella quale si traduce, tutto il patrimonio artistico e culturale celato all'interno del suo linguaggio: è questo un altro scopo, precipuo, che un traduttore deve prefiggersi.

Ragionando sul linguaggio di *Un altro mare*, Marcello Marinucci⁶ annota che molto è stato scritto sulla genesi di quel romanzo e delle altre opere di Claudio Magris, e che risultano numerosi gli interventi dei critici letterari, ma annota pure che:

“Ancora di più è stato scritto sull'importanza e sul significato dell'acqua, del mare (dell'uno e dell'altro mare) nell'*Infinito viaggiare* fisico e intellettuale di Magris. Quasi nulla sulle peculiarità linguistiche dell'opera dell'autore. Eppure la varietà delle scelte formali e stilistiche e le soluzioni sintattiche adottate ovunque (saggi e romanzi) sono segnali inequivocabili d'originalità, capaci di sollecitare anche il lettore più superficiale all'approfondimento linguistico.”⁷

Dunque, arrivare preparati al momento della stesura, osando sfruttare tutto il patrimonio della lingua d'arrivo, è il fondamento per raggiungere l'obiettivo prestabilito. Tale lavoro, suggerito anche dalle teorie della traduzione, si rivela di grandissima importanza.

All'interno delle strategie traduttive si impone il ragionamento sui problemi linguistici e sulla loro soluzione.

I problemi linguistici sono un concetto molto ampio. Ogni lingua, presa in particolare, sottostà alle vicende socio-politiche del popolo che la parla, ma nello stesso tempo passa, nel corso dei secoli, attraverso diversi livelli di organizzazione fonologica, morfologica e sintattica. L'analisi comparativa di voci e di costrutti, permetterà di chiarire aspetti o punti oscuri della lingua in cui si traduce. Talvolta, scrive Luigi Panca nel suo volume *Linguistica: teorie e teoremi*⁸, la comparazione rivela l'esistenza di una parentela fra lingue diverse e dimostra che sono il risultato di un identico “stato” antecedente, dal quale si sono allontanate nel tempo per svilupparsi in modo autonomo e indipendente. Procedendo per questa strada, la comparazione delle voci legate alla storia dei mari, della marineria e simili, presenti molto spesso nella narrativa di Magris, per sua natura particolarmente legata ai mari, rivela l'antica esistenza e parentela di

⁶ Marcello Marinucci, *La lingua di Claudio Magris: Un altro mare*. Relazione tenuta in occasione della tavola rotonda dedicata al linguaggio di *Un altro mare*, svoltasi nell'autunno del 2007, presso la SSLMIT dell'Università di Trieste.

⁷ Ibidem, p. 2 del manoscritto.

⁸ Luigi Panca, *Linguistica: teorie e teoremi*, Edizioni Canova, Treviso, 1989., p. 1.

queste voci anche nella lingua di ceppo slavo com'è la lingua croata. Certo, loro sono spesso di chiara provenienza mediterranea, e le vicende storiche del legame tra le due coste dello stesso mare, dunque anche del legame tra le due lingue (italiana e croata), fanno sì che esse, queste voci o parole, vivano e diventino chiare, senza traduzione, anche in croato. Nel romanzo *Un altro mare*, le voci come “fanale” (p. 13), “Boccafalsa” (p. 22), “seminario” (p. 55), “barca” (p. 63), “cuccuma” (p. 77), “zithara” (p. 84), trovano la sua immediata corrispondenza o identità nel croato: “fanal”, “Bokafalsa”, “seminar”, “barka”, “kuguma”, “citra”. Questo tipo di parentela o di “ragionamento linguistico” risulta ancor più evidente nella traduzione del romanzo *Alla cieca*. Per “la barca”, voce apparentemente semplice e frequentissima in Magris, non è facile determinare né l'origine né l'appartenenza. Nel suo *Breviario mediterraneo*, Predrag Matvejević scrive che tale parola è stata adottata quasi da tutti i popoli mediterranei, ma che la sua provenienza è comunque incerta. Si presume che provenga dall'Egitto, ma gli Egiziani, sembra, l'avessero a loro volta ripresa da qualcun altro. La conoscevano i Fenici e gli Unni, i Greci e i Romani⁹. A conferma della parentela con la lingua italiana, giunge un'interessante trattazione proprio della parola “barca”, presente nel *Pomorski rječnik*¹⁰ (“Dizionario dei termini marinari”), parola che in detto dizionario occupa ben venti pagine molto fitte. A pagina 20 dello stesso, troviamo questa definizione: ***Bark ima, kao i barka, truplo ili škaf. Uvijek ima kontrakolumbu. Škaf se dijeli na dno, fjanke, brandone, kvartire i kvadar od krme. Prova je ispod bumpreša ukrašena, a taj se ukras zove pulena***¹¹. Dal punto di vista morfologico, queste parole sono prestiti o calchi adattati al croato. Lo stesso vale quasi per un terzo dei termini dell'area marinaresca: “bonda”, “banda”, “borčata”, “bordada”, “bordežirati”, “burdižat”, “bonaca”, “mantić”, mantižel”, “manja-brodi”, “paratia”, “paravenat”... Per altre voci presenti in *Alla cieca*, come “psicoterapia” (p. 20), “baia”, “bojkot” “rivoluzione” (p. 21), “apogeo” (p. 27), a loro volta “psihoterapija”, “baja”, “bojkot”, “revolucija”, “apogej” si può nuovamente affermare la stessa cosa, ma esse si allargano alla lingua inglese dalla quale traggono le proprie origini. La voce “bojkot”, resa tristemente nota proprio in *Alla cieca* e mutuata quasi in tutte le lingue slave, “discende” dalla voce “boycott”, con l'accezione della lotta politica ed economica, l'interruzione del rapporto con una persona, con un'organizzazione o con uno Stato, in breve, una protesta. È stata usata per la prima volta nel 1879 dagli appaltatori irlandesi intenti ad avversare il famigerato direttore dei poteri, l'inglese Boycott.

Però, il ragionamento va esteso soprattutto nel campo delle reali diversità linguistiche: “il gatto a nove code” (p. 12) è “knut”, frusta di pelle a nove code di cui ciascuna termina con palline o con chiodi appuntiti, usato nella Russia zarista fino al

⁹ Predrag Matvejević, *Mediterranski brevijar*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990., p. 124.

¹⁰ Radovan Vidović, *Pomorski rječnik*, Logos, Split, 1984.

