Tradurre poesia: un modo per scoprire le potenzialità di una lingua

Maria Cecilia Rizzardi
Università di Milano

Questo studio illustra un'esperienza di carattere linguistico e didattico acquisita nell'ambito di seminari di 'Didattica della lingua inglese' diretti a studenti del Corso di Laurea in Lingue e Letterature Straniere della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano[1]. Si tratta di sperimentazione linguistica, in quanto la traduzione e l'analisi linguistica di componimenti poetici sono state utilizzate come mezzo per comprendere testi poetici e scoprire il significato di 'potenziale semantico' di una lingua[2]. Si tratta al contempo di sperimentazione didattica, sviluppatasi cioè in più fasi: la definizione degli obiettivi, la programmazione e realizzazione di un itinerario didattico e la riflessione, in itinere e finale, sul processo di insegnamento e apprendimento e sui risultati.

L'esperienza si fonda sul presupposto che "il comprendere – leggendo o ascoltando – è una questione di capacità di analisi fine. Più fine sarà l'analisi, maggiore sarà l'adeguamento all'essenza del messaggio proposto" (Arcaini 1991: 11). Conseguentemente, più fine sarà l'analisi, più profondo, diretto e dinamico sarà il rapporto del lettore nei confronti del testo. Il processo di traduzione, operando sulle possibilità offerte dai 'paradigmi di potenzialità' delle due lingue, entro i quali il lettore-traduttore deve effettuare le proprie scelte, si è rivelato strumento di grande efficacia. Nel tradurre e analizzare testi poetici gli studenti si sono confrontati (e scontrati) con la complessità del tessuto testuale delle due lingue e, nello stesso tempo, si sono posti in quella prospettiva di lettura critica della poesia che è stata così descritta da Hunt:

---

1 Ho tenuto questi seminari dall'a.a. 1984-85 all'a.a. 1994-95. I seminari erano diretti agli studenti frequentanti tre anni di Lingua e Letteratura Inglese. Il seminario del primo anno era più specificamente concentrato sulla traduzione e l'analisi linguistica di testi poetici. I seminari del secondo e terzo anno presentavano problematiche relative all'insegnamento di una lingua straniera. Le riflessioni che presento in questa relazione riguardano principalmente l'esperienza nei seminari del primo anno. Ho invece raccolto le riflessioni derivanti dai seminari del secondo e terzo anno nel volume: Rizzardi M.C., 1997, *Insegnare la lingua: apprendimento e ricerca*, La Nuova Italia, Firenze.

2 "The meaning potential is the range of *significant* variation that is at the disposal of the speaker" (Halliday 1973: 54).

> The kind of criticism that I find most useful is the kind which first tries to show me specifically what goes on in a poem, approaching it as an ordered sequence of literary events and endeavoring to define the course and the artistic consequences of its progress, and which does not proceed to generalities about a poem, or about the body of a poet's work, until it has examined the evidence of that work in its full peculiarity (1956: viii).

Da tempo insegnare a insegnare l'inglese come lingua straniera è il tema della mia ricerca. La mia convinzione è che, per diventare 'bravi' docenti di lingue, sia necessario sviluppare numerosissime capacità, tutt'altro che automatiche (non basta conoscere la lingua per saperla insegnare, anche se ciò costituisce già un requisito indispensabile!). Fra le qualità che dovrebbe possedere un insegnante di lingue, ritengo fondamentale quella del saper 'osservare' e 'analizzare'. Specificamente:

- analizzare la propria materia, nel nostro caso la lingua inglese, per conoscerla profondamente;
- osservare gli allievi per poter adeguare il proprio insegnamento a loro;
- osservare se stessi nell'insegnamento, per essere pronti a 'cambiare rotta'.

Nella situazione privilegiata in cui si trovano ancora gli studenti universitari è possibile inoltre sviluppare un'ulteriore capacità, molto preziosa per dei futuri insegnanti, quella di:

- 'osservare' e registrare il proprio processo di apprendimento, vivere cioè consapevolmente e criticamente l'esperienza di discenti per iniziare a porsi nella prospettiva di docenti.

Per sviluppare le capacità di osservazione e di analisi consapevole, nei seminari, dalla cui esperienza deriva questa relazione, ho chiesto agli studenti di:

a) analizzare e tradurre alcuni componimenti poetici (spiegherò in seguito perchè ho scelto la lingua poetica);
b) 'osservare' e registrare il percorso seguito nel leggere e tradurre.

Non è questa la sede per descrivere in dettaglio l'articolazione del percorso didattico seguito. Mi limiterò quindi a illustrare:

1. gli obiettivi che mi sono posta;
2. i presupposti da cui sono partita;
3. alcune fasi in cui si è articolto il percorso;
4. le riflessioni derivate dall'esperienza.

Riporterò infine un breve esempio di analisi di alcuni versi di Isaac Rosenberg realizzata durante un seminario.

