

servire al lettore. Ma se la traduzione fosse destinata al lettore, dovrebbe esserlo anche l'originale. Se l'originale non esiste per il lettore, perché la traduzione dovrebbe potersi intendere in base a questo riferimento?

La traduzione è una forma. Per intenderla come tale, bisogna risalire all'originale. Poiché la legge della traduzione è racchiusa in esso, o nella sua stessa traducibilità. La questione della traducibilità di un'opera può essere intesa in due sensi. E cioè può significare: se l'opera troverà mai, nella totalità dei suoi lettori, un traduttore adeguato; o – e più propriamente – se l'opera, nella sua essenza, consenta una traduzione, e quindi – giusta il significato di questa forma – la esiga. In linea di principio la prima questione ammette solo una soluzione problematica, mentre quella della seconda è apodittica. Solo un pensiero superficiale, negando il significato indipendente della seconda, le dichiarerà equivalenti. Di fronte ad esso bisogna richiamare l'attenzione sul fatto che certi concetti di relazione conservano tutto il loro significato, anzi forse il loro significato migliore, se non sono riferiti a priori esclusivamente all'uomo. Così si potrebbe parlare di una vita o di un istante indimenticabile, anche se tutti gli uomini li avessero dimenticati. Poiché se la loro essenza esigesse di non essere dimenticati, quel predicato non conterrebbe nulla di falso, ma solo un'esigenza a cui gli uomini non corrispondono, e insieme il rinvio a una sfera in cui fosse corrisposta: a un ricordo di Dio. Analogamente, la traducibilità di configurazioni linguistiche dovrebbe essere tenuta presente anche se esse fossero intraducibili per gli uomini. E non lo sono forse di fatto, almeno in una certa misura, secondo un concetto rigoroso della traduzione? – È in questa forma separata che bisogna porre la questione se la traduzione di determinate creazioni linguistiche sia, o meno, esigibile. Poiché si può affermare che se la traduzione è una forma, la traducibilità deve essere essenziale a certe opere.

La traducibilità inerisce essenzialmente a certe opere: ciò non significa che la loro traduzione sia essenziale per le opere stesse, ma vuol dire che un determinato significato inerente agli originali si manifesta nella loro traducibilità.

Che una traduzione, per quanto buona, non possa mai significare qualcosa per l'originale, è fin troppo evidente. E tuttavia essa è in intimo rapporto con l'originale in forza della sua traducibilità. Anzi, questo rapporto è tanto più intimo in quanto per l'originale in sé non significa più nulla. Può essere definito naturale, o meglio ancora un rapporto di vita. Come le manifestazioni vitali sono intimamente connesse col vivente senza significare qualcosa per lui, così la traduzione procede dall'originale, anche se non dalla sua vita quanto piuttosto dalla sua «sopravvivenza». Tanto è vero che la traduzione è più tarda dell'originale, e segna appunto, nelle opere eminenti, che non trovano mai i loro traduttori d'elezione all'epoca in cui sorgono, lo stadio della loro sopravvivenza. È in senso pienamente concreto, e non metaforico, che bisogna intendere l'idea della vita e sopravvivenza delle opere d'arte. Che la vita non si debba attribuire solo alla fisicità organica, è stato intuito anche nelle epoche in cui il pensiero era più prevenuto. Ma non si tratta di estendere l'impero della vita sotto il fragile scettro dell'anima, come ha cercato di fare Fechner; per non dire che la vita possa essere definita in base ai momenti ancor meno determinanti dell'animalità, come il sentire, che la può caratterizzare solo occasionalmente. È solo quando si riconosce vita a tutto ciò di cui si dà storia e che non è solo lo scenario di essa, che si rende giustizia al concetto di vita. Poiché è in base alla storia, e non alla natura, per tacere di una natura così incerta come il sentire o l'anima, che va determinato, in ultima istanza, l'ambito della vita. Di qui deriva, per il filosofo, il compito di intendere ogni vita naturale in base a quella più ampia della storia. E non è, almeno la sopravvivenza delle opere, molto più facilmente riconoscibile di quella delle creature? La storia delle grandi opere d'arte conosce la loro discendenza dalle fonti, la loro formazione nell'epoca dell'artista e il periodo della loro sopravvivenza – di massima eterna – presso le generazioni successive. Questa sopravvivenza, quando viene alla luce, prende il nome di gloria. Traduzioni che sono più che semplici trasmissioni, sorgono quando un'opera ha raggiunto, nella sua sopravvivenza, l'epoca della sua gloria. Per cui



non tanto servono alla sua gloria, come i cattivi traduttori affermano del loro lavoro, quanto piuttosto le devono la loro esistenza. In esse la vita dell'originale raggiunge, in forma sempre rinnovata, il suo ultimo e piú comprensivo dispiegamento.