¹¹ Letteralmente: *Barc, come pure la barca ha il suo scafo. Ha sempre la contracolumba. Lo scafo consiste in finachi, brandoni, quarti e quarti di prua. Sotto la bompresa la prua è sempre decorata. Questa decorazione si chiama pulena.*

1845 per la punizione dei ribelli. Lo *Rječnik stranih riječi*¹² (“Dizionario delle parole straniere”) collega la sua etimologia alla lingua russa, ove indica sia lo strumento di tortura, sia una discendenza nobile, uno che appartiene al ceto nobile.

Questo tipo di ricerca sui problemi linguistici, impone una risposta articolata, risposta che parte dalla preparazione alla stesura della traduzione, a sua volta anch’essa articolata, e termina con la consegna del volume tradotto, allorquando tutti gli elementi di ricerca, linguistica e stilistica, dovrebbero risultare armonizzati.

Schematizzando, potremmo dire che nello studio preparativo si deve:

- a) svolgere ricerca terminologica
- b) effettuare la scelta rigorosa del lessico
- c) studiare i concetti filosofici

come, per esempio, “la persuasione”, tenendo conto della sintassi della lingua d’arrivo che determinerà il ritmo narrativo.

La ricerca terminologica e le scelte lessicali nella lingua d’arrivo non possono risultare scissi dal “materiale” proposto dall’originale. Si tratta sempre di stilemi di un registro molto alto, colto, “rivelatori della forte passione letteraria dell’autore, ulteriormente confermata anche dall’uso di coppie sinonimiche di diversa provenienza etimologica, sapientemente distribuite all’interno di frasi contigue o dello stesso periodo” (Marinucci)¹³. Sintetizzato così, per giunta da un linguista come Marcello Marinucci, il patrimonio lessicale di Magris nella lingua croata impone lo studio delle fonti (traduzioni dei classici e dei contemporanei, produzione letteraria nella lingua d’arrivo, sviluppo diacronico e sincronico della stessa...), per assicurare lo stesso “trattamento” dell’originale. Dire “registro alto”, significa che la sua ricerca potrebbe rivelarsi molto ardua, vuoi per l’impreparazione o per la timidezza del traduttore, vuoi per la diversità del ceppo linguistico in cui le coppie sinonimiche sono per lo più della stessa e non di diversa provenienza etimologica: il loro valore semantico è molto spesso identico.

Che fare in tal caso? Scegliere soltanto uno dei sinonimi e pregiudicare la resa del ritmo narrativo di cui si darà notizia in seguito, oppure optare per una coppia di stilemi diversi, non sinonimica, e salvare il ritmo difficilmente raggiungibile, anche per l’enorme differenza che contraddistingue la sintassi delle due lingue. Qui bisogna necessariamente entrare “tra le pieghe delle parole”, mutuando il titolo del volume di Gian Luigi Beccaria¹⁴, perché

“ogni lingua, è “fossile”, “rovina”, e insieme progetto e rinnovamento, un bene culturale passato e presente (...).”¹⁵

¹² Bratoljub Klaić, *Rječnik stranih riječi*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1984., p. 700.

¹³ Ibidem, p. 6 del manoscritto.

¹⁴ G. L. Beccaria, *Tra le pieghe delle parole*, Einaudi, Torino, 2008.

¹⁵ Ibidem, p. 23.

La frequenza nell'uso delle coppie sinonimiche nella letteratura croata contemporanea è un bene culturale che poggia molto spesso sul patrimonio dei classici tradotti (particolarmente greci, italiani, spagnoli, portoghesi, francesi...), mediante i quali la lingua realizza un costante rinnovamento e arricchimento. Le numerose traduzioni della *Divina Commedia* di Dante Alighieri, o del *Canzoniere* di Petrarca, ne sono un'ulteriore prova. Ma questo progetto di rinnovamento poggia anche sui testi letterari originariamente scritti in croato dal XV secolo in poi. Prestare una voce, un costrutto antico e incastonarli nella traduzione contemporanea può risultare molto utile ai fini traduttivi.

Dalla letteratura dei secoli passati, dal patrimonio lessicale ecclesiastico, dalla letteratura ragusea del XVI secolo in particolare, proviene anche la voce “sustolnik¹⁶” = commensale (che vive indisturbata nella traduzione del volume *Illazioni su una sciabola*). Usarla e osare usarla, poteva rivelarsi pericoloso, vista la sua inesistenza nella lingua standard contemporanea, ma anziché dire “sustolnik” dire “onaj s kojim blagujem” (“colui con cui mangio”), poteva pregiudicare il ritmo della narrazione. Si è dunque azzardato il suo uso, reinserendola nel patrimonio lessicale contemporaneo. Lo stesso vale per i termini appartenenti alla poesia ragusea del XVI secolo, “ljuven”, “gospoja”, “lipost” (“amoroso”, “signora”, “bellezza”).

Però, anche la coppia sinonimica di stessa provenienza etimologica è assai rara nella lingua letteraria croata perché risulta una ripetizione ridondante, ma quando esiste (soprattutto nella poesia), i sinonimi “sembrano” di diversa provenienza etimologica benché l'analisi linguistica confermi il contrario.

“Zač stoji u kosti, gdi je **svis** i **duša**”¹⁷

“Svis” o “svist” = coscienza e “duša” = anima, è una coppia sinonimica della stessa provenienza etimologica ma, in un contesto poetico e non estrapolato come in questo caso, può sembrare non esserlo.

Guardiamo un attimo gli esempi tratti dalla poesia di Šiško Menčetić dove possono essere interscambiabili “svijest” e “duša”, più precisamente e più frequentemente “duša”, con il sostantivo “svijest” cosa che, molto probabilmente, servì al poeta per ottenere le rime del dodecasillabo doppiamente rimato:

“Ako je ispovis zled ka čisti

Ima bit moja **svis** jakino snig isti; (p. 3.)

svijest = duša

Velji je toj uzrok kroz ki se sad tužu,

Jer zjubljam u mal rok život moj i **dušu**, (p. 10.)

¹⁶ Tale voce non si trova attestata nel monolingue *Rječnik hrvatskoga jezika* (“Dizionario della lingua croata”) di Vladimir Anić, Novi Liber, Zagreb, 1998., ma si trova nel vocabolario bilingue, *Rječnik hrvatsko-talijanski* (“Vocabolario croato-italiano”) di Dragutin A. Parčić, Tipografia editrice “Narodni list”, Zadar, 1901., p. 974.

