

# Un traduttore molto visibile. Tommaso Landolfi negli anni Trenta

*Alice Gardoncini*

## ABSTRACT

The aim of this paper is to investigate a particularly relevant historical moment for the development of translation in the contemporary sense of the term, i.e. as a technically advanced editorial practice embedded in a system of book production that was about to become industrial. We are talking about the 1930s, a period that scholars call the “decade of translation”. In particular, we will observe the original translation posture of Tommaso Landolfi (1908-1979), investigating it starting from the comparison with his contemporaries (Leone Traverso and Renato Poggioli) and using critical categories such as the dichotomy between visibility/invisibility of the translator.

## 1. SULL’‘AUTOANNULLAMENTO’ DEL TRADUTTORE

Il 5 dicembre 2021 a Roma si è svolta una delle sempre più frequenti tavole rotonde che mettono al centro la figura del traduttore letterario. L’ambito era decisamente istituzionale: si trattava di un noto festival dell’editoria italiana, «Più libri più liberi», e a partecipare all’incontro erano i rappresentanti dei principali sindacati dei traduttori e alcuni esperti in materia che collaborano con il Ministero degli Esteri (MAECI). Ha introdotto la discussione Leonardo Marcello Pignataro, traduttore e presidente regionale dell’Associazione italiana traduttori interpreti (AITI), sezione Piemonte e Valle d’Aosta. C’è un aspetto molto interessante nel suo breve discorso di apertura. Contrariamente a

quanto ci si potrebbe aspettare, non si tratta di una chiacchiera d'occasione. La sua è una presa di posizione, netta, a partire dal titolo dell'incontro:

Avete visto che il titolo dell'incontro è "Traduttori visibili": è stato un titolo abbastanza discusso tra noi: perché se nel 2021 leggiamo ancora motivazioni di premi letterari dati alla traduzione in cui si elogia l'*autoannullamento del traduttore*, oppure quando si parla di traduzione puntualmente ci propinano la *Vita agra*, oppure l'invisibilità del traduttore, vendendoci male un'etichetta data da Lawrence Venuti ben trent'anni fa (ma lui intendeva qualcos'altro quando diceva 'invisibilità del traduttore') vuol dire che si è fatta tanta strada ma ce n'è ancora molta da fare<sup>1</sup>.

Come si evince dal tono di questo discorso d'apertura, i traduttori non sembrano affatto contenti di essere elogiati con la categoria dell'invisibilità o, peggio, dell'autoannullamento<sup>2</sup>. Ma queste righe ci dicono anche qualcos'altro: si assiste oggi in Italia a sorta di divaricazione tra l'opinione di chi traduttore o traduttrice lo è per professione e il discorso comune intorno alla traduzione, portato avanti in luoghi come le terze pagine dei giornali, le recensioni, le motivazioni dei premi letterari. Da un lato troviamo la lode del tradurre inteso come gesto autoriale che si potrebbe definire 'debole', ovvero di sottrazione della propria personalità in favore della voce dell'autore che si sta traducendo. Applicazione pratica di una sorta di morale della modestia, la traduzione sarebbe un mero porsi al servizio del testo, e il compito del traduttore sarebbe quello di scomparire tra e righe per fare risaltare la figura di qualcun altro: l'autore dell'originale. Questa prospettiva spesso è accompagnata

---

<sup>1</sup> Pignataro (2021).

<sup>2</sup> Questa non è ovviamente l'unica affermazione in tal senso da parte della comunità dei traduttori. Si vedano a titolo di esempio i passati numeri della rivista online «Tradurre. Pratiche teorie strumenti» e la recente pubblicazione di interviste ai traduttori da essa prodotta, programmaticamente intitolata: *Scrivere traduzioni. Diciannove dialoghi sulla professione, la lingua e la letteratura*. Cfr. Mazzarelli (2022).

da una metaforica che ruota attorno all'invisibilità: la traduzione è un filtro invisibile, una sorta di lastra di vetro trasparente, attraverso la quale il lettore può osservare il testo.

Dall'altra c'è la prospettiva opposta, di chi vede il traduttore stesso come autore del testo tradotto, e si batte quindi per la sua visibilità, e di conseguenza per i suoi diritti anche sindacali. Chiaramente, non si tratta di prospettive rigidamente contrapposte, poiché entrambe le posizioni sono variegata e a loro modo legittime nel quadro di un contesto di riferimento. Più che la differenza tra metaforiche diametralmente opposte, ciò che interessa è la costellazione di problemi e di temi che da questa contrapposizione risulta. Se ancora oggi si discute di autoannullamento o visibilità, può infatti essere di un certo interesse attuale verificare alcune tappe storiche dell'affermarsi di quelle che chiameremo nel corso del presente intervento 'posture traduttive'. Si possono infatti individuare specifiche poetiche della traduzione, che nel tempo sono diventate dei modelli, in positivo o in negativo, e che hanno avuto conseguenze importanti per ciò che si intende oggi quando si parla di una 'buona traduzione'.

