

Tradurre il teatro della vita: intervista a Paola Ranzini, traduttrice dei *Mémoires* di Goldoni

Pérette-Cécile Buffaria

SSLM, Trieste

Carlo Goldoni, *Memorie*, a cura di Paolo Bosisio, Mondadori, (I Meridiani), Milano, Giugno 1993. Questa edizione è corredata da un ampio apparato critico e da una notevole bibliografia. Cfr. la recensione di Andrea Bisicchia, in *Il Sole-24 Ore*, 17-10-1993, p. 24.

Domanda - *Come si è svolto il suo lavoro?*

Risposta - Il lavoro di traduzione si è svolto essenzialmente in tre fasi: 1) una prima traduzione rigorosamente letterale, 2) una revisione mirante alla resa sintattica, pur nel rispetto della costruzione, della scansione in paragrafi e, quanto più possibile, della punteggiatura dell'originale, 3) una revisione critica del lessico, con il curatore¹, infine, una rilettura globale per controllare l'omogeneità di resa (sintattica e lessicale) e un confronto (a traduzione ultimata) con le altre traduzioni² italiane precedenti, per un'eventuale discussione delle scelte metodologiche attuate (per esempio, la decisione di retrotradurre dal francese le libere citazioni delle opere teatrali goldoniane fatte dal memorialista). Queste traduzioni precedenti si raggruppano in "famiglie" (di area veneziana, dall'edizione Zatta, di area toscana, dall'edizione Olmi, etc.) e scelte attuate dall'esemplare primo di riferimento si ripetono nelle traduzioni successive della medesima area. Dall'edizione Giacchetti viene ad esempio la scelta, ripetuta in molte edizioni, di

riportare interi passi di commedie invece di retrotradurre i dialoghi liberamente ricreati in francese dal Goldoni memorialista. Utile è stata anche la lettura delle note dei vari traduttori: tra gli altri, Attilio Momigliano insiste sulla necessità di mantenere in traduzione lo stile spezzato, e di rinunciare alla tentazione di creare una prosa italiana compatta.

D. - *Quali sono state le maggiori difficoltà?*

R. - La maggiore difficoltà è stata quella di una resa per così dire ritmica dello stile molto particolare dei *Mémoires*. Su lingua, sintassi e stile del Goldoni memorialista francese non è il caso di ripetere quanto è stato esemplarmente osservato dal Folena. Scorrettezze ortografico-grammaticali, solecismi, varianti omofone non potevano essere riprodotti in traduzione. Si dovevano però conservare la paratassi imperante, il frequente ricorso ai segni di interpunzione (virgole, ma anche punto e virgola), la non netta distinzione tra discorso diretto e indiretto, il repentino rovesciamento di prospettiva temporale (dal passato remoto al presente e viceversa), le chiuse di frase ad effetto, brevi e incisive come veri e propri coups de théâtre. Occorreva una resa che rifuggisse al tempo stesso da una qualsiasi tendenza all'"ornato" e da un'eccessiva piattezza del discorso.

D. - *Quale criterio di traduzione ha adottato? Quale scelta globale ha guidato il Suo lavoro? (minore o maggiore importanza del lettore, del testo di arrivo o di partenza, ecc.)*

R. - Ho dato la massima importanza al testo di partenza. A volte però si sono imposte deroghe, ad

¹ Il curatore, Paolo Bosisio, dichiara: "numerosi sono stati i momenti di interferenza tra la traduzione e il commento. Si può affermare che nel suo complesso la nuova edizione nasca da una sinergia assai intensa e da una collaborazione non limitata alla superficie."