¹⁷ Versi di Šiško Vlahović Menčetić, in, *Stari pisci hrvatski* (“Scrittori della vecchia letteratura croata”), Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Volume II, rivisto e corretto, Zagreb, 1937., p. 29. Letteralmente: Perché sta nelle ossa, laddove albergano coscienza e animo.

Od koje slavna **svis** da ljubav kaže van

svijest = duša

(per esprimere l'amore)

Koliku nenavis sad bih ja blažen zvan; (p. 34.)

Ovo se li tužu, slišaj me okol vas,

jer zgublja mi jur **dušu** a sebi slavan glas. (p. 40.)

A što je život moj odkli znam ljubezan

ner smrtni nepokoj i trudna boljezan?

ka čini da traju **svis** moju po sve dni

kako val o kraju u komu pokoj ni." (p. 79.)

I due ultimi versi potrebbero essere "tradotti" in croato standard contemporaneo:

"koja čini da uznemiruj moju **dušu/svijest** po cijele dane

kao (**što čini**) val po kopnu u kome nema pokoja."

Trattasi di un significato individuale o connotativo peculiare per un poeta (Menčetić), ovvero per un determinato periodo storico (Rinascimento croato), sicché possiamo parlare di significato "individuale" o "occasionale".

Molto simile è il caso dei sintagmi e degli "epiteti costanti" della letteratura: in questo caso si tratta del sintagma con il significato "gospođo nad gospođama", dunque, la più bella di tutte le donne, (nello spirito del periodo di cui si è parlato: il Rinascimento) cosa che si ripete sempre nella stessa forma. Lo stesso principio vale per la coppia "gospoje" o "gospoj" nel verso che segue.

"Tako mi mladosti, **gospoje od gospoj**¹⁸

Za tvojom radosti vas vene život moj;

Tako ti ljubavi, **gospođe od gospoj**,

kadgod i izbavi žalosti život moj; (p. 81.)

A zatoj još molju, **gospoje od gospoj**,

ne čin' tač da bolju u tuzi ljuvenoj;" (p. 90.)

A causa dei diversi scribi è possibile trovare tutte e due le forme nello stesso libro, rispettando le fonti originali "gospoje" e più giovane "gospođe".

Il traduttore che oserà avvalersi di questo "antico patrimonio" rendendolo fruibile oggi, otterrà, anche nella traduzione della narrativa di Magris, lo stesso effetto delle sue coppie sinonimiche di diversa provenienza etimologica. Detto patrimonio classico-moderno è "pronto all'uso", ma il traduttore deve calibrare molto attentamente la sua applicazione per non ottenere una traduzione antica di un romanzo contemporaneo.

¹⁸ Ibidem, p. 23. Letteralmente: *Giuro con la mia giovinezza, alla signora delle signore.*

La coppia sinonimica di diversa provenienza etimologica in Magris, che nella lingua croata risulta tale nonostante la stessa provenienza etimologica, è la dimostrazione che l'elisione di un sinonimo non si era rivelata necessaria. Ecco alcuni esempi:

“Banchi regolari e uguali” (p. 9 dell'originale) = **“u pravilnim i istovrsnim klupama”** (p. 5 della traduzione). “Pravilan” = regolare, normale. “Istovrstan” = omogeneo, regolare.

Soltanto nel momento in cui i due sinonimi vengono invertiti, “istovrsnim i pravilnim”, si capisce chiaramente che si tratta della stessa provenienza etimologica. La prima soluzione, in qualche modo “maschera” l'effetto **Banchi uguali e uguali** e fornisce l'immagine dei banchi di scuola tutti uguali, disposti in modo regolare.

“Monotono e indefinito” (p. 10 dell'originale) = **“jednoličan i neodređen”** (p. 6 della traduzione). “Jednoličan” = uniforme, regolare e monotono. Monotono = “monoton”. Sono due voci che in croato hanno lo stesso significato e pressoché identica valenza semantica.

In italiano non è così.

“Modesta agiatezza” (p. 11 dell'originale) = **“određeno blagostanje”** (p. 7 della traduzione). Se la prima coppia sinonimica (“jednoličan i neodređen”) può, in qualche modo, dirsi della stessa provenienza semantica, la soluzione traduttiva di “određeno blagostanje” lo è soltanto parzialmente. “Određen/o” = determinazione, disposizione, destinazione, designazione, stanziamento, ma usata in un determinato contesto, acquista un altro valore e “segnala” agiatezza non propriamente tale. Si sarebbe potuto dire anche “izvjesno blagostanje” o “stanovito blagostanje”, ma in tal caso l'accezione sarebbe “una certa agiatezza”, “certamente agiatezza” e acquisterebbe il valore dell'antonimo: “assai agiato”.

Dalla scelta nel patrimonio lessicale, dalla parola, dipenderà tutta la resa della traduzione e del ritmo narrativo, molto importante per una traduzione “felice”. Riflettendo sulla parola, la filosofa spagnola Maria Zambrano¹⁹, ne delinea tutta la sua essenza quando dice che:

“La parola nascosta, occultatasi tutta sola nel silenzio, può farsi viva sostenendo senza darlo a vedere un lungo discorso, un poema e anche un testo filosofico, anonimamente orientando il senso, trasformando la concatenazione logica in cadenza: aprendo spazi di silenzi incolmabili, rivelatori.”²⁰

Tale essenza e importanza rimarrebbero meno visibili se lo sforzo del traduttore non fosse stato indirizzato alla ricerca dei suoi equivalenti nella lingua in cui lavora.

Nel caso del romanzo *Alla cieca*, si è dovuto, causa l'inesistenza di una traduzione integrale di alcune opere, ricostruire non solo i titoli, ma gli interi passi delle

¹⁹ Maria Zambrano, *Chiari del bosco*, Mondadori, Milano, 2004., traduzione di Carlo Ferrucci, p. 104.

²⁰ Ibidem.

Argonautiche orfiche e delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio. Il volume *Bogovi i junaci antičkih mitova*²¹ (“Gli dei e gli eroi dei miti antichi”) è stato un valido indicatore per i titoli, ma la traduzione di interi passi spettava al traduttore del romanzo magrisiano. Prendere spunto dalle traduzioni dei classici greci, come Omero, oppure dall’*Elettra* di Sofocle, ma anche dalle *Metamorfosi* di Ovidio è stato utile e indicativo per la traduzione di quei numerosi passi. Ispirarsi a un traduttore dell’*Aminta* di Tasso come Dominko Zlatarić (Dubrovnik/Ragusa 1558-1613), traduttore di classici greci e latini, nonché poeta in proprio, significava trovare l’intesa con un “collega” e imparare anche il lessico delle *Argonautiche*, altrimenti non accessibile.