La categoria di postura traduttiva ha il vantaggio di comprendere in sé sia aspetti autoriali (la personale poetica del tradurre dell'autore in questione), sia aspetti relativi al momento storico in cui le traduzioni vedono la luce. Per questa sua doppia natura la categoria ricalca quella di 'postura autoriale' proposta da Jérôme Meizoz (2007a e 2007b), e di recente ripresa e approfondita dagli studi sulla riscrittura<sup>3</sup>. D'altronde in essa riecheggia anche la definizione di *position traductive* proposta da Antoine Berman (1995: 74-75) nel suo *Pour une critique des traductions: John Donne*:

La position traductive est, pour ainsi dire, le "compromis" entre la manière dont le traducteur perçoit en tant que sujet pris par la pulsion de traduire, la tache de la traduction et la manière dont il a 'internalisé' le discours ambiant sur le traduire (le 'normes').

---

<sup>3</sup> Fantappiè (2021: 60-62).

In particolare la congiuntura storica che ormai la critica è concorde nel denominare come decennio delle traduzioni, che va dagli anni Trenta ai primi anni Quaranta del Novecento, è un momento particolarmente interessante per i cambi di paradigma che riguardano i discorsi dominanti sul tradurre, poiché è proprio in quegli anni che vengono gettate le basi dell'editoria come sistema industriale complesso.

In tale prospettiva l'intervento che segue si propone di descrivere un tassello nell'ampio quadro delle possibili posture traduttive che prendono forma in questi anni, indagando in particolare la poetica (e le pratiche editoriali ad essa correlate) che ha informato la scrittura di traduzioni di Tommaso Landolfi (1908-1979), uno dei protagonisti più eclettici e poliedrici della stagione che si inaugura negli anni Trenta del Novecento in seguito alla cosiddetta 'invasione di traduzioni'<sup>4</sup>.

## 2. LETTERATI, NON TRADUTTORI

Come noto, Landolfi è stato un politraduttore, avendo tradotto non solo dal russo (area linguistico-letteraria di cui negli anni giovanili aspirava a occuparsi come specialista, come dimostrano gli articoli critici e le recensioni che seguirono la tesi di laurea su Anna Achmatova)<sup>5</sup>, ma anche dal tedesco e dal francese. L'autore è stato spesso descritto dalla critica e percepito dai lettori come una sorta di eccezione storica, vista la sua poetica anacronistica, la bizzarria dei temi affrontati e la natura del suo stile refrattario a essere sussunto in una scuola; c'è però un aspetto che lo avvicina all'ambiente letterario in cui si forma e ai circoli culturali e universitari che frequenta. Si tratta proprio del suo rapporto con il tradurre.

---

<sup>4</sup> Rundle (2019: 63-98).

<sup>5</sup> Di questa stagione, che in modalità diverse prosegue anche nella fase matura, dà conto la pubblicazione curata recentemente da Giovanni Maccari per Adelphi: Landolfi (2015).

Come già molti altri giovani letterati di belle speranze, il 20 novembre 1928<sup>6</sup> Landolfi si trasferisce a Firenze, e lì si fermerà per gli anni dell'università, «*consumando senza frutto la propria giovinezza*» (Landolfi 1967: 797). La città si prepara a diventare la capitale culturale del paese<sup>7</sup> e tra le aule universitarie e i tavolini di alcuni caffè si inizia radunare un gruppo di poeti e letterati che più tardi verrà definito la generazione dell'ermetismo fiorentino. Sono i 'nuovi entranti'<sup>8</sup> nel campo letterario, tutti nati tra il 1906 e il 1914: compagni di studi e amici che affermavano di essersi spartiti il mondo, ovviamente poetico<sup>9</sup>.

Non è questa l'occasione per soffermarsi su una definizione di ermetismo o per tracciare un profilo dei protagonisti di questa stagione<sup>10</sup>. Ciò che importa sottolineare in questa sede è la nuova e originale postura traduttiva che pare emergere proprio in seno a questo gruppo di poeti, e di cui ci proponiamo di verificare la tenuta nel caso di Landolfi. Una postura traduttiva 'forte', dove le parti si invertono e il traduttore diventa più visibile dell'autore stesso. Questo ribaltamento emerge fin da subito a partire dagli elementi paratestuali che accompagnano i testi in questione, i quali, non a caso, spesso sono raccolti intorno al nome del traduttore (e non dell'autore) e presentati come quaderni di traduzioni, o nella forma dell'antologia, da Macrì stesso definita a posteriori come 'metagenere'<sup>11</sup> tipico della poetica ermetica di quegli anni. Sono inoltre particolarmente significative le affermazioni dei poeti e traduttori sulla propria attività, coeve e posteriori. Per brevità si cita qui solo un breve

---

<sup>6</sup> Landolfi (1991: xxxiv).

<sup>7</sup> Stasi (2016: 63).

<sup>8</sup> Assumo qui la categoria bourdieusiana così come utilizzata dal gruppo di ricerca nato intorno al progetto *Storie e mappe digitali della letteratura tedesca in Italia nel Novecento: editoria, campo letterario, interferenze*. Cfr. Baldini *et al.* (2018).

<sup>9</sup> Cfr. per esempio Macrì (1989: 244): «Soleva dire umoralmente Sergio Baldi che ci eravamo spartiti il mondo della poesia: per sé si era riservato i paesi di lingua inglese, discepolo di Mario Praz; i russi assegnati a Poggioli e Landolfi; i tedeschi a Leone Traverso; gli spagnoli a Carlo Bo e chi vi parla».