1. Obiettivi

Partendo dalla constatazione che gli studenti svolgono il duplice ruolo di discenti di lingua, linguistica e letteratura inglese e di futuri insegnanti di lingua e letteratura inglese, ho articolato l'insegnamento su più obiettivi, fra loro paralleli e fra loro strettamente interrelati:

<table>
<tr><td>Obiettivi di apprendimento linguistico</td><td rowspan="3">Sviluppo della capacità di riflettere sulla lingua e sul proprio apprendimento per imparare a insegnare lingua e letteratura</td></tr>
<tr><td>Obiettivi di apprendimento metalinguistico</td></tr>
<tr><td>Obiettivi di apprendimento letterario</td></tr>
</table>

Entrando in maggiore dettaglio, ho usato la traduzione e l'analisi di testi poetici per:

- sviluppare negli studenti la consapevolezza del modo in cui la lingua è utilizzata per creare 'discorso' e, di conseguenza, sensibilizzarli relativamente alla natura della varietà linguistica e, se mai possibile, della 'letterarietà' (*nature of 'literariness*, Short 1989: 7) dei testi letterari;
- fare acquisire, usando le parole di Arcaini (1991: 11), "capacità di analisi fine" applicabili a testi scritti con funzione poetica; e quindi proporre strumenti di analisi per affrontare e comprendere il linguaggio poetico in generale e di alcuni autori anglosassoni in particolare e strategie di lettura efficaci per affrontare testi complessi. La traduzione e l'analisi di testi poetici dovevano servire inoltre per far acquisire un metalinguaggio che permettesse di descrivere testi letterari e non letterari e di spiegare, in modo esplicito, le proprie intuizioni sui testi. Capacità tutte di grande importanza per studenti universitari di lingua e letteratura straniera;
- far maturare in loro la coscienza del proprio sviluppo di comprensione e di approfondimento linguistico; in altre parole sviluppare la consapevolezza che leggere (e quindi insegnare a leggere) in modo 'comprensivo' è un'attività complessa che investe una pluralità di piani (linguistico, cognitivo, culturale).

2.1. Presupposti: perché la traduzione e l'analisi linguistica?

Perchè ho scelto la traduzione e l'analisi linguistica come mezzo per raggiungere i miei obiettivi? Perchè per tradurre bisogna innanzitutto imparare a leggere (e a scrivere) un testo:

> The translator is, after all, first a reader and then a writer and in the process of reading he or she must take a position. (Bassnett 1991: 78)

Perché tradurre significa fare esperienza e riflettere sui seguenti aspetti:

- la 'dinamicità' del processo di lettura: il lettore-traduttore deve interagire con il testo ed effettuare delle scelte all'interno delle possibilità offerte dai 'paradigmi di potenzialità' delle due lingue. Il processo della traduzione riflette perciò, in misura macroscopica, il processo di interazione fra lettore e testo:

> [...] each act of reading a text is in itself an act of translation, i.e. an interpretation. We seek to recover what is 'meant' in a text from the whole range of possible meanings, in other words, from the meaning potential [...]. (Hatim e Mason 1990: 10)

- la 'dinamicità' del testo, cioè la complessità della trama dei segni e delle associazioni, e le molteplici valenze che in essa assume ogni singolo elemento linguistico. Il processo di traduzione, sappiamo, è un fenomeno che pone problemi a tutti i livelli linguistici: fonetico, fonologico, morfosintattico, lessicale, semantico, testuale e pragmatico.
- la 'dinamicità' diacronica della lingua: un testo appartiene a un'epoca storica, sociale e linguistica precisa. Come porsi di fronte al problema di realizzare nel testo tradotto "le stesse qualità che l'opera originaria aveva per i suoi [fruitori]" (Cercignani 1993: 95)? Cercignani a questo proposito afferma:

> [...] proprio i fattori storici e temporali contribuiranno a rendere ancor più disperata, se tanto è immaginabile, l'opera di chi voglia ricercare un'equivalenza di resa poetica che rispetti l'integrità testuale (ma ora dovremo aggiungere: e storica) dell'originale. (1993: 94-95)

- i punti di contatto e di divergenza fra le due lingue: "la compairison de deux langues, si elle est pratiquée avec réflextion, permet de mieux faire ressortir les caractères et le comportement de chacune" (Vinay e Darbelnet 1968: 25). L'analisi linguistica attuata su due lingue permette di individuare in entrambi i sistemi linguistici, fenomeni e meccanismi che rimarrebbero 'invisibili', lavorando su un'unica lingua.

L'obiettivo che mi ponevo attraverso il processo di traduzione non era però quello che gli studenti arrivassero a realizzare un 'prodotto' finito, cioè una traduzione definitiva delle poesie. Desideravo invece che attuassero un percorso consapevole di traduzione, osservando i passaggi compiuti, rilevando dubbi e dilemmi, chiedendosi il perchè di tali difficoltà, motivando le scelte compiute e le soluzioni trovate. Ritengo infatti importante che gli studenti, futuri insegnanti di lingua straniera, riflettano sul meccanismo della traduzione cogliendone il carattere di *negoziazione* dinamica di significati fra chi scrive e chi legge e

traduce. Tale considerazione porta alla consapevolezza che tradurre, e quindi leggere, significa necessariamente interpretare, scegliere con consapevolezza. Hatim e Mason ben esprimono questi concetti nelle prime pagine del loro volume *Discourse and the Translator*:

> The view that underlies this book is of translation as a process, involving the negotiation of meaning between producers and receivers of texts. In other words, the resulting translated text is to be seen as evidence of a transaction, a means of retracing the pathways of the translator's decision-making procedures. (1990: 3-4)

In ultima analisi desideravo che gli studenti si rendessero conto che qualsiasi traduzione, e quindi ogni atto di lettura consapevole, è di fatto solo *una* interpretazione del testo di partenza. Come afferma Bassnett:

> The interlingual translation is bound to reflect the translator's own creative interpretation of the SL text. (1991: 80)

Questa affermazione è ancor più valida se riferita a un testo letterario:

> In literary translation, the process of constant reinterpretation is most apparent. The translator's reading of the source text is but one among infinitely many possible readings, [...]. (Hatim e Mason 1990: 11)

2.2. Presupposti: perché la traduzione e l'analisi linguistica di testi poetici?

Perchè ho scelto la traduzione di testi poetici come mezzo per raggiungere gli obiettivi prefissati? Perchè la lettura e la traduzione di un testo poetico sono processi particolarmente problematici, ma si possono trasformare in un'affascinante esperienza linguistica. Tutto sommato, credo che il dover affrontare e tradurre una poesia scritta in una lingua diversa dalla propria e quindi l'esperienza di non comprendere subito il senso delle parole o dell'insieme delle parole di una poesia, perchè scritta in una L2, offra dei vantaggi. Un lettore che legge e traduce un testo poetico in una L2 deve rendersi più disponibile al testo, imparare a coglierne l'aspetto sonoro e lavorare con più 'curiosità' sul significato delle singole parole e delle reti di parole nel testo.

Ho scelto la traduzione di testi poetici perchè nessun testo come quello con funzione poetica presenta la stessa affascinante e inesauribile dinamicità linguistica. Dato che uno dei miei obiettivi era quello di far acquisire "capacità di analisi linguistica fine", la traduzione di testi poetici si rivelava particolarmente adatta allo scopo. La traduzione di una poesia costituisce una sfida per chiunque; si tratta infatti di "disorganizzare un organismo lirico per ricomporlo in una simigliante compagine", come afferma Vincenzo Errante (Mariano 1993: 23).

Ma può considerarsi sfida anche la semplice lettura di un testo poetico. Le più recenti ricerche sul processo di lettura e comprensione sottolineano l'aspetto interattivo fra lettore e testo: viene affermato che il testo guida il lettore, mediante una serie di indizi strutturali e linguistici, ad individuare una determinata pista di lettura e che il lettore, con le proprie conoscenze, esperienze e aspettative, accoglie i suggerimenti testuali e li riempie di significati:

> Understanding is a dynamic activity, an interaction or dialogue which is never fully completed, never finished, never closed off. (Birch 1985: 2)

Lo scambio interattivo fra lettore e testo è particolarmente intenso nella poesia. Tutti sanno che non si può leggere una poesia come si legge un testo in prosa per le sue caratteristiche formali e polisemiche, per lo scarto semantico, che impedisce il lettore di decifrare il testo secondo le regole normali con cui si leggono, ad esempio, i testi informativi. Una poesia esprime concetti e cose in modo 'indiretto', può dire una cosa e significarne un'altra (Riffaterre 1978: 1). Ribadendo concetti noti, nel testo con funzione poetica esiste un rapporto così stretto e inscindibile tra forma (l'insieme di tutte le scelte linguistiche) e significato, che non è pensabile leggerlo prescindendo dal modo in cui esso è scritto:

> Se fosse davvero possibile separare il contenuto dalla forma, allora la poesia non esisterebbe affatto, in quanto la forma della poesia è indissolubilmente legata al suo contenuto e viceversa [...]. La poesia di tutti i tempi e di tutti i paesi – dunque non solo quella moderna – lo dimostra in maniera tanto evidente da far pensare che l'unica vera definizione della poesia, e dell'arte in genere, debba necessariamente includere il requisito della compenetrazione di forma e contenuto. (Cercignani 1993: 91)

Il lettore, e a maggior ragione il traduttore di un testo scritto in lingua straniera deve sviluppare 'capacità di analisi fine' (ribadendo ancora una volta le parole di Arcaini) sia sul piano del significante sia sul piano del significato, deve imparare a ricercare possibili significati che emergono da elementi del testo che a prima vista possono sembrare 'strani' o al contrario insignificanti. Alla poesia si adattano in modo particolarmente pregnante le parole di Widdowson che evidenziano la peculiarità dell'interazione che il lettore deve sapere intessere con la lingua di un testo letterario:

> 'Meanings' in literature are contained in the language but are not to be located by appeal to conventional formulae; rather they are to be inferred by procedural activity. Such training in deciphering the communication, working out the precise nature of its communicative acts, by projecting yourself backwards and forwards, in and outside and

> across the discourse can be a key element in the acquisition of discoursal skills in the target language, [...] (Widdowson in Short 1989: 18)

E ancora:

> [...] the difference between conventional discourse and literature is that in conventional discourse you can anticipate, you can take short cuts; [...] you can't do that in literature. [...] So, with literary discourse the actual *procedures for making sense* are much more in evidence. You've got to employ interpretative procedures in a way which isn't required of you in the normal reading process. If you want to develop these procedural abilitites to make sense of discourse, then literature has a place. (Widdowson in Short 1989: 18)

Anche le parole di Riffaterre illustrano in modo particolarmente chiaro e sintetico il processo di lettura di una poesia. Secondo lo studioso leggere poesia comporta:

> a 'continual recommencing' and indecisiveness resolved one moment and lost the next with each reliving of 'revealed significance', [...] this is what makes the poem endlessly rereadable and fascinating". (1978: 166)

La lettura e la traduzione di testi poetici possono sviluppare la capacità di cogliere contemporaneamente il significato di ogni elemento linguistico nel suo rapporto sintagmatico con gli elementi circostanti e, insieme, di seguire tutti i fili intessuti nel testo e dal testo stesso a livello paradigmatico, secondo i complessi schemi e connessioni non lineari che possono donare a un testo 'coerenza artistica' rendendolo poetico (Haynes 1976: 58). Nessun altro tipo di testo realizza una così significativa convergenza simultanea di effetti a tutti i livelli dell'organizzazione linguistica (Short 1989: 11). Il processo di analisi e di traduzione obbligano a un confronto personale con la polisemia delle parole e delle strutture, con i diversi livelli di lettura, con la potenzialità semantica delle due lingue, con i "'multi-strands' and deep significances of the 'meaning potentials' of the source and the target language" (Hatim e Mason 1990: 3-4). Costringono cioè alla 'negoziazione' dei significati e quindi a scelte linguistiche responsabili. Quale modo migliore per imparare a capire, da una parte, che la poesia è 'testo aperto', intrinsecamente dinamico e che non deve essere ricercato un unico canale di interpretazione precostituita e statica? Quale modo migliore per favorire, dall'altra, lo sviluppo della capacità di dipanare filo per filo il tessuto linguistico di un testo scritto in una lingua straniera per dargli un senso e interpretarlo?

La lettura e la traduzione di testi poetici possono portare efficacemente anche alla riflessione sul processo stesso dell'esprimersi attraverso la lingua. Tutti i testi, orali e scritti, sono il risultato di scelte linguistiche motivate: chi parla o

scrive lo fa, spinto da propri intenti comunicativi che lo guidano nella scelta dei lessemi e nell'organizzazione del proprio discorso. Qualsiasi testo che si traduce è "an end-product and should be treated as evidence of a writer's intended meaning rather than as the embodiment of the meaning itself." (Hatim e Mason 1990: 3-4). Questo concetto si adatta a maggior ragione al testo poetico che può testimoniare in modo drammatico il divario fra l'esperienza e la possibilità (o impossibilità) di esprimersi attraverso la potenzialità della lingua. Questo è forse il motivo per cui l'atto creativo viene detto anche "traduzione originaria". Mentre il traduttore "sta di fronte a un originale, il poeta, invece, affronta il magma dell'esistenza e dell'indicibile. [...] cerca, più o meno consapevolmente, un dire che gli resta inaccessibile" (Cercignani 1993; 95). Il poeta lavora per approssimazione, come afferma G. Ungaretti (1965) in un'intervista:

> [...] tutto era lì, incombente sulla parola da dire: "*io ho da dire questo, come posso dirlo con il numero minore di parole, anzi con quell'unica parola che lo dica nel modo più completo possibile?*". Si sa che tra la parola e ciò che si vuol dire c'è sempre un divario enorme, anche quando magari sembri piccolissimo. [...] Dirò dunque che cercavo l'approssimazione meno imprecisa, la riduzione, per quanto possibile, di quel divario ineliminabile. (G. Ungaretti, *Intervista con F. Camon,* 1965, cit. in Ossola 1990: 25)

Senza contare che il divario può esistere anche fra ciò che egli sente e ciò che è cosciente di sentire. Scrive ancora Ungaretti nel *Porto sepolto*: "Vi arriva il poeta / e poi torna alla luce con i suoi canti / e li disperde // Di questa poesia / mi resta / quel nulla / d' inesauribile segreto" (Ossola 1990: 42).

Per ritornare quindi strettamente all'argomento della mia relazione, ho infine scelto la traduzione e l'analisi di testi poetici avendo rilevato che alcuni studenti non amano la poesia perchè la ritengono difficile e lontana da loro per una serie di motivi (fra cui un approccio alla poesia non particolarmente stimolante, ricevuto a scuola). Analizzando testi poetici e traducendoli, anch'essi possono arrivare ad amarla o almeno a lasciarsi coinvolgere nel gioco di parole che essa propone, realizzando quell'autonomia del lettore di testi letterari cui gli studi hanno data particolare rilevanza negli ultimi decenni:

> One of the greatest advances in twentieth-century literary study has been the re-evaluation of the reader. (Bassnett 1991: 79)

La sensazione di poter affrontare un testo poetico in modo autonomo e di 'toccarlo con mano', cogliendone sia l'insieme sia i dettagli della struttura linguistica e semantica, *prima* di leggerlo attraverso le interpretazioni di altri, può motivare, se non entusiasmare alla lettura di testi poetici anche gli studenti più diffidenti.