La ricerca della terminologia nautica è stata facilitata dalla lettura del volume *Brodovi i njihovi putovi. Sedam tisuća godina pomorstva* (“Le navi e le loro vie. Sette millenni di navigazione”) di Hendrik van Loon²², tradotto sapientemente da uno studioso di lingue e letterature, inglese e italiana, Josip Torbarina (Račišće, isola di Curzola 1902-Stratford 1986), a sua volta uomo di mare. Anche la traduzione del *Viaggio in Dalmazia*²³ di Alberto Fortis, opera di Mate Maras (1939), traduttore di Shakespeare, ma pure di numerosi autori italiani, si è dimostrata utile per la resa dei toponimi.

In questo modo le opere tradotte nel corso di una lunga storia, come pure i colleghi traduttori, fungevano da “indicatori” preziosi nelle soluzioni, altrimenti suscettibili di errori o perlomeno di “diciture diverse”.

Sul concetto filosofico della persuasione si è riflettuto per lungo tempo. Era già stato risolto nella traduzione del *Danubio*²⁴. Anche in quell’occasione, dopo un lungo periodo di preparativi e di letture, il lavoro traduttivo è stato facilitato, ma pure “impedito” dalla difficile soluzione di alcuni passi. Fino all’apparizione di *Danubio*, il termine “persuazija” non era in uso nella lingua croata e il pericolo di metterlo in circolazione per la prima volta era grande. Anche *Un altro mare*, apparso cinque anni dopo la pubblicazione di *Danubio* tradotto, da questo punto di vista poggia su *Danubio*. La persuasione ricompare nella sua forma ancor più determinata. Vediamo come: Enrico Mreule, professore di filologia classica e amico del filosofo goriziano Carlo Michelstaedter, il 28 novembre 1909 si imbarca per la Patagonia. Egli vuole, in ogni istante, possedere persuasivamente la propria vita e con l’atto della partenza, come un apostolo, segue spontaneamente la strada che il suo amico Carlo gli aveva indicato.

“La persuasione, dice Carlo, è il possesso presente della propria vita e della propria persona, la capacità di vivere pienamente l’istante, senza sacrificarlo a qualcosa che ha

²¹ Vojtech Zamarovský, ArtTresor Naklada, Zagreb, 2004., traduzione dal ceco di Predrag e Mirko Jirsak.

²² Henrik van Loon, *Brodovi i njihovi putovi. Sedam tisuća godina pomorstva*, Marjan Tisak, Split, 2004., traduzione Josip Torbarina.

²³ Alberto Fortis, *Put po Dalmaciji*, Marjan tisk, Split, 2004., traduzione di Mate Maras.

²⁴ Si veda a tale proposito il contributo di Lj. A. *Danubio tra persuasione e persuazija*, negli atti del Convegno Internazionale *Umberto Eco, Claudio Magris: autori e traduttori a confronto*, Campanotto Editore, Udine, a cura di Lj. A. e John Dodds, pp. 203-213.

da venire o che si spera arrivi quanto prima, distruggendo così la vita nell'attesa che passi il più presto possibile.”²⁵

Il viaggio di Enrico è segnato dal monologo interiore descritto al tempo presente, il che dà un segno inconfondibile allo stile dell'intero romanzo.

Un altro mare, è la storia di un personaggio che racchiude in sé almeno tre anime, come di frequente capita alle genti di frontiera e ai protagonisti della narrativa di Magris. Lo scrittore racconta di una persona che con il coraggio delle sue decisioni fa capire cosa sia la vera persuasione. Si ha l'impressione che Enrico fugga dalla vita, quando, in effetti, i suoi pensieri confermano che la vive istante per istante, persuasivamente appunto. I pensieri, che all'interno di tutto il romanzo fluiscono senza sosta, sono disegnati da un periodare scorrevole nonostante gli intercalari in greco, in latino, in tedesco, in croato...

Un tale periodare è il segno del ritmo narrativo di Magris. Risolverlo è stato sempre il compito più arduo, a prescindere dalla grande diversità dei libri dello stesso autore.

In una ricerca su questo argomento²⁶ si è tentato di dimostrare come vada trattata la sintassi nella lingua croata per non perdere il nesso forma-contenuto dell'opera magrisiana. “Forzare” la sintassi della lingua croata è un procedimento molto pericoloso ma proficuo. In tal caso, la perfetta conoscenza del limite invalicabile è la salvezza del traduttore. Il ritmo roboante della narrazione magrisiana impone al traduttore d'infrangere le regole della lingua d'arrivo, facendo di esse vere e proprie “leggi non scritte”. Vuol dire sovvertire “l'apparato poliziesco” costituito dalla grammatica e dal suo uso pedante, come recita Ortega y Gasset.

“Con l'uso molto particolare dell'interpunzione, anzi con l'eccesso o con l'assenza delle virgole nell'elencazione,

Chi è che mi tira in bocca queste palle di fango, **baia bojkot rivoluzione**, parole, torte in faccia, che strano sapore hanno, non indovino cosa sia, meglio inghiottirle, mandarle giù subito (...).”²⁷

Magris ottiene quell'assoluta urgenza di comunicare la tensione dell'animo dei suoi protagonisti (nel *Conde*, nei *Microcosmi*, nella *Mostra* e soprattutto nel romanzo *Alla cieca*), tensione che altrimenti risulterebbe appiattita.

Nel riassumere l'impostazione del teorico del ritmo narrativo Meschonnic, Emilio Mattioli²⁸ scrive che la traduzione è quindi traduzione del ritmo inteso come

²⁵ Claudio Magris, *Un altro mare*, Garzanti, Milano, 1991., p. 59.

²⁶ Si veda a proposito il volume Lj. A. *Le traduzioni bruciano: Per una nuova critica della traduzione, Il Molière di Bulgakov*, Lint, Trieste, 1997., segnatamente pp. 11-15 dove è stato trattato l'uso della virgola e la sua funzione in croato e in italiano, sugli esempi dei testi letterari di Claudio Magris e di Miljenko Jergović.

²⁷ Claudio Magris, *Alla cieca*, Garzanti, Milano, 2005., p. 21.

²⁸ Emilio Mattioli, *Contributi alla teoria della traduzione letteraria*, In “Aesthetica”, n. 37, Centro Internazionale studi di estetica, Palermo, 1993., p. 11.