<sup>10</sup> Si vedano almeno, per un quadro generale: Dolfi (1997; 2004), Stasi (2016), Di Battista (2019; 2020).

<sup>11</sup> Macrì (1989).

estratto di un'intervista a Oreste Macrì (1981: 106-107), il quale, proprio in forza di questo ribaltamento dei ruoli previsto dalla concezione ermetica del tradurre, si trova costretto – siamo negli anni Ottanta – quasi a negare alle versioni degli ermetici lo statuto stesso di traduzioni:

La traduzione è stata, con l'antologia, un vero e proprio genere letterario, espressivo. [...] Furono atti... *ma non di traduzione*, ecco! Atti poetici! Atti di "riscrizione" nella propria lingua, secondo la lingua poetica della nostra generazione, generazione che riconosceva i grandi maestri come Ungaretti, come Montale, Rebora, Campana, Betocchi, e così via. Quindi erano "atti poetici", *non atti di traduzione...* *La traduzione come tale, qui non c'entra*; la traduzione qui è simile, anzi identica allo stesso atto poetico... Difatti noi si traduceva metricamente, ritmicamente, con il materiale ritmico, sintagmatico dei poeti vigenti che noi avevamo scoperto... Poi: si stava tutti insieme, no? Eravamo tutti letterati di una determinata generazione; *letterati, non traduttori*. Traduttori puri, o specifici, no! Si era, bene o male, scrittori: poeti, critici...<sup>12</sup>

E la poetica che pervade il tradurre negli anni Trenta fiorentini caratterizza la gran parte delle imprese editoriali nate in questo ambiente, e in particolare le opere di due traduttori con cui Landolfi si è confrontato e a cui deve molto, ovvero Renato Poggioli (1907-1963) e Leone Traverso (1910-1968).

Entrambi gli studiosi sono interessanti proprio dal punto di vista della postura traduttiva che assumono. Se non dei maestri, entrambi sono considerati dagli altri del gruppo come dei modelli, e in particolare per quanto riguarda il rapporto con le letterature straniere e dunque con la traduzione. Il primo, slavista, fu proprio l'amico che spinse Landolfi a cimentarsi con il russo. Come quest'ultimo ricorda in un articolo scritto in occasione della morte di Poggioli (Landolfi 1991: 809), «non starò a

---

<sup>12</sup> Corsivi miei.

dire se lo invidiai, vedendolo scorrere agevolmente coll'occhio i mirabolanti caratteri cirillici, e soprattutto non tolleravo di rimanere ottuso davanti ai tesori di poesia che essi nascondevano». E in particolare il motivo che spinse molti giovani poeti del gruppo a considerarlo un modello, più che l'indubbio valore insito nell'operazione per allora avanguardistica di mediazione linguistica da una letteratura come quella russa, è stata proprio la novità del suo modo di tradurre, dovuta alla creatività e all'arbitrio con cui aveva rivitalizzato e reso attuali autori come Aleksandr Blok, Sergej Esenin, Anna Achmatova: «Se Poggioli è stato considerato un maestro da tutta una generazione di lettori e traduttori, è proprio grazie alla libertà con la quale ha allontanato la traduzione dalla filologia per avvicinarla alla creazione poetica tout court» (Stasi 2016: 94).

Qualcosa di simile si può dire anche di Traverso, che di fatto sarà il principale mediatore di cultura letteraria di lingua tedesca (e greca antica) per i poeti ermetici, importando in Italia quelle che nell'ambiente verranno definite come le «tre triadi fondamentali dell'avventura romantico-simbolista fino al reale rovesciato dell'espressionismo (Goethe, Hölderlin, Kleist; George, Hofmannsthal, Rilke; Trakl, Heym, Benn)» (Macri 1971: 15). Riguardo alla postura traduttiva di Traverso è bene notare che il suo lavoro viene visto da colleghi e amici come *Nachdichtung*, ricreazione poetica: Mario Luzi lo considera «poeta alla seconda potenza, che crea sulla creazione altrui, in un certo senso superpoeta»<sup>13</sup> e da più parti viene riportata la sua provocatoria asserzione di voler «migliorare gli originali»<sup>14</sup>. Lo stesso Carlo Bo, capofila della 'scuola' e autore di quello che a torto o ragione è considerato il manifesto ermetico<sup>15</sup>, considerava il tradurre di Traverso come paradigmatico del modo generale di intendere la traduzione nel loro ambiente, poiché il tratto caratteristico della generazione sarebbe consistito nel «trasferire l'opera del traduttore sul piano della creazione, cercando di

---

<sup>13</sup> Cit. in Panicali (2009: 172).

<sup>14</sup> Si tratta di un'espressione attribuita allo stesso Traverso da Macri (1989: 63).

<sup>15</sup> Bo (1938).

annullare al massimo le differenze, nel sogno di una letteratura universale» (Bo 1971: 579)<sup>16</sup>.