Questo dispiegamento, che è quello di una vita elevata e peculiare, è determinato da una finalità altrettanto peculiare e elevata. Vita e finalità: il loro rapporto apparentemente evidente e che pure quasi si sottrae alla conoscenza, si dischiude solo se quello scopo a cui collaborano tutte le singole finalità della vita non è a sua volta cercato nella sfera stessa della vita, ma in una sfera superiore. Tutte le manifestazioni finalistiche della vita, come la loro finalità in generale, non tendono in definitiva alla vita, ma all'espressione della sua essenza, all'esposizione del suo significato. Così la traduzione tende in definitiva all'espressione del rapporto piú intimo delle lingue fra loro. Essa stessa non può certo rivelare o istituire questo rapporto segreto; ma può *rappresentarlo* in quanto lo realizza in forma embrionale o intensiva. E questa rappresentazione di un oggetto significato mediante il tentativo, lo spunto della sua costituzione, è un modo di esposizione affatto peculiare, quale difficilmente si può trovare nell'ambito della vita non-linguistica. Poiché questa possiede, nelle analogie e nei segni, forme di riferimento diverse dalla realizzazione intensiva, e cioè allusiva e anticipatoria. — Ma l'accennato intimo rapporto delle lingue è quello di una convergenza tutta particolare. Esso consiste nel fatto che le lingue non sono estranee fra loro, ma a priori, e a prescindere da ogni rapporto storico, affini in ciò che vogliono dire.

Con questo tentativo di spiegazione, sembra che l'indagine sfoci nuovamente, dopo una serie di vani rigiri, nella teoria tradizionale della traduzione. Poiché si potrebbe dire: se nelle traduzioni deve inverarsi l'affinità delle lingue, ciò non può accadere se non in quanto esse trasmettano, con la massima esattezza possibile, forma e significato dell'originale. Senonché quella teoria non saprebbe definire il significato di questa esattezza, e non potrebbe quindi, alla fine, render conto di ciò che è essenziale nelle traduzioni.

Ma in realtà l'affinità delle lingue si esprime, in una traduzione, in forma molto piú profonda e definita che non sia la superficiale e vaga somiglianza di due opere poetiche. Per cogliere il vero rapporto fra originale e traduzione, occorre avviare una considerazione affatto simile, nel suo intento, alle argomentazioni con cui la critica della conoscenza prova l'impossibilità di una teoria della copia o della riproduzione dell'oggetto. Come si mostra che nella conoscenza non potrebbe darsi obbiettività, e neppure la pretesa ad essa, se essa consistesse in copie o riproduzioni del reale, così si può dimostrare che nessuna traduzione sarebbe possibile se la traduzione mirasse, nella sua ultima essenza, alla somiglianza con l'originale. Poiché nella sua sopravvivenza, che non potrebbe chiamarsi così se non fosse mutamento e rinnovamento del vivente, l'originale si trasforma. C'è una maturità postuma anche delle parole che si sono fissate. Ciò che ai tempi di un autore può essere stato la tendenza del suo linguaggio poetico, può in seguito essere chiuso e finito, tendenze implicite possono sorgere *ex novo* dal testo già formato. Ciò che allora era nuovo, può essere in seguito logoro e consumato, ciò che allora era corrente, può suonare in seguito arcaico. Cercare l'essenziale di questi mutamenti — come anche di quelli, non meno continui, del significato — nella soggettività dei posterì, anziché nella vita piú intima della lingua e delle sue opere, significherebbe — anche ammesso il piú crudo psicologismo — scambiare *essenza e motivo* di una cosa, o, piú esattamente, negare uno dei piú potenti e fecondi processi storici per debolezza di pensiero. E anche se si volesse fare dell'ultimo tratto di penna dell'autore il colpo di grazia dell'opera, neppure questo potrebbe salvare quella morta teoria della traduzione. Poiché, come il tono e il significato delle grandi opere poetiche cambiano radicalmente coi secoli, così cambia anche la lingua materna del traduttore. Anzi, mentre la parola del poeta sopravvive nella sua lingua, anche la piú grande delle traduzioni è destinata a entrare (e ad essere assorbita) nello sviluppo della lingua, e a perire nel suo rinnovamento. La traduzione è così lontana dall'essere la sorda equazione di due lingue morte, che — fra tutte le forme — proprio ad essa



mots qui, sinon se trouveraient par une frappe unique, elle-même matériellement la vérité». Se ciò a cui alludono queste parole di Mallarmé si lascia definire esattamente dal filosofo, allora la traduzione, coi suoi germi di una lingua siffatta, è a metà strada fra la poesia e la dottrina. La sua opera è meno caratterizzata dell'una e dell'altra, ma non s'imprime meno profondamente nella storia.