“organisation de la parole dans l’écriture, socialité et subjectivité du discours, son hystoricité”, e non si tratta di un ritmo formale, ma che si tratta invece di *rythme héraclitéen des mouvements du sujet dans son language*.

Inteso in questo senso, il ritmo della narrativa di Magris deve essere riprodotto anche nella traduzione, altrimenti si perde il nesso tra forma e contenuto.

Traducendo i testi di questo autore si ragiona necessariamente su quello che deve essere assolutamente “conservato” e trasmesso nella lingua d’arrivo. Si pensa alle cosiddette invarianti che designano spesso una particolare poetica narrativa.

Ogni traduttore tenta di ricreare l’opera di Magris da tutti i punti di vista: poetico, linguistico e storico. Ricreare la poetica di uno scrittore e trasmetterla al lettore di una lingua diversa dalla sua è allo stesso tempo *interpretatio, imitatio e aemulatio* per dirla con Arno Reiff²⁹. Ma forse si tratta soprattutto della *mimesis* nel senso della *imitatio* dell’opera altrui, sperando di creare “un’opera nuova” da un qualcosa di preesistente. Imitare lo scrittore su cui si lavora implica salvare non solo le invarianti, che già nel suo nome contengono il significato del non variabile, ma pure le varianti che, a loro volta, devono anch’esse riprodurre il messaggio del narratore.

Nello specifico: l’invariante, nel senso più ampio, è l’intero impianto poetico dello scrittore, la sua “epica sull’acqua”, il suo messaggio, il modo in cui lo trasmette, mentre le varianti possono essere solo e soltanto le più diverse soluzioni della resa dei toponimi, dei nomi, dei titoli dei libri citati... Seguendo questo tipo di ragionamento, tutte le traduzioni della narrativa magrisiana, nelle numerose lingue del mondo, dovrebbero risultare un’invariante, mentre varieranno soltanto le diciture dei vari componenti dai quali questa invariante è stata composta.

Il traduttore deve liberarsi dal concetto moderno della fedeltà a ogni costo ma, nello stesso tempo, deve tuttavia riscrivere, rimodellare, reinventare, tutto quello che lo scrittore, nel caso di Magris, ha saputo creare nella sua lingua.

Se è così, allora il traduttore diventerà il demiurgo dell’opera altrui, mentre l’arte del suo tradurre, la sua ricreazione, la sua imitazione, si paleseranno proprio all’interno di questo concetto così ampio dell’invariante. In fin dei conti, ricreando i classici greci, gli antichi Romani hanno fornito i concetti fondamentali della traduzione e dell’imitazione, ma all’interno di questa libertà della creazione ormai acquisita, al traduttore contemporaneo si chiede anche la precisione: nella parafrasi, nell’interpretazione, nella traduzione letterale, nella composizione libera. Questo è un compito molto arduo. Richiede dal traduttore uno studio costante del linguaggio del suo scrittore, ben conscio che “le sorprese”, sempre molto piacevoli sul piano dell’espressione, arriveranno puntuali con ogni nuova opera pubblicata.

²⁹ Si veda a tale proposito Arno Reiff, *Interpretatio, imitatio, aemulatio*, in “Studi di estetica”, “Mimesis”, a cura di Emilio Mattioli, Cleub, Bologna, 1994., pp. 41-54.

Invece, se per le “cosiddette invarianti” la domanda intendeva un ragionamento sul piano prettamente linguistico, allora dobbiamo ragionare sull’invarianza o sulla *commutatio*. In tal caso la commutazione, intesa nel senso dell’identità linguistica, della struttura di relazioni tra unità linguistiche, analizzata da Hjelmlev³⁰, presuppone

“un’analisi paradigmatica e sintagmatica della lingua, necessaria per individuare le grandezze da sottoporre alla prova di commutazione, mentre il suo scopo e risultato finale dovrebbe essere proprio quello di fornire tale analisi. Al contrario, questa procedura è ancora a tutt’oggi valida se intesa come mera enunciazione di una proprietà generale del linguaggio inteso come un sistema di regole che mettono in relazione i due piani linguistici, i quali sono a loro volta costituiti ciascuno da un insieme di correlazioni tra unità dell’uno e dell’altro piano.”³¹

Lo studio comparato delle relazioni tra unità linguistiche dei due sistemi, slavo e romanzo, sarà di aiuto a ogni traduttore che deve affrontare la traduzione dell’articolo³², inesistente nelle lingue slave e risolvibile con le declinazioni, ma sarà utile ad applicare anche la *consecutio temporum*, così importante nella traduzione in italiano e pressoché inesistente nelle lingue slave. Di conseguenza, nella traduzione in croato dall’italiano, questo è uno dei pochi elementi di facile soluzione: i tempi verbali rimangono esattamente uguali a quelli dell’originale. Invece, l’uso errato dei tempi verbali crea ambiguità o, meglio ancora, confusione nel testo tradotto da una qualsiasi lingua slava in italiano. Nel nome di una ricercata e auspicabile scorrevolezza delle traduzioni in italiano, molto spesso vengono “spianate” le enormi differenze del presente storico e del presente come tale.

“Mette via la lettera, guarda i piedi poggiati su un legno vicino al fuoco, stavolta si è messo le calze, perché fa freddo. Poco più in là un vitello col muso raso terra lo guarda ottusamente. (...) Lui è bravo a ridurre le cose, non ad accrescerle; perché pretendono da lui quello per cui non è tagliato. Si alza e fa due passi, senza badare alle bestie, che si scansano inquiete.”³³

Questa difficoltà si palesa ancor di più nella traduzione del passato prossimo e del passato remoto. Molto spesso la differenza tra i due tempi passati viene eliminata, in virtù della scorrevolezza in italiano. Al passato prossimo si preferisce l’uso del passato remoto, “perché il Mediterraneo [è] soggetto all’autorità degli aoristi e della *consecutio temporum*”, come recita l’io narrante nell’incipit di *Un altro mare*³⁴,

³⁰ *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*, diretto da Gian Luigi Beccaria, Einaudi, 1996., p. 153.

³¹ *Ibidem*.

³² Si veda a tale proposito *L’articolo italiano: un problema di traduzione*, della linguista croata Maslina Katušić, in “*Studia Romanica et Angelica*”, vol. XXVII, n. 1-2, *Facultas philosophica universtatis studiorum zagabrensis*, Zagreb, 1982. Queste problematiche sono state già trattate da chi scrive, nel contributo *Ibrido o equivalente: sulla traduzione letteraria in italiano dalle lingue slave*, in *Tradurre: un approccio multidisciplinare*, a cura di Margherita Ulrych, Utet Libreria, Torino, 2001., pp. 333-349.