### 3. UN FRASEGGIO QUASI SEMPRE TESTUALE

E Landolfi? La postura traduttiva di Landolfi è in questo contesto singolare. L'autore, nonostante non abbia mai scritto nulla di sistematico sul tema della traduzione<sup>17</sup>, pare avere un'idea ben precisa di quale debba essere la posizione del traduttore nei confronti del testo, e questa concezione si discosta notevolmente da quella di stampo ermetico. In occasione della pubblicazione della celebre antologia di Poggioli *La violetta notturna. Antologia di poeti russi del Novecento*<sup>18</sup>, per esempio, Landolfi recensisce l'opera in toni tutt'altro che entusiastici, accusando il traduttore di aver voluto quasi comporre «un libro di poesia originale», e di aver adottato principi arbitrari sia per quanto riguarda la scelta delle poesie da includere, sia per le specifiche scelte traduttive. Landolfi (1934a: 135) lamenta che il criterio seguito qui:

non è certo quello della letteralità, ma anzi quello dell'affinità ... il Poggioli non ritiene traducibili se non gli autori coi quali si sia già riconosciuta e sperimentata una spiccata affinità spirituale (o semplicemente intellettuale); parimenti, nella traduzione non ci si dovrà preoccupare di rendere la lettera, ma soltanto l'atmosfera dell'originale ...

Tutto ciò, nella prospettiva ermetica, non è affatto un problema, e infatti Landolfi chiosa notando elegantemente che una volta accettata la scelta, e noi diremmo qui la 'postura' del traduttore, «il suddetto metodo di versione ne risulta notevolmente più legittimo» (Landolfi 1934a: 136). Ma è un problema per lui, che pochi mesi dopo, sulla

---

<sup>16</sup> Per un approfondimento sulla poetica traduttiva di Traverso si veda Di Battista (2019).

<sup>17</sup> Cfr. almeno Bruni (2015).

<sup>18</sup> Poggioli (1933).

stessa rivista su cui è comparsa questa recensione («Occidente»), pubblicherà la sua prima traduzione in assoluto usando per introdurre il proprio lavoro, la stessa categoria di ‘letteralità’ già sperimentata nell’accusa all’amico. Le due affermazioni, lette in progressione, sono la cosa più simile a una dichiarazione di poetica traduttiva che ci si possa aspettare dall’autore:

Nella versione, *in linea di massima più che letterale*, ho scrupolosamente serbato, spesso con grave pregiudizio dell’espressione italiana, tutte le particolarità o imperfezioni, stilistiche sintattiche e di ogni genere, del testo. Le frequenti ripetizioni, dove non servono a dare un tono popolaresco alla narrazione, le indecisioni e la provvisorietà del contesto, dove si riscontrano, e tutte le altre caratteristiche che ognuno rileverà da sé, stanno a dimostrare che T.[olstoj] non ebbe il tempo e la voglia di sottoporre alla sua implacabile lima quegli scritti. Ma non mi è parso che dovessero perciò essere alterate (Landolfi 1934b: 8)<sup>19</sup>.

Facendo un salto in avanti di sette anni si trova un’analogha dichiarazione nel testo che introduce i *Racconti di Pietroburgo* di Nikolaj Gogol’:

Colla quale [versione] ci siamo studiati di aderire, per quanto era possibile e ce lo concedevano le elementari leggi della nostra lingua, al testo originale. Di questo cercammo di riprodurre non solo il piglio, ma persino le incongruenze, i costrutti faticosi, le ridondanze, i luoghi comuni, le audaci o, se si vuole, arbitrarie temporizzazioni, la punteggiatura eccetera. Insomma tutte le più minute particolarità; a costo d’affaticare in qualche luogo anche il lettore. Che ne avrà, in compenso, un fraseggio quasi sempre testuale (Landolfi 1941: 13).

---

<sup>19</sup> Corsivo mio.

Affermazioni di questo tipo, decisamente sbilanciate a favore della letteralità e della aderenza al dettato originale, potrebbero indurre a pensare che all'interno della succitata dicotomia tra autorialità e autoannullamento del traduttore, Landolfi parteggi per questa seconda posizione. E in effetti il passo in questione è stato talvolta citato come prova in quella direzione<sup>20</sup>. E se da un lato è vero che per Landolfi la traduzione non coincide con la riscrittura e la ricreazione poetica (come poteva invece significare per autori in cui era più forte l'influenza ermetica), è anche vero però che categorie come quella di 'letteralità' e di 'aderenza' al testo di partenza non coincidono affatto con l'annullamento del traduttore o la ricerca di trasparenza: è la pratica di Landolfi a contraddire in modo inequivocabile questa interpretazione.

L'originalità della postura traduttiva di Landolfi risiede proprio in questa ambiguità: egli pare, con una precisa intenzione, voler *da un lato* aderire quanto più possibile al testo originale, e *dall'altra* tuttavia – il passaggio è fondamentale – mostrare esplicitamente se stesso, ovvero il proprio stile personale e idiosincratico, all'interno del testo tradotto.

#### 4. LE MARCATURE AUTORIALI NELLE TRADUZIONI PER «GERMANICA»

Vediamo ora più nello specifico come si esplica questa postura traduttiva in alcune traduzioni dal tedesco fatte dall'autore tra il 1941 e il 1946. Se per le traduzioni dal russo e dal francese si può parlare, almeno fino a prima della guerra, di imprese editoriali volute dall'autore, il caso delle traduzioni dal tedesco è leggermente diverso, perché Landolfi inizia a tradurre alcune fiabe dei Grimm e una scelta di capitoli dello *Heinrich von Ofterdingen* di Novalis su proposta dell'amico Traverso, che sta curando «Germanica», un'antologia di narratori tedeschi ospitata nel 1942 nella collana «Pantheon» di Bompiani, diretta da Elio Vittorini<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Accade per esempio in Baselica (2012).