² Uno dei pregi di questa edizione è l'ampia rassegna bibliografica delle traduzioni dei *Mémoires*, cfr. pp.1192-1195, dove si annoverano più di 35 traduzioni.

esempio per i continui scambi dei tempi verbali nelle proposizioni principali, coordinate fra loro per asindeto. Voglio sottolineare, per venire alle scelte lessicali, che di fronte a un termine di dubbia interpretazione o ad un aggettivo generico "inflazionato" (*beau, joli et similia*) si è preferito lasciare anche in italiano il testo altrettanto "aperto", evitando di forzarlo con interpretazioni da lettore erudito e con preziosismi da professionista della penna. Qualche concessione si è fatta al lettore considerando che l'opera si rivolge ad un pubblico non soltanto di specialisti. Il Goldoni uomo di teatro fa sovente ricorso a molti termini tecnici. Si sono conservati i tecnicismi (anche desueti). Per esempio, "scioglimento" (*dénouement*) e anche il termine, non più in uso, "condotta" (*conduite*) che indica il modo del drammaturgo di trattare la materia della sua pièce, il modo cioè di "condurla" verso lo scioglimento; parimenti si troverà usato il termine "catastrofe" (*catastrophe*) secondo l'accezione tecnica del tempo. In qualche caso tuttavia si è tenuto conto del lettore: per esempio, il memorialista osserva che la protagonista della Putta onorata sposa alla fine l'amato e conclude, "l'agnizione di Pasqualino era necessaria alla catastrofe di Bettina" (*Mémoires*, II, 2). L'autore intende dimostrare l'unità di protagonista della sua contestata pièce. Nel parallelismo (agnizione di Pasqualino/catastrofe di Bettina) ha riprodotto il capo d'accusa risolvendolo con quel nesso ("era necessaria a") che, stabilendo un rapporto di causa/effetto, distrugge il parallelismo vanificando la critica stessa. Si è pensato che avrebbe certo fatto sorridere quella involontaria e maldestra equazione matrimonio=catastrofe. Così si è optato per un intervento minimo, si è cercato di mantenere la figura sintattica, ma per non creare l'equivoco matrimonio=catastrofe (nell'accezione comune del termine), si è leggermente sbilanciato il parallelismo aggiungendo al secondo membro una spiegazione minima ("catastrofe che concerne, invece, Bettina").

D. - Quali sono state le sorprese di questo lavoro?

R. - Senza dubbio la sorpresa di non potere contare troppo sul supporto del testo delle commedie per via della reinvenzione creativa del Goldoni memorialista. Da un punto di vista linguistico, del tutto impreveduta la contraddizione povertà/ricchezza nel lessico dei *Mémoires*:

povertà nel senso di tendenza al generico, nella scelta di sostantivi, aggettivi, verbi, nella narrazione di sé; ricchezza, nel senso di massima competenza nelle scelte dei termini attinenti al fatto teatrale.

D. - Qual'è stata l'incidenza sul Suo lavoro del contesto dell'opera originale? In quale misura il fatto che i *Mémoires* siano stati scritti più di duecento anni fa ha condizionato il suo lavoro?

R. - Nella traduzione non si è cercato di rendere con arcaismi tale distanza temporale. Ad uno stile e ad una lingua della massima semplicità e chiarezza non si doveva far corrispondere una lingua appesantita da termini desueti. Solo la terminologia teatrale ha richiesto il costante riferimento a fonti critiche coeve (Goldoni stesso cita Castelvetro, Gravina, Quadrio, Muratori, Maffei, Metastasio come "autorità" nel campo della terminologia critica teatrale, cfr. *Mémoires*, II,3).

D. - Come giudica la lingua francese (lingua straniera) del Goldoni?

R. - Certo, Goldoni sceglie una lingua non materna (numerosi sono gli studi in merito) appresa, e questa lingua, per lui "artificiale", produce un effetto di massimo straniamento nell'autobiografia. Del resto, che i *Mémoires* siano lontani dall'essere una confessione è risaputo. Anche il gioco dei diversi destinatari dei *Mémoires* (lettore di corte: terza parte, lettore medio francese, seconda parte, lettore al di là del mare, cioè lettore italiano, cui si indirizza l'apologia di una "riforma") è da tener presente.

D. - Lei ha riportato un testo "straniero" alla lingua madre dell'autore, questo tradurre "a ritroso" l'ha in qualche modo condizionata?