³³ Claudio Magris, *Un altro mare*, op. cit., p. 35.

³⁴ *Ibidem*, p. 9.

“Siamo stati attratti inevitabilmente a te nella vita grigia... abbiamo conosciuto che cosa sia una coscienza sicura e dignitosa... gli uomini e le cose del mondo si sono determinate a tuo riguardo”³⁵...

mentre invece il compito del passato prossimo è regolare e variare il ritmo narrativo.

Quando la narrazione è lenta e fiacca, proprio perché l'io narrante descrive un'azione compiuta nel passato, ma quest'ultima corrisponde al processo considerato obiettivamente o psicologicamente attuale, il passato prossimo è il tempo verbale più adatto. Il passato remoto, comunque preferito e maggiormente usato nella prosa narrativa, è inserito per indicare un'azione compiuta nel passato e priva di rapporti con il momento dell'enunciazione³⁶. In tal modo si ottiene la stratificazione “dei passati”, ma pure il ritmo narrativo corrispondente a quello dell'autore, quel ritmo che plasma il significato o il senso della sua opera. “Se la teoria del ritmo cambia, tutta la teoria del linguaggio cambia”, recita il titolo di uno studio di Henri Meschonnic³⁷.

Un'altra “cosiddetta invariante” è lo sforzo costante di un traduttore nell'individuare o creare la propria poetica traduttiva con la quale esprimerà il significato dell'opera sulla quale lavora. Ma poiché il significato di un'opera è un concetto così ampio e variabile da non poter essere definito una volta per tutte, ma richiede una costante opera di rinnovamento, la comprensione e la poetica del traduttore, analizzata da Lawrence Venuti nel suo *The Translator's Invisibility*³⁸, deve essere aperta al lettore dell'opera tradotta, arbitro privilegiato sia dell'autore che del traduttore.

Anche lui, il lettore, è la “cosiddetta invariante” nella vita di un libro.

Il problema delle differenze culturali nei testi di Magris potrebbe essere un altro punto interessante su cui ragionare. Lo è un po' meno nel momento in cui le sue opere vengono tradotte nella lingua croata. Ecco i motivi.

Il fiume Danubio bagna la Croazia per 137 chilometri. Vi entra presso il villaggio di Batina, al confine tra Croazia, Ungheria e Serbia e, per un tratto, funge da confine naturale tra Croazia e Serbia. La città croata più grande e più importante sul Danubio è Vukovar. Là il fiume è così largo da impressionare lo spettatore. Lo scrittore Pavao Pavličić (1946), nativo di Vukovar, ha pubblicato nel 1983 il romanzo dal titolo *Dunav*³⁹ (“Danubio”). Il libro è un insieme di ricordi sentimentali legati all'infanzia dell'autore trascorsa sul Danubio, suddiviso durante i dodici mesi dell'anno nei quali l'acqua del fiume viene descritta addirittura come potabile. Ecco com'è a novembre:

“In questa stagione, per tutti, in città, il Danubio è solo un dato certo della [loro] esperienza, un punto di riferimento costante, qualcosa di astratto,

³⁵ Ibidem, p. 35.

³⁶ Si veda a tale proposito Marcello Marinucci, *La lingua italiana. Grammatica*, Mondadori, Milano, 1999., p. 242 e seguenti.

³⁷ In “Ritmo”, a cura di Henri Meschonnic ed Emilio Mattioli, “Studi di estetica”, Cleub, Bologna, 2000., p. 11.

³⁸ Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility. A history of translation*, Routledge, London and New York, 1995.

³⁹ Pavao Pavličić, *Dunav*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1983.

un'idea, e non qualcosa che si può toccare. (...). Noi ora siamo più raffinati, dice il tarchiato, muscoloso professore che un tempo remava sul quattro, e sul Danubio ci portiamo succhi, acqua minerale e vino. Ma i pescatori, anche quelli di oggi, bevono l'acqua dalla sèssola: si attinge bene l'acqua dal Danubio e si beve, come dal bicchiere."⁴⁰

Dall'altra parte del confine, a Sremska Kamenica, presso la città di Novi Sad il Danubio scorre lento dietro i grandi cortili delle case padronali. Lì il Danubio è enorme. Traducendo *Danubio* di Magris, era molto utile, pressoché necessario, visitare il luogo e vedere quelle case, colloquiare con la gente e scoprire che l'acqua di quel fiume accomuna tutti i popoli delle terre da esso attraversate: messaggio principe del romanzo magrisiano.

Dunque, differenze culturali inesistenti, ma il problema della traduzione del romanzo *Danubio* è comunque riassumibile nella preparazione necessaria per la traduzione di ogni altro libro di Magris.

Nel volume *Microcosmi*, la parte centrale è dedicata alle isole della persuasione, le Assirtidi: Cres/Cherso, Lošinj/Lussino. La problematica della dicitura dei luoghi, quasi sempre doppia (in italiano e in croato) deve essere ogni volta controllata. Si deve ragionare sul perché talvolta le diciture sono differenti. Nell'*Alla cieca* (p. 51) l'autore scrive:

“Prendevamo la barca a Cherso, partivamo da Ossero o da Miholašćica nella grande luce di luglio (...).”

Anche Miholašćica ha il suo nome in italiano, San Michele di Cherso. Per quale motivo l'autore non l'ha usato? Ecco un altro esempio. Nello stesso romanzo, si è dovuto ragionare sulla scrittura giusta del luogo di quell'orrore che è stato Goli otok: Isola Nuda o Calva. Lo scrittore usa la maiuscola anche per il sostantivo “Otok”, mentre la traduttrice, nata in Jugoslavia, non può non sapere la giusta dicitura dei luoghi, dei cognomi (Plava Grota/Plava grota, Unie/Unije, Čipiko/Ćipiko, Gilas/Đilas...). Anche qui, come si vede, non è sorto il problema delle “differenze culturali”, ma si è reso necessario controllare numerose volte ogni minimo dettaglio per non sbagliare. A tutti gli altri traduttori, autore compreso, ciò è perdonabile, alla traduttrice in croato, no.

Differenze culturali davvero minime, per chi, vivendo a Trieste, può toccare con mano, anzi ripercorrere a piedi, i percorsi compiuti dall'autore da via del Ronco al Caffè “San Marco” del romanzo *Microcosmi*. Ma differenziare la scrittura e stare attenti alle variazioni del tipo San Marco/Sveti Marko, sono quelle variabili a cui è stato accennato sopra, per le quali è richiesta la massima attenzione da parte di un traduttore in croato.