<sup>21</sup> Traverso (1942); cfr. anche Farina (2017).

Nel caso di Novalis, per l'antologia vengono scelti solo alcuni capitoli del romanzo, ma il lavoro sarà poi concluso nel 1946 in occasione della pubblicazione del volume intero, che poi, a causa di complicate vicende editoriali, vedrà la luce solo nel 1962 (nella collana «Cederna» di Vallecchi). Senza addentrarsi qui uno spoglio delle traduzioni che porterebbe su altre strade, è bene sottolineare che da analisi condotte altrove sulle fiabe e sui capitoli novalisiani<sup>22</sup>, si trova conferma di quella letteralità dichiarata in sede paratestuale, ed essa stessa va definendosi in termini meno vaghi. Infatti il tentativo di Landolfi che pare emergere è quello di seguire e ricalcare pedissequamente la struttura sintattica dell'originale in italiano, per esempio riproducendo con altissima frequenza l'inversione di sostantivo e attributo marcata in italiano (ma non in tedesco), mantenendo fin dove possibile la punteggiatura originale e la ripartizione grafica del testo (anche se questo non era l'uso editoriale del tempo), o ancora mantenendo alcune ripetizioni dell'originale che sarebbe stato facile sciogliere.

Eppure, a dispetto di ciò che l'analisi puntuale e il confronto testuale dimostrano, il lettore che oggi si trovi davanti questa traduzione di Landolfi, e nel caso dell'*Enrico di Ofterdingen* l'eventualità non è affatto remota, essendo tale versione una delle due oggi in commercio e probabilmente la più diffusa<sup>23</sup>, se è un conoscitore di Landolfi non potrà fare a meno di riconoscere un impasto linguistico, un 'piglio' smaccatamente landolfiano. L'aspetto più eversivo e dunque il più appariscente è infatti la particolarità del lessico. Non si tratta di casi isolati: l'intera traduzione è disseminata di occorrenze arcaiche, toscanismi, e più in generale di scelte rare, inusuali. Se tra queste alcune possono essere giustificate con la volontà di dare alla traduzione un 'effetto di antico', ovvero di situare il testo in un registro stilistico alto che riproduca

---

<sup>22</sup> Gardoncini (2022), ma si vedano anche precedenti studi sulle traduzioni dal russo che a loro volta confermano la generale aderenza sintattica ai testi originali: Pala (2009), Malagoli (2016), Parisi (2007), Rabboni (1996), Sabbatini (2007).

<sup>23</sup> Oltre alla versione di Landolfi, pubblicata da Vallecchi (ma poi ripresa da Guanda e infine da Adelphi, che tutt'ora propone continue nuove ristampe), si trova in commercio la traduzione degli «Oscar Mondadori» (Novalis 1995).

quello originale, adeguandosi a rendere di volta in volta le particolarità del testo di partenza, in molti casi, tuttavia, tale interpretazione non sembra cogliere il punto. Landolfi infatti non solo si discosta insistentemente dall'italiano letterario standard, ma inserisce le sue scelte marcate anche in luoghi del testo a cui non corrispondono equivalenti altrettanto marcati in tedesco.

L'ipotesi che tali scelte non siano una semplice emanazione casuale dello stile landolfiano, ma rientrino in una precisa scelta metodologica è avvalorata da alcuni passaggi delle lettere inviate a Traverso contestualmente alla collaborazione per «Germanica». La questione è ad esempio al centro di una lettera del 16 luglio 1941, in cui Landolfi, a proposito dei Grimm, protesta per mantenere la dicitura 'reginotta', già di Capuana, invece del più comune 'principessa', e cassa le modifiche verso una lezione meno marcata chiamando in causa l'autorevolezza del dizionario Tommaseo-Bellini nel caso di frasi come 'dar di piglio', da lui usata ben due volte nelle fiabe<sup>24</sup>. Si giustifica così con l'amico Traverso, quasi a voler impedire qualunque tipo di ulteriore replica: «A ogni modo per questo *chiunque*<sup>25</sup> come per non so che *dar di piglio* e simm., spero vorrai concedere anche a me i miei vezzi? Oh perentorietà dei dotti!»<sup>26</sup>. Le fiabe, come d'altra parte l'*Enrico*, resteranno costellate di scelte marcate, arcaiche o iperletterarie. Espressioni come 'farnetico', 'dar di piglio', 'portentoso', (e persino la congiunzione 'epperò' con valore causale-conclusivo) magari conferiscono alla traduzione una patina antica, ma al lettore di Landolfi appaiono soprattutto come mar-

<sup>24</sup> Grimm – Grimm (1999: 29): «Il giorno appresso la figlia del re lo chiamò nuovamente perché le portasse un mazzo di fiori di campo, e appena entrò *diede ancora di piglio* alla sua berretta» (corsivo mio); e Grimm – Grimm (1999: 16): «E quando penetrò nella casa, dormivano le mosche sul muro, il cuoco in cucina tendeva ancora la mano come volesse *dar di piglio* al guattero, e la fantesca sedeva davanti al galletto nero che doveva essere spennato» (corsivo mio).

<sup>25</sup> Riferimento a un'altra correzione proposta da Traverso, probabilmente Grimm – Grimm (1999: 13).