R. - Certo, non mancano nei *Mémoires* costrutti, espressioni o vocaboli che sembrano mutuati dall'italiano, ma il discorso è, in realtà, molto più complesso: non si può parlare di influenza a senso unico, come ben dimostra il fatto che nelle Prefazioni dell'edizione Pasquali si trovano costruzioni vicine al francese. Le due lingue sono contigue ed a tratti si sovrappongono. Qualche personaggio delle commedie italiane usa francesismi (magari in funzione ironica) molto tempo prima che il Goldoni concepisca "alla francese" e scriva in francese il *Bourru bienfaisant* e *L'Avare*. Semmai, il considerare che stavo traducendo un testo francese di un

non francese mi ha portato a una valutazione più circospetta e più cauta di quei termini che sembravano essere dei neologismi semantici.

D. - *Si è avvalsa di altri testi, prefazioni, commedie scritti dall'autore in italiano?*

R. - Un supporto è stato fornito dalle Prefazioni dell'edizione Pasquali, meglio note come le *Memorie italiane*³. Delle commedie ci si è servito solo per una rigorosa traduzione dei nomi propri e, ove possibile, della condizione socio-professionale dei personaggi (ad esempio, nella traduzione dell'estratto del *Feudatario* ho usato "sindici" e non "sindaci", secondo quanto si legge nella commedia stessa).

D. - *Come si giustifica una nuova traduzione dei Mémoires oggi?*

R. - Penso che una riedizione a distanza di anni di una vecchia traduzione sia sempre da evitare. Una traduzione invecchia velocemente, a differenza di un originale. Solo le traduzioni d'autore sono riproponibili, ma più per il loro interesse di produzioni dell'autore-traduttore che non per quello di traduzioni dall'originale. Una nuova traduzione dei *Mémoires* nell'anno del Bicentenario era un'impresa editoriale dovuta. Anche le traduzioni⁴ del '93 "invecchieranno", quello che rimarrà, spero, sarà il lavoro filologico che ha portato alla traduzione. La traduzione potrà essere migliorata. Vorrei però insistere sul fatto che un "miglioramento" volto a "spiegare" termini di ambigua lettura (per esempio, la "volubilità" nella recitazione degli attori della Comédie française) potrebbe falsare il risultato e costringere ad una lettura univoca senza più concedere al destinatario alcuna possibilità di

lettura "attiva".

D. - *A cose fatte, quale definizione darebbe del tradurre, della traduzione?*

R. - Tradurre significa penetrare il segreto di uno stile e cercare di riprodurlo lasciando che esso parli da sé. Un traduttore sufficientemente informato sul contesto dell'opera che sta traducendo, deve riuscire a non dire ed a non suggerire più di quanto trovi nel testo.

³ Anche le *Prefazioni dell'edizione Pasquali* e le *Prefazioni dell'edizione Bettinelli* sono presenti in questo volume, cfr. pp. 757-932.

⁴ Un'altra nuova traduzione dei *Mémoires* di Goldoni ad opera di Folco Portinari (che ne ha anche curato le note) è uscita nell'aprile '93, con una prefazione di Guido Davico Bonino, presso l'editore Garzanti (I grandi libri). D'altro canto, lo stesso Guido Davico Bonino ha curato, sempre nel '93, la ristampa, per i tipi della Einaudi (Einaudi Tascabili Classici 131), della traduzione di Eugenio Levi, dei *Mémoires* (1967'), "con un'appendice di scritti goldoniani" notevole. Seppure le due nuove traduzioni del '93 siano assai differenti l'una dall'altra, significativa è la dichiarazione d'intenti di Folco Portinari, il quale, tenendo conto anche lui della peculiarità dello stile del Goldoni memorialista afferma: "Si è scelto perciò il rischio di mantenere per quanto possibile, la fedeltà al testo, alla sua struttura, al suo "tono basso", incominciando dalla punteggiatura; si è cioè mantenuto un periodare ampiamente paratattico, con un ritmo sincopato, spezzato da una cesura prevalentemente segnata con il punto e virgola (una pausa di misura diversa dalla virgola)", in, Goldoni, *Memorie*, Garzanti, 1993, ed. cit., p. LXXXI.