Però queste sono attenzioni e precisioni di per sé chiare e auspicabili, altra cosa è ricreare la poetica di *Alla cieca*, riconoscere “la scrittura diurna e notturna” di Magris e

⁴⁰ Si veda a tale proposito la rivista “Comunicare”. Letterature lingue, Istituto Trentino di Cultura, Annale 6/2006, Società editrice il Mulino, Bologna, pp. 311-333, *Vukovar, città eroe. Testimonianze di autori croati*, a cura di L.J. A.

non solo in questo romanzo, amare nel contempo tutti i suoi scritti (romanzi, drammi e saggi) da vero appassionato delle belle lettere, e sentirsi in un certo senso inadeguato.

Le sessanta versioni di prova di un passo ne sono la conferma. Soltanto in quest'occasione si è andati a "sbirciare" quel passo nel volume tradotto, sempre timorosi di trovare qualche brutta sorpresa nella versione ormai resa pubblica. E siamo soltanto all'inizio del romanzo!

Il passo al quale si fa riferimento (p. 29 dell'originale) è il seguente:

"Immersi nelle tenebre che iniziano sottopelle e fanno del corpo, dell'involucro che riceve un nome e cognome o un numero di matricola del campo di concentramento, una buia cella sotterranea, simile a quella in cui sono finiti tanti di noi, quando il mondo è divenuto la cella d'isolamento della prigione, l'oscurità del buco del cesso in cui l'aguzzino ci ficcava giù la testa – In queste tenebre viscide come i muri del carcere, ci si illude che le parole siano di un altro mondo, liberi messaggeri che pronunciano sul boia un giudizio più alto di quello del suo tribunale fantoccio e possono attraversare la verità di ciò che è stato e ad annunciare la buona novella di ciò che verrà."

La traduzione dovrebbe contenere l'invariante della poetica magrisiana e trasmettere al lettore del volume tradotto lo stesso brivido che si prova leggendo l'originale.

A questo punto la parola al lettore in croato o a coloro che sanno quella lingua (p. 31 della traduzione):

"Zagnjurení u tmíne začete pod kožom, tmíne koje od tijela, ovoja koji dobiva ime i prezime ili broj koncentracijskoga logora, stvaraju tamnu podzemnu ćeliju sličnu onoj gdje su završili mnogi od nas, onda kad se svijet pretvorio u ćeliju zatvorske samice, tmicu zahodске rupe kamo nam je koljač turio glavu – U tim sluzavim tminama kao što sluzavi bijahu zatvorski zidovi zavaravaš se da riječi dopiru iz nekoga drugoga svijeta, slobodni glasnici koji o krvniku izgovaraju svoj sud viši od njegova marionetskoga i da su u stanju poput anđela probiti zatvorske zidine ne bi li objavili istine o svemu što je bilo i nagovijestili dobro koje će doći."

Il numero delle righe è lo stesso, si potrebbe dire scherzando un po'. E il ritmo?

Se il ritmo cambia, tutta la traduzione zoppica. Per fortuna le recentissime norme ortografiche sul metodo di scrittura e sulla combinazione dell'interpunzione⁴¹, in particolare sulla posizione della virgola nella sintassi croata, hanno favorito anche il ritmo narrativo dell'*Alla cieca*.

⁴¹ Si veda a proposito, *Hrvatski pravopis* ("Ortografia croata") di Lada Badurina, Ivan Marković e Krešimir Mićanović, Matica hrvatska, Zagreb, 2007., segnatamente pp. 45 e seguenti.

Mentre riflette sulla propria scrittura, Magris distingue spesso tra scrittura diurna e notturna. Dal punto di vista traduttivo questa distinzione assume una particolare rilevanza.

Il passo testé citato è il vero testimone della rilevanza data alla scrittura notturna di Magris. Tutta la poetica magrisiana poggia sulla scrittura diurna e notturna. La traduzione deve essere il suo specchio veritiero.

Su queste problematiche hanno scritto illustri teoretici. Graziano Bianchi dice che Magris è “Scultore di interni disperati”, Nelida Milani Kruljac afferma che “questo caos narrativo esprime ormai una moderna classicità, un’epica che è possibile raccontare solo nella forma delirante”, Vittorio Coletti sostiene che *Alla cieca* è “il libro più impervio fin qui scritto da Magris”, che “non ha il passo lento e tranquillo, sicuro e leggero di *Danubio* o di *Microcosmi*”. L’articolo scritto da Giulio Ferroni è intitolato “Magris, le bandiere strappate della storia”, quello di Eugenio Scalfari recita “Se il mondo è un delirio”, Carlo Sgorlon parla di “Pessimismo senza scampo nel nuovo libro di Magris”, Pietro Treccagnoli intitola la sua recensione “Magris, scrittore notturno”, e si potrebbe fare ancora un lunghissimo elenco di titoli o di considerazioni “notturne”, dalle quali scaturisce il cupo pessimismo dello scrittore. Però, si profila dell’altro: “Magris e la passione di vivere nelle tempeste della storia” di Claudio Marabini, “Fra le illusioni della storia alla ricerca del vello d’oro” di Paolo Perazzolo, o “Bene e male convivono alla cieca” di Marina Torossi Tevini, aprendo “una lama di luce”, per utilizzare un’espressione che Magris usa molto volentieri, estasiato dalla bellezza e dalla forza del mare al calar della sera.

Pare che la definizione “scrittura diurna e scrittura notturna” provenga dallo scrittore argentino Ernesto Sábato. È vero, Magris riflette spesso su questa definizione e ciò risulta molto utile a coloro che si accingono a leggerlo o a tradurlo.

Ma è quasi certo che lui, sopraffatto dalla vena creativa nella scrittura, componga i romanzi e i drammi teatrali in una specie di *trance*, ascoltando unicamente quello che gli dettano la sensibilità dell’animo e il talento, supportati da una smisurata erudizione.

Tradurre un autore del genere è una sfida con se stessi, è un lavoro facilmente difficile e difficilmente facile, per usare un ossimoro: tra l’altro gli ossimori sono molto presenti nella sua narrativa. In essa, come per incanto, il bellissimo e il difficilissimo si trasformano in una coppia sinonimica della stessa provenienza etimologica.

Bibliografia

AA.VV. *U. Eco-C. Magris: Autori e traduttori a confronto*, atti del Convegno Internazionale, Trieste, 27–28 novembre 1989. Ed. Ljiljana Avirović e John Dods, Campanotto editore, Udine, 1993.