<sup>26</sup> Come nota I. Landolfi (2015: 75).

cature di autorialità, che rimandano proprio a quei «*suo*i vezzi» esplicitamente rivendicati con Traverso, in una parola: si può parlare qui di veri e propri landolfismi.

Basta sfogliare alcune pagine delle opere di Landolfi per avere una conferma di tale continuità lessicale. La celebre scena d'apertura del suo primo romanzo, *La pietra lunare* (1939), consiste in una conversazione serale tra Giovancarlo, giovane studente che oggi si direbbe 'fuori sede' e i parenti raccolti in cucina che accolgono l'ospite, tornato per passare l'estate in provincia. Proprio qui compare per la prima volta il 'dar di piglio' (col significato di 'afferrare risolutamente con la mano un oggetto o uno strumento di lavoro'<sup>27</sup>) che Landolfi difenderà pochi anni dopo nella già citata lettera a Traverso. Inoltre, più avanti (Landolfi 1939: 122-123) i personaggi parlano della necessità di pagare una «*sottoserva* (ossia guattera)»<sup>28</sup>, termine che ricorrerà nella traduzione dei Grimm oltre che in opere successive, mentre del figlioletto della cugina si dice che «*stronfiava* sgraziato» (Landolfi 1939: 121)<sup>29</sup>, proprio come più avanti farà il lupo di *Cappuccetto rosso*.

Sempre nella *Pietra lunare*, tornano varie volte riferimenti al 'farnetico' e al 'portentoso', termini che nell'*Enrico* segneranno il passaggio al mondo altro, misterioso e magico della poesia e che qui, non a caso, appartengono alla descrizione di quello che forse è il personaggio in assoluto più celebre di Landolfi: la 'verania' Gurù, la donna-capra o capra mannara che interviene a turbare la misera quotidianità della vita di provincia rappresentata nella scena iniziale: «Con incontenibile impazienza attese egli l'arrivo della fanciulla. [...] D'altra parte... il certo era che bisognava indagare, far qualcosa, e soprattutto accostare, vedere

---

<sup>27</sup> Ma anche 'affrontare la battaglia, intraprendere un'azione', 'cominciare a parlare', o 'iniziare a considerare', come riportato in Battaglia (1961-2002, XIII: 458). Cfr. anche Landolfi (1939: 178).

<sup>28</sup> Si veda Battaglia (1961-2002, VII: 145).

<sup>29</sup> Corsivo mio.

di giorno, da vicino, questa *portentosa* Gurù» (Landolfi 1939: 143)<sup>30</sup>. Quando poi il giovane Giovancarolo segue la donna nelle passeggiate notturne, nota che Gurù, nell'enumerare i nomi delle piante osservate alla luce lunare, «pareva che andasse farneticando per conto suo» (Landolfi 1939: 160). E questa condizione torna nuovamente più avanti, quando si cita la «solita febbre dei suoi [di Gurù] momenti di *farnetico*» (Landolfi 1939:179)<sup>31</sup>.

Infine, una ulteriore marcatura autoriale è riscontrabile nella traduzione completa dell'*Enrico*, che, come si è visto, verrà pubblicata solo in un secondo momento. Si tratta di un passaggio tratto dal nono capitolo, che conclude la prima parte del romanzo. Qui il corso narrativo del romanzo lascia spazio alla celebre favola narrata da Klingsohr: questo racconto nel racconto spaventava Landolfi al punto da spingerlo a rifiutare una prima proposta di traduzione del romanzo completo avanzata da Elio Vittorini, direttore non solo della collana «Pantheon», ma anche di «Corona». Proprio per quest'ultima, Vittorini avrebbe voluto assicurarsi il Novalis di Landolfi. Ma la risposta di Landolfi è un netto rifiuto, poiché «basterebbe la dannata favola di Sofia, fra il non tradotto, a farmi preferire in caso un ettolitro d'olio di ricino!» (I. Landolfi 2015: 29). Tuttavia nel dopoguerra il lavoro sarà poi effettivamente ripreso, e a convincerlo sarà ancora una volta l'amico Traverso probabilmente grazie ad «astronomici esborsi»<sup>32</sup>.

È proprio nella favola di Sofia che Landolfi inserisce una nota. Si tratta del momento della favola in cui Eros (appena trasformato da latitante a giovane eroe) e Ginnistan (la sua nutrice) partono alla ricerca della madre di lei, la luna. Il viaggio viene descritto da sette quartine che interrompono la narrazione proponendo un ulteriore livello inter-

<sup>30</sup> Corsivo mio. 'Portentoso' sarà anche, più avanti, l'aggettivo che definisce il fiore miracoloso che salva la principessa Rami in Landolfi (1943: 388), nonché la spada di Renato di Pescogianturco-Longino, in Landolfi (1942: 286 e 288).

<sup>31</sup> Corsivo mio.

<sup>32</sup> Lettera del 18 ottobre 1946, cit. in I. Landolfi (2015: 59).

pretativo (che potrebbe essere letto anche come svelamento dell'allegoria del resto della favola) in cui i protagonisti della vicenda non vengono chiamati Eros e Ginnistan, bensì Amore e Fantasia. Landolfi:

Si avverta peraltro che nel testo la *madre* è un *padre*, come più oltre la *vecchia* un *vecchio*, la *regina* un *re*, ecc. Maschile è infatti nella presente faticosa allegoria la figurazione della luna, perché di tal genere appunto è nella lingua tedesca la parola che questa designa [*N.d.T.*]<sup>33</sup>.