3. Fasi del percorso

Illustro ora brevemente le fasi principali del processo di analisi linguistica e di traduzione, come è stato proposto durante i seminari:

La prima fase consisteva nella lettura ad alta voce di tutto il testo, titolo compreso, per cogliere l'insieme della poesia. Gli studenti non sempre sono consapevoli dell'aspetto di 'insieme' del componimento poetico. Come nel processo di lettura di testi scritti in una lingua straniera, spesso tentano di capire e tradurre singole parole, prima di aver letto tutto il testo. E soprattutto tendono a non leggere ad alta voce, ritenendo questa fase superflua e trascurando il fatto che la poesia è testo sonoro oltre che scritto. La prima fase è quindi costituita dalla lettura di tutta la poesia ad alta voce alla ricerca dei suoni e di una visione globale, anche se certamente ancora 'offuscata' del testo. Un discente di lingua straniera in questo è avvantaggiato: può concentrarsi sui suoni e la sensazione che possono dare. Sono duri? Fluidi? Difficili da pronunciare? ...

Nella seconda fase la poesia veniva riletta una, due, infinite volte, mettondo a fuoco di volta in volta caratteristiche diverse. Partendo quindi dalla visione complessiva del testo poetico si arrivava all'individuazione degli elementi costitutivi considerati sia singolarmente e sia legati a tutti gli altri. Si seguivano gli indizi strutturali: l'aspetto grafico, la punteggiatura, le pause, le strutture sintattiche, le ripetizioni delle stesse strutture, delle stesse parole, degli stessi suoni, degli stessi significati. Tutto nella poesia diventa 'significato':

> [...] in poesia dove ogni minimo elemento fa reagire simultaneamente l'asse omonimico e quello sinonimico, ogni fonema, ogni pausa è nome, [...] (Mildonian 1993: 146)

Si seguivano gli indizi semantici dati dalle parole singole (entrando dentro la polisemia dei lemmi, sull'asse paradigmatico) e quelli dati dalle parole collegate nel tessuto testuale, segnali che il lettore è portato a cogliere e confrontare con le proprie esperienze e aspettative. Diventa quindi importante l'esperienza dell'*isotopia*, intesa come ripetizione di qualsiasi elemento linguistico nel testo poetico. Isotopie sonore, semantiche, metaforiche, sensoriali, ... (Greimas 1972, 1974). E ogni rilettura costituisce un'esperienza diversa. La poesia assume una concretezza e uno spessore che altri testi non hanno.

A questo punto utile era la lettura comparata di traduzioni già pubblicate[3]. I testi tradotti venivano letti, analizzati, confrontati alla ricerca delle particolari

---

3 Abbiamo utilizzato, ad esempio, alcune traduzioni dei componimenti di Dylan Thomas: *Light breaks where no sun shines*, traduzioni effettuate da Sanesi, Kemeny, Gallo, Marianni; *The force that through the green fuse drives the flower*, traduzioni di Izzo, Sanesi, Marianni, Montale (Guerra e Kemeny 1994).

interpretazioni e soluzioni dei traduttori. Era possibile ritrovare nelle traduzioni le stesse isotopie che avevamo colto noi nella poesia di origine? In questa fase ci siamo confrontati anche con le riflessioni di studiosi del problema, come quella di Bassnett, riferita ad alcune traduzioni del Poema 13 di Catullo):

> With the three versions of the Catullus poem above, it was possible to see how the closer the translation came to trying to recreate *linguistic* and *formal* structures of the original, the further removed it became in terms of function. Meanwhile, huge deviations of form and language managed to come closer to the original intention. (Bassnett 1991: 91)

Solo dopo le infinite riletture, alla ricerca dei fili conduttori di significato, gli studenti, con una certa esitazione, tentavano di tradurre la poesia, cercando di ricrearne la rete semantica. Dico con esitazione perchè mai come in quel momento si rendevano conto della difficolà della traduzione. Come tradurre? La traduzione dovrebbe "preserve, as far as possible, the range of possible responses; in other words, not to reduce the dynamic role of the reader" (Hatim e Mason 1990: 11). Ma in questo tentativo, inevitabilmente distrugge molti dei 'fili' che collegano i diversi livelli del testo poetico (ritmo, rima, allitterazione vanno inevitabilmente persi o stravolti in una traduzione per quanto accurata e fedele essa possa essere), spezzando "l'armonia, o la voluta disarmonia (insomma il legame), tra forma e contenuto" (Cercignani 1993: 92). Nessuna traduzione potrà mai ricreare una forma poetica equivalente a quella dell'originale:

> ... nemmeno la cosiddetta traduzione-ricreazione potrà mai restituire quella peculiare combinazione di senso, di immagini, di struttura e di sonorità espressiva che appartiene all'originale, non potrà mai rendere né la coincidenza né lo scarto (che spesso è ancora più importante) tra i singoli elementi di quel testo, né tanto meno riprodurre quell'insieme di relazioni armoniche e disarmoniche che ne costituiscono l'essenza. (Cercignani 1993: 91-92)

Inoltre, la traduzione, proponendo un'unica interpretazione, quella del traduttore, non può che essere riduttiva. Se ogni lettura porta ad una interpretazione sempre diversa dalla precedente, perchè lettura di poesia è esperienza personale del lettore[4], come è possibile ingabbiare le diverse interpretazioni in un'unica traduzione destinata a sua volta a evocare infinite altre interpretazioni nei suoi lettori?