AA.VV. “Mimesis”, ed. Emilio Mattioli, Cleub, Bologna, 1994.

Anić, Vladimir, *Rječnik hrvatskoga jezika*, Novi Liber, Zagreb, 1998.

- Ara, Angelo, Magris, Claudio, *Trst: Identitet granice*, Durieux, Zagreb, 2002.
- Avirović, Ljiljana, *Ibrido o equivalente: sulla traduzione letteraria in italiano dalle lingue slave*, u: *Tradurre, un approccio multidisciplinare*, ed. Margherita Ulrych, Utet Libreria, Torino, 1997.
- Avirović, Ljiljana, *Le traduzioni bruciano. Per una nuova critica della traduzione, Il Molière di Bulgakov*, Lint, Trieste, 1997.
- Badurina, Lada, Marković, Ivan, Mićanović, Krešimir, *Hrvatski pravopis*, Matica hrvatska, Zagreb, 2007.
- Beccaria, Gian Luigi, (ed.) *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*, Einaudi, Torino, 1996.
- Beccaria, Gian Luigi, *Tra le pieghe delle parole*, Einaudi, Torino, 2008.
- Fortis, Alberto, *Put po Dalmaciji*, prijevod Mate Maras, Marjan tisak, Split, 2004.
- Katušić, Maslina, *L'articolo italiano: un problema di traduzione*, in: "Studia Romanica et Angelica", tom XXVII., n. 1-2, Facultas philosophica universtatis studiorum zagabiensis, Zagreb, 1982.
- Klaić, Bratoljub, *Rječnik stranih riječi*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1984.
- Ljubičić, Maslina, *Studije o prevođenju*, Zavod za lingvistiku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2000.
- Magris, Claudio, *Un altro mare*, Garzanti, Milano, 1991.
- Magris, Claudio, *Alla cieca*, Garzanti, Milano, 2005.
- Magris, Claudio, *Naslijepo*, Durieux, Zagreb, 2007.
- Magris, Claudio, *Graf, Glasovi, Vi ćete, dakle, razumjeti*, Durieux, Zagreb, 2012.
- Mattioli, Emilio, *Contributi alla teoria della traduzione letteraria*, in: "Aesthetica", n. 37, Centro Internazionale studi di estetica, Palermo, 1993.
- Marinucci, Marcello, *La lingua italiana. Grammatica*, Mondadori, Milano, 1999.
- Marinucci, Marcello, *La lingua di Claudio Magris: Un altro mare*. Relazione tenuta in occasione della tavola rotonda dedicata al linguaggio di Un altro mare, svoltasi nell'autunno del 2007, presso la SSLMIT dell'Università di Trieste.
- Matvejević, Predrag, *Mediterranski brevijar*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990.
- Menčetić, Šiško, *Stari pisci hrvatski*, Tom II., Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1937.
- Meschonnic, Henri, Mattioli, Emilio, "Ritmo", in: "Studi di estetica", Cleub, Bologna, 2000.
- Nergaard, Siri (ed.), *Teoria della traduzione nella storia*, Strumenti Bompiani, Milano, 1993.
- Panca, Luigi, *Linguistica: teorie e teoremi*, Edizioni Canova, Treviso, 1989.
- Pavličić, Pavao, *Dunav*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1983.

- Parčić, Dragutin A., *Rječnik hrvatsko-talijanski* ("Vocabolario croato-italiano"), Tipografia editrice "Narodni list", Zadar, 1901.
- Tomasović, Mirko, *Tragom struke. Od Petrarke do lamartinea; od Marulića do Hergešića*, Erasmus naklada, Zagreb, 2006.
- Torop, Peeter, *La traduzione totale (Total'nyj perevod)*, ed. Bruno Osimo, Guaraldi Logos, Modena, 2000.
- Zambrano, Maria, *Chiari del bosco*, trad. Carlo Ferrucci, Mondadori, Milano, 2004.
- Van Loon, Henrik, *Brodovi i njihovi putovi. Sedam tisuća godina pomorstva*, preveo Josip Torbarina, Marjan Tisak, Split, 2004.
- Vidović, Radovan, *Pomorski rječnik*, Logos, Split, 1984.
- Venuti, Lawrence, *Translator's Invisibility. A history of translation*, Routledge, London and New York, 1995.
- Vojtech Zamarovský, *Bogovi i junaci antičkih mitova*, trad. Predrag e Mirko Jirsak, ArtTresor Naklada, Zagreb, 2004.

SUMMARY

Ljiljana Avirović

ON TRANSLATING MAGRIS

Translating the work by Magris into Croatian is a complex and challenging task. By relating theoretical notions to a number of translational examples, this paper addresses the peculiar conceptual and narrative style of Claudio Magris, the synonymous pairs of various etymological provenience which, in Croatian, retain the synonymity albeit having the same etymological origin.

Compulsive enumeration (listing terms without separating them by a comma) results in an absolute need for communication, whereas an overuse of commas – like in the story *Graf* – creates a specific prosodic effect of simultaneous confession and protest.

Being concerned with the narrative rhythm in the translation of Magris' works forces his translators to meticulously study the most influential translation theories, such as those proposed by Mattioli and Meschonnic.

Key words: *Claudio Magris; translation; synonymous pairs; narrative rhythm*

SAŽETAK

Ljiljana Avirović

PREVODITI MAGRISA

Prevoditi Magrisova djela na hrvatski jezik vrlo je složeno i izazovno. U članku su analizirana (potkrijepljena mnogim primjerima) sasvim posebna poimanja i načini autorova pripovijedanja, sinonimski parovi različite etimološke provenijencije koji u hrvatskom jeziku, vrlo često, ostaju parovi usprkos činjenici da su iste etimološke provenijencije.

Analiza obuhvaća i jedinstvenu Magrisovu interpunkciju: kompulzivno nabranje (nizanje pojmova bez zareza), kojim se postiže učinak apsolutne potrebe komuniciranja, ili pak pretjeranu uporabu zareza, kao u priči *Graf*, kojom se postiže sasvim poseban prozodijski učinak istodobne ispovijesti i protivljenja.

Voditi brigu o narativnom ritmu u prijevodu Magrisovih djela, prevoditelja prisiljava na proučavanje najsvremenijih teorija prijevoda kao što su one što su ih predložili Mattioli i Meschonnic.

Ključne riječi: *Claudio Magris; prijevod; sinonimski parovi; narativni ritam*