Ad essere interessante qui non è il cambio di genere, attuato d'altra parte anche nella precedente traduzione di Rosina Pisaneschi (1914), quanto più il commento, che certamente esula dalla finalità della precisione filologica, ovvero: «nella presente faticosa allegoria». Questa nota pare offrire all'autore una scusa perfetta per introdurre come di soppiatto un giudizio personale nei confronti della composizione, senza dover per questo prendersi la responsabilità e l'impegno di un vero e proprio commento critico che avrebbe potuto trovare un suo spazio in una prefazione o postfazione, invece puntualmente rifiutata all'editore<sup>34</sup>. È bene quindi rilevare che Landolfi con tale commento laconico sembra voler a rimarcare apertamente la propria distanza dal testo, in modo del tutto arbitrario. Non ci sarebbe in realtà alcun motivo per esplicitare in nota che la favola di Klingsohr è una 'faticosa allegoria': a guidare Landolfi in questa direzione è dunque proprio la volontà di comparire all'interno del testo tradotto come seconda istanza autoriale accanto a Novalis.

Riassumendo quanto detto è forse il caso di tirare le fila. Se, come scrisse Debenedetti in un celebre saggio (1963: 224), la scrittura di Landolfi è caratterizzata al contempo dall'«arte di farsi dimenticare» e dal «puntiglio di sottolinearsi», con la postura traduttiva dell'autore accade qualcosa di molto simile. Lungi dal rappresentare un esempio di un tra-

---

<sup>33</sup> Novalis 1997: 131 (corsivi nel testo).

<sup>34</sup> I. Landolfi (2015: 29 s.).

duttore invisibile, Landolfi pare sperimentare, in una forma non modellizzabile e difficilmente riproducibile, una postura in grado di far convivere il grande rispetto per il dettato originale dei testi che traduce con una visibilità esibita, una presenza quasi macchiettistica, della propria impronta autoriale. Dall'analisi dei testi risulta che le traduzioni di Landolfi, invece di proporsi come superfici trasparenti in grado di lasciar emergere l'individualità del testo tradotto, sembrano dar vita a una sorta di spazio 'affollato', in cui l'istanza autoriale è sorretta, accompagnata e talvolta persino contraddetta dalla voce del traduttore stesso. Un modello che, se da un lato appare oggi anacronistico, potrebbe anche fornire qualche spunto di riflessione a chi non si accontenta di applaudire all'autoannullamento del traduttore.

*Università degli Studi di Udine  
Dipartimento di Studi Umanistici e del Patrimonio Culturale  
alice.gardoncini@uniud.it*

#### BIBLIOGRAFIA

- Baldini, A. – Biagi, D. – De Lucia, S. – Fantappiè, I. – Sisto, M.  
2018 *La letteratura tedesca in Italia. Un'introduzione (1900-1920)*, Macerata, Quodlibet.
- Baselica, G.  
2012 *Paolo Nori e i classici russi dell'Ottocento (o della visibilità del traduttore)*, in «Tradurre. Pratiche teorie strumenti», 3.
- Battaglia, S.  
1961-2002 *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, Utet.

- Berman, A.  
1995 *Pour une critique des traductions: John Donne*, Paris, Gallimard.
- Bo, C.  
1938 *La letteratura come vita*, Firenze, Vallecchi.  
  
1971 *La cultura europea in Firenze negli anni '30*, in *Studi in onore di Leone Traverso*, a cura di P. Paioni e U. Vogt, Urbino, Argalia, pp. 573-588.
- Bruni, R.  
2015 *Sul tradurre in Landolfi: tra teoria e fisiologia*, in «Ti-contre. Teoria Testo Traduzione», 4, pp. 125-139.
- Debenedetti, G.  
1963 *Il "rouge et noir" di Landolfi*, in Id., *Intermezzo*, Milano, Il Saggiatore, pp. 215-238.
- Di Battista, F.  
2019 *Tradurre è come scrivere. Leone Traverso mediatore di Hugo von Hofmannsthal in Italia*, Tesi di Dottorato, Università di Roma Tor Vergata, a.a. 2019-2020.  
  
2020 *Tradurre Hofmannsthal nell'Italia del secondo dopoguerra: i paratesti delle edizioni Cederna e Vallecchi*, in «Intra-linea», Special Issue: *La traduzione e i suoi paratesti*.
- Dolfi, A. (a cura di)  
1997 *La terza generazione. Ermetismo e oltre*, Roma, Bulzoni.  
  
2004 *Una comparatistica fatta prassi. Traduzione e vocazione europea nella terza generazione*, in Id. (a cura di), *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento*, Roma, Bulzoni, pp. 13-30.