La traduzione sembrava, ed in parte di fatto era, in totale contraddizione con ciò che era stato scoperto fino a quel momento. Il tentativo di tradurre poesia è quindi un'illusione, un'ingenuità, un paradosso? Non spettava comunque a noi

4 "Every reading of a text is a unique, unrepeatable act and a text is bound to evoke differing responses in different receivers." (Hatim e Mason 1990: 4).

cercare di trovare un'improbabile soluzione a questa importante problematica. In questo ci rassicuravano in parte le parole di Cercignani:

> Un qualche tipo di trasposizione da una lingua all'altra è del resto sempre possibile anche per la poesia: a patto, però, che non si perda mai di vista l'impossibilità di restituire un testo poetico in tutto e per tutto equivalente all'originale. E qui potremmo domandarci: [...] questo non è un paradosso? Forse. Ma senz'altro è un paradosso che si risolve facilmente dopo un attimo di riflessione: perché "possibile" si riferisce all'attività del tradurre, "impossibile" alla cosiddetta equivalenza del risultato. (Cercignani 1993: 92)

Scopo dei seminari, ricordo, non era comunque quello che gli studenti arrivassero a una traduzione definitiva delle poesie, quanto che riflettessero sulla lingua, sulla natura del testo poetico e sui processi di lettura e di traduzione. E questo è ciò che di fatto accadeva: la lettura, l'analisi e la traduzione di testi poetici generava domande fondamentali sulla natura polisemica della lingua, sulla peculiarità dell'organizzazione linguistica nei testi poetici e non poetici, sul processo stesso dell'esprimersi attraverso la lingua. Al termine del percorso seguito, gli studenti imparavano a tenere nella massima considerazione i meccanismi linguistici e a descriverli con la metalingua appropriata a sostegno delle proprie interpretazioni, evitando l'impressionismo e l'approssimazione (Short 1989: 16). Arrivavano quindi a riconoscere la centralità della lingua fra i tanti elementi che costituiscono la semiotica letteraria. Acquisivano infine le strategie per affrontare la lettura di un testo complesso scritto in inglese.

4. Riflessioni conclusive

Per concludere vorrei riportare il discorso sulla connessione fra i vari obiettivi dei seminari: obiettivi di apprendimento linguistico, metalinguistico e letterario per insegnare a insegnare. Vedo come profondamente collegati fra loro i processi di lettura e di traduzione, di apprendimento e di insegnamento, in quanto tutti processi complessi che necessitano di una negoziazione intensa e responsabile, di scelte motivate (*informed choices*) e di consapevolezza degli elementi che vi intervengono... E, ribadisco, la consapevolezza dei procedimenti seguiti durante il proprio apprendimento costituisce un passo indispensabile verso l'atteggiamento 'riflessivo' che caratterizza un 'buon insegnante'.

Questo mio mettere in relazione concetti e processi così diversi può suscitare, sono convinta, qualche perplessità. Credo però che insegnare a insegnare significhi, come ho detto nella premessa, soprattutto allenare a vedere ciò che succede nella materia che si insegna, negli allievi e nell'interazione in classe. Ho visto nella traduzione e nell'analisi di testi poetici un potente mezzo per far sì

che gli studenti imparassero a confrontarsi consapevolente con processi complessi e multiformi e per far sì che assumessero un atteggiamento attivo, critico, di fronte a testi in primo luogo, ma anche di fronte al proprio apprendimento e ad un metodo di insegnamento.

In questa relazione posso solo accennare a uno degli studi condotti durante un seminario. Mi ero proposta di fare analizzare e tradurre alcuni brani poetici di Isaac Rosenberg, poeta della Grande Guerra. Il linguaggio di Rosenberg, considerato da alcuni difficile, contorto, spesso oscuro[5], è caratterizzato da un accumulo di concetti e immagini che si sovrappongono l'un l'altro, rispecchiando una personalità ricca, densa, profonda, vigorosa. La lettura di una poesia così pregnante e intensa richiede che si colgano i significati multipli delle parole per districarne il viluppo di pensieri e immagini. Dennis Silk (1965: 463) usa l'espressione "over-profuse imagery", sovrabbondanza di immagini, per definire la singolare concentrazione di concetti delle poesie di Rosenberg. Siegfried Sassoon, anch'egli un poeta della prima guerra mondiale, asserisce che Rosenberg "modellava le parole", alludendo alla sua capacità di fare un uso 'plastico' della lingua. Di lui dice ancora: "I find him a poet of movement, words which express movement are [...] are essential to his natural utterance" (1937: vii). Rosenberg stesso afferma:

> A poem contains in itself all it would convey, which is infinity. [...] This poem is brought about through movement, the rapid succession of images and thoughts, as in nature itself. (in Menascé 1984: 240)