Se il compito del traduttore appare in questa luce, le vie della sua soluzione rischiano di diventare tanto più oscure e inestricabili. Anzi, il compito di far maturare nella traduzione il seme della pura lingua, sembra affatto insolubile, indefinibile in alcuna soluzione. Poiché non si sottrae il terreno ad ogni soluzione quando la riproduzione del significato cessa di essere determinante? Poiché questo – volto negativamente – è il significato di tutto quanto precede. Fedeltà e libertà – libertà della riproduzione conforme al senso e, al suo servizio, fedeltà alla parola – sono i concetti tradizionali in ogni disputa sulle traduzioni. A una teoria che cerca altro, nella traduzione, dalla riproduzione del senso, non pare che essi possano più servire. È vero che il loro impiego tradizionale vede sempre questi concetti in un'antinomia insolubile. Che cosa può rendere, infatti, proprio la fedeltà per la riproduzione del senso? La fedeltà nella traduzione della parola singola non può quasi mai riprodurre pienamente il senso che essa ha nell'originale. Poiché il senso, nel suo valore poetico per l'originale, non si esaurisce nell'inteso, ma riceve quel valore proprio dal modo in cui l'inteso è legato al modo di intendere nella parola specifica. È ciò che si suol dire nella formula che le parole recano con sé una tonalità affettiva. Proprio la fedeltà letterale nei confronti della sintassi sconvolge interamente la riproduzione del senso e rischia di condurre difilato all'inintelligibilità. L'Ottocento aveva davanti le traduzioni hölderliniane da Sofocle come esempi mostruosi di questa fedeltà alla lettera. Quanto poi la fedeltà nella riproduzione della forma renda difficile la riproduzione del senso, è cosa che si intende da sé. Quindi l'esigenza della fedeltà alla lettera è indeducibile dall'interesse della conservazione del senso. A quest'ultima serve assai più – anche se assai meno

alla poesia e alla lingua – la libertà indisciplinata di cattivi traduttori. Quell'esigenza, il cui diritto è palese, la cui ragione è profondamente nascosta, va quindi intesa in base a rapporti più validi. Come i frammenti di un vaso, per lasciarsi riunire e ricomporre, devono susseguirsi nei minimi dettagli, ma non perciò somigliarsi, così, invece di assimilarsi al significato dell'originale, la traduzione deve amorosamente, e fin nei minimi dettagli, ricreare nella propria lingua il suo modo di intendere, per far apparire così entrambe – come i cocci frammenti di uno stesso vaso – frammenti di una lingua più grande. Proprio perciò essa deve prescindere, in misura elevata, dall'intento di comunicare alcunché, dal senso, e l'originale le è essenziale, in questo, solo in quanto ha già liberato il traduttore e la sua opera dalla fatica e dall'ordine della comunicazione. Anche nell'ambito della traduzione vale: ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος, all'inizio era la parola. Perciò la sua lingua può, anzi deve agire liberamente nei confronti del senso, per non riprodurre l'intentio di quello, ma come armonia, come integrazione alla lingua in cui quell'intentio si comunica, far risuonare il proprio genere di intentio. Per cui non è, specie all'epoca del suo sorgere, il vanto supremo della traduzione, quello di leggersi come un originale della sua lingua. Anzi il valore della fedeltà, che è garantita dalla letteralità, è proprio questo: che si esprima, nell'opera, la grande aspirazione all'integrazione linguistica. La vera traduzione è trasparente, non copre l'originale, non gli fa ombra, ma lascia cadere tanto più interamente sull'originale, come rafforzata dal suo proprio mezzo, la luce della pura lingua. Ciò che si ottiene soprattutto con la fedeltà nella riproduzione della sintassi, ed essa mostra che la parola, e non la proposizione, è l'elemento originario del traduttore. Poiché la proposizione è come un muro davanti alla lingua dell'originale, mentre la parola singola è l'arcata.

Se fedeltà e libertà della traduzione sono state considerate da sempre come tendenze divergenti, anche questa più profonda interpretazione dell'una non sembra tale da riconciliarle, ma, anzi, da negare all'altra ogni diritto. A che si riferisce infatti la libertà se non alla riproduzione del