- Fantappiè, I.  
2021 *Franco Fortini e la poesia europea. Riscritture di autorità*, Macerata, Quodlibet.
- Farina, M.  
2017 *Germanica: la travagliata nascita di un'antologia di narratori tedeschi nell'Italia degli anni Quaranta*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 7, pp. 186-199.
- Gardoncini, A.  
2022 *Tradurre la luna. I romantici tedeschi in Tommaso Landolfi (1933-1946)*, Macerata, Quodlibet.
- Grimm, J. – Grimm, W.  
1999 *Fiabe*, trad. it. di T. Landolfi, a cura di I. Landolfi, Milano, Adelphi.
- Landolfi, I.  
2015 *A carte scoperte. L'autore e il traduttore: una biografia di Landolfi attraverso il rapporto con gli editori, il pubblico, le riviste, i contemporanei*, in Ead., «*Il piccolo vascello solca i mari*». *Tommaso Landolfi e i suoi editori. Bibliografia degli scritti di e su Landolfi (1929-2006)*, Firenze, Cadmo, vol. I.
- Landolfi, T.  
1934a *Recensione a Renato Poggioli, "La violetta notturna"*, in «Occidente», VI, pp. 135-136.  
1934b *Inediti di Leone Tolstoj*, in «Occidente», VII, p. 8.  
1939 *La pietra lunare*, in Landolfi (1991: 117-202).

- 1941 *Introduzione*, in N. Gogol', *Racconti di Pietroburgo*, trad. it. di T. Landolfi, Milano, Rizzoli.
- 1942 *La spada*, in Landolfi (1991: 279-356).
- 1943 *Il principe infelice*, in Landolfi (1991: 337-389).
- 1967 *Des Mois*, in Landolfi (1992: 679-802).
- 1991 *Opere I (1937-1959)*, a cura di I. Landolfi, Milano, Rizzoli.
- 1992 *Opere II (1960-1971)*, a cura di I. Landolfi, Milano, Rizzoli.
- 2015 *I russi*, Milano, Adelphi.
- 2016 *Des Mois*, Milano, Adelphi.

Macrì, O.

- 1971 *Leone Traverso e l'esperienza ermetica*, in *Studi in onore di Leone Traverso*, a cura di P. Paioni e U. Vogt, Urbino, Argalia, pp. 15-59.
- 1981 *Quando a Firenze ci dividemmo il mondo. Alcune domande a Oreste Macrì, letterato/traduttore, da parte di Filippo Santoro, traduttore/intervistatore*, in «Produzione e cultura», giugno, pp. 106-107.
- 1989 *La traduzione poetica negli anni Trenta (e seguenti)*, in *La traduzione del testo poetico*, a cura di F. Buffoni, Milano, Guerini, pp. 243-256.

- Malagoli, R.  
2016 *Il manoscritto volante. In margine a Tommaso Landolfi traduttore dei Grimm*, in «Studi germanici», 10, pp. 173-198.
- Mazzarelli, P. (a cura di)  
2022 *Scrivere traduzioni. Diciannove dialoghi sulla professione, la lingua e la letteratura*, «Quaderni di tradurre», 1.
- Meizoz, J.  
2007a *Postures littéraires. Mises en scènes modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine.  
  
2007b *Postura e campo letterario*, in «Allegoria», 56, pp. 128-137.
- Novalis  
1914 *Enrico d'Ofterdingen*, trad. it. e introduzione di R. Pisaneschi, Lanciano, Carabba.  
  
1995 *Enrico di Ofterdingen*, a cura di L.V. Arena, Milano, Mondadori.  
  
1997 *Enrico di Ofterdingen*, trad. it. di T. Landolfi, Milano, Adelphi.
- Pala, V.  
2009 *Tommaso Landolfi traduttore di Gogol'*, Roma, Bulzoni.
- Panicali, A.  
2009 *Mario Luzi e Leone Traverso: un'amicizia sotto il segno della traduzione*, in *Teoria e prassi della traduzione, Atti del Convegno di Udine, 29-30 maggio 2007*, a cura di A. Daniele, Padova, Esedra, pp. 162-178.

Parisi, V.

2007 *Tommaso Landolfi traduttore di Michail Lermontov*, in *Da poeta a poeta. Del tradurre la poesia, Atti del convegno, Lecce, 20-22 ottobre 2005*, a cura di A. Romanovic e G. Politi, Lecce, Pensa MultiMedia, pp. 603-619.

Pignataro, L.M.

2021 *Traduttori visibili. Iniziative a favore dei traduttori editoriali in Italia (e all'estero)*, online: <https://www.youtube.com/watch?v=ZBYpUxCTKRg>.

Poggioli, R.

1933 *La violetta notturna. Antologia di poeti russi del Novecento*, Lanciano, Carabba.

Rabboni, R.

1996 *Landolfi traduttore di Puškin*, in *Sequenze novecentesche per Antonio De Lorenzi*, Modena, Mucchi, pp. 81-103.

Rundle, C.

2019 *Il vizio dell'esterofilia*, Roma, Carocci.

Sabbatini, M.

2007 *Traducere et dicere... "Silentium!" di Fëdor Tjutčev. Note sull'analisi metrico-linguistica e sulla traduzione di T. Landolfi*, in *Da poeta a poeta. Del tradurre la poesia, Atti del convegno, Lecce, 20-22 ottobre 2005*, a cura di A. Romanovic e G. Politi, Lecce, Pensa MultiMedia, pp. 245-266.

Stasi, B.

2016 *Ermetismo*, Milano, Ledizioni.

Traverso, L. (a cura di)

1942 *Germanica. Antologia di narratori tedeschi*, Milano, Bompiani.