E ancora:

> Simple *poetry* – that is where an interesting complexity of thought is kept in tone and right value to the dominating idea so that it is understandable and still ungraspable.
>
> [...] poetry should be definite thought and clear expression, however subtle; I don't think there should be any vagueness at all; but a sense of something hidden and felt to be there. (in Menascé 1984: 84)Leggere

e tradurre la poesia di Rosenberg, penetrare le plurime associazioni dei suoi versi, costituisce una 'sfida' coinvolgente e appassionante. E così, mi sembra di poter dire, hanno vissuto l'esperienza gli studenti dei miei seminari. Come esempio della complessità della risposta emozionale e, al contempo, consapevole suscitata dai versi del poeta, desidero riportare un brevissimo stralcio dalle riflessioni di due mie studentesse [6] su *Break of Day in the Trenches*. La loro analisi mi

5 C. Day Lewis, "Isaac Rosenberg", *The London Mercury,* agosto 1937: 387.

6 Patrizia Rho e Fausta Zibetti. Anno accademico 1992-93.

sembra dimostri capacità di "analisi fine", di percorrere avanti e indietro il testo alla ricerca dei fili formali e semantici che lo intessono.

> [...] Titolo e primo verso forniscono le coordinate spazio-temporali: la scena si svolge in trincea, alle prime luci dell'alba. L'indicazione del tempo astronomico presente nel titolo viene sviluppata nel primo verso tramite l'uso di un'immagine concreta, dinamica e istantanea che, utilizzando il termine "break of day" (alba), inaugura l'alternanza contrappositiva isotopica di chiaro – scuro, di luci – ombre e dei colori riscontrabile in tutto il compimento. Questa tecnica è già percepibile nel primo verso, che inizia con "the darkness", e si ripropone fino all'ultimo verso che si chiude con "the dust". Il poeta qui utilizza un parallelismo incrociato per contrasto in posizione forte: il primo verso esordisce con un articolo determinativo più un sostantivo che evoca l'oscurità ed il colore nero o blu, l'ultimo si conclude con la stessa struttura (articolo determinativo più sostantivo) che questa volta però evoca il colore bianco apportatore di luminosità. Rosenberg arricchisce tutta la poesia di pennellate progressive di colore che si stemperano sempre in forma contrappositiva come sulla tavolozza di un pittore: dal blu scuro del primo verso si passa al rosso del "poppy" del verso 5 (il rosso acceso del sangue), per poi scivolare luminosamente sul verde evocatore di speranza del verso 12 ("the sleeping green between"), per tornare alla chiarezza dei rosso vivo del verso 23 ("Poppies whose roots are in man's veins") e chiudere con una macchia di bianco, esplicitata da "white" e sottintesa in "dust". Il verbo di moto "crumbles away", che suggerisce la partecipazione attiva degli elementi atmosferici all'azione distruttiva della guerra, utilizzato con significato denotativo *(to break or rub or fall into very small pieces: crumbling walls)*, fa sì che il termine astratto "darkness" acquisti connotazioni concrete, quasi si facesse riferimento ad un "muro di tenebre" in pezzi, inaugurando così l'isotopia del contrasto fra astratto e concreto. La preposizione "away" rafforza l'espressione del verbo "crumbles" dando il senso del dileguarsi della notte in pezzi, a livello temporale e spaziale. Il lettore è sorpreso dal sopraggiungere insolitamente aggressivo dell'alba; infatti non c'è un passaggio delicato dalla notte al giorno come ci si aspetterebbe secondo le leggi fisiche della natura. A livello fonico il processo di sgretolamento trova una efficace corrispondenza nella successione della consonante liquida /r/ alternata nei *clusters* onomatopeici con la bilabiale sonora /b/ in "break", con la dentale sorda /t/ in "trenches", e con le due gutturali sorde /k/ in "darkness" e in "crumbles". Rosenberg utilizza in tutto il componimento numerosi *clusters*, soprattutto fra fine parola e inizio di quella seguente, come nei seguenti esempi: "da*rkness* *crumb*les", "*stick* *behind my*" "*cross the sleeping green*" "hau*gtly*" "the to*rn fields*" "*shr*ieking" [...]

Bibliografia

Arcaini E., 1991, *Analisi linguistica e traduzione*, Patron, Bologna, 2ª ed.

Bassnett B., 1991 [1980], *Translation Studies*, Routledge, London and New York.

Birch D. (ed.), 1985, "Style and structure in criticism: papers in literary and linguistics stylistics", *Indian Journal of Applied Linguistics*, 10, pp. 1-2.

Birch D., 1989, *Language, Literature and Critical Practice. Ways of analysing text*, Routledge, London.

Birch D., 1995 [1989], "'Working Effects with Words' – Whose Words?: Stylistics and Reader Intertextuality", in R. Carter and P. Simpson (eds), 1995, pp. 259-277.

Blake N.F., 1990, *An Introduction to the Language of Literature,* Macmillan, London.

Boulton M., 1982, *The Anatomy of Poetry*, Routledge & Kegan Paul, London, Boston and Henley.

Carter R. (ed.), 1982, *Language and Literature. An Introductory Reader in Stylistics*, George Allen & Unwin, London.

Carter R., 1982, "Responses to language in poetry", in R. Carter and D. Burton (eds), 1982, pp. 28-51.

Carter R. and Burton D. (eds), 1982, *Literary Text and Language Study*, Arnold, London.

Carter R. and Simpson P. (eds), 1995 [1989], *Language, Discourse and Literature. An Introductory Reader in Discourse Stylistics*, Routledge, London.

Cercignani F., 1993, "Creazione e traduzione", in F. Cercignani e E. Mariano (a cura di), 1993, pp. 89-103.

Cercignani F. e Mariano E. (a cura di), 1993, *Vincenzo Errante. La traduzione di poesia ieri e oggi*, Cisalpino, Milano.

Cluysenaar A., 1976, *Introduction to Literary Stylistics. A discussion of dominant structures in verse and prose*, Batsford Limited, London.

Cook G., 1994, *Discourse and Literature*, Oxford University Press, Oxford.

Day Lewis C., 1937, "Isaac Rosenberg", *The London Mercury*, pp. 386-87.

Easthope A., 1983, *Poetry as Discourse*, Methuen, London and New York.

Freeman D.C. (ed.), 1981, *Essays in Modern Stylistics*, Methuen, London and New York.

Gower R., 1986, "Can stylistics analysis help the EFL learner to read literature?", *ELT Journal*, 40, 2, pp. 125-130.

Greimas A.J. (a cura di), 1974 [1970], *Del senso*, Bompiani, Milano.

Greimas A.J. (a cura di), 1972, *Essais de semiotique poétique*, Larousse, Paris.

Guerra L. e Kemeny T. (a cura di), 1994, *Dylan Thomas. A ottant'anni dalla nascita 1914-1994*, Campanotto Anglistica, Pavia.

Halliday M.A.K., 1973, *Explorations in the Functions of Language*, Edward Arnold, London.

Hatim B. and Mason I., 1990, *Discourse and the Translator*, Longman, London and New York.

Haynes J., 1976, "Polisemy and association in poetry", *English Language Teaching Journal*, 31, 1, pp. 56-63.Hunt C., 1956, *Donne's Poetry. Essays in Literary Analysis*, Yale University Press, New Haven.

Isenberg N., 1990, "Literary competence: the EFL reader and the role of the teacher", *ELT Journal*, 44, 3, pp. 181-190.

Leech G.N. and Short M.H., 1991, *Style in Fiction*, Longman, London and New York.

Mackay R., 1994, "Who needs stylistics analysis", *Language and Communication*, 14, 2, pp. 193-202.

Mackay R., 1996, "Mything the point: a critique of objective stylistics", *Language and Communication*, 16, 1, pp. 81-93.

Mariano E., 1993, "Vincenzo Errante: l'uomo e il traduttore di poesia", in F. Cercignani e E. Mariano (a cura di), 1993, pp. 11-31.

Menascé E., 1984, *Guerra e pace nell'opera di Isaac Rosenberg*, Liviana, Editrice Padova.

Mildonian P., 1993, "Tradurre poesia: teorie d'oggi e di ieri", in F. Cercignani e E. Mariano (a cura di), 1993, pp. 125-149.

Molino J. and Tamine J., 1982, *Introduction à l'analyse linguistique de la poésie*, Presses Universitaires de France, Paris.

Ossola C. (a cura di), 1990, *Giuseppe Ungaretti, Il porto sepolto,* Marsilio, Venezia.

Renzi L., 1985, *Come leggere la poesia*, Il Mulino, Bologna.

Riffaterre M., 1978, *Semiotics of Poetry*, Indiana University Press, Bloomington and London.

Rizzardi M.C., 1997, *Insegnare la lingua: apprendimento e ricerca*, La Nuova Italia, Firenze.

Sassoon S., 1937, "Foreword", in G. Bottomley and D. Harding (eds), *The Collected Works of Isaac Rosenberg: Poetry, Prose, Letters and Some Drawings*, Chatto and Windus, London.

Short M. (ed.), 1989, *Reading, Analysing and Teaching Literature*, Longman, London and New York.

Short M., 1993, "Stylistics 'Upside Down': Using Stylistic Analysis in the Teaching of Language and Literature", *Textus VI,* pp. 3-30.

Silk D., 1965, "Isaac Rosenberg (1980-1918)", *Judaism*, 14, 4, pp. 462-74.

Sinclair J., 1982, "Lines about 'Lines'", in R. Carter (ed.), 1982, pp. 163-176.

Ulrych M., 1992, *Translating Texts. From Theory to Practice*, CIDEB Editrice, Rapallo.

Vinay J.P. and Darbelnet J., 1968, *Stilistique comparée du français et de l'anglais*, Didier, Paris.

Widdowson H.G., 1975, *Stylistics and the Teaching of Literature*, Longman, London.

Widdowson H.G., 1979, *Explorations in Applied Linguistics*, Oxford University Press, Oxford.

Widdowson H.G., 1992, *Practical Stylistics*, Oxford University Press, Oxford.