

Una verifica della *manipulation thesis*: traduzioni dal tedesco sotto il fascismo

Sebbene abbiano un'origine molto antica, soltanto nella seconda metà del Novecento le riflessioni sulla traduzione si costituiscono come uno spazio disciplinare autonomo, affrancandosi soprattutto dalla dipendenza nei confronti della linguistica. A partire dagli anni '70 le prime considerazioni sulla necessità di una presa di coscienza del potenziale manipolatorio che il lavoro dei traduttori aveva per i lettori iniziarono a circolare in maniera più diffusa nel mondo dei *Translation Studies* e, grazie al contributo di James Holmes prima, di Theo Hermans e Mary Snell-Hornby dopo, si cominciò a riconoscere la centralità della natura culturale della traduzione. Un gruppo di studiosi, formato dallo stesso Hermans, da André Lefevere e Susan Bassnett, sviluppò un nuovo approccio, che *a posteriori* sarebbe stato definito *Manipulation School*, secondo cui le traduzioni erano uno degli strumenti principali a disposizione delle grandi istituzioni sociali – sistemi educativi, editoria, governi, chiesa – per manipolare la società e costruire il tipo di cultura desiderato¹.

La cosiddetta *manipulation thesis* fu approfondita nel 1990 da Bassnett e Lefevere, i quali si fecero portavoce del *cultural turn*, la svolta culturale dei *Translation Studies*, che da questo momento in poi definiranno come proprio oggetto di studio la traduzione intesa unicamente come fenomeno letterario, storico e culturale. Da queste nuove posizioni nacquero dunque numerosi studi di grande interesse, tra cui i volumi *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* di Lefevere (1992) e *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference* di Lawrence Venuti (1998), che presero in esame il ruolo dei condizionamenti ideologici e politici a cui le traduzioni sono sottoposte.

Secondo Venuti, il testo tradotto è una creazione «al servizio della cultura che traduce»: è infatti nella cultura di arrivo che prende il via la maggior parte dei progetti traduttivi, ed è lì che un testo straniero viene scelto per soddisfare gusti diversi da quelli che ne hanno motivato la creazione e la ricezione nella cultura di partenza. Pur essendo un meccanismo deciso e coordinato dalla cultura di arrivo, formando identità culturali – o meglio, costruendo rappresentazioni parziali di identità culturali – la traduzione può scatenare nel contesto che la accoglie un inevitabile effetto destabilizzante, rivelando la precarietà su cui è fondata l'autorità sociale delle istituzioni culturali e politiche. Costruendo

¹ Cfr. E. GENTZLER, M. TYMOCZKO, *Introduction*, in *Translation and Power*, a cura di E. GENTZLER, M. TYMOCZKO, Amherst-Boston, University of Massachusetts Press, 2002, p. XIII.

«una determinata rappresentazione di un testo e di una cultura straniera», il testo tradotto definisce all'interno della cultura d'arrivo «un modo di comprendere che è anche una posizione ideologica, permeata di codici e di canoni, di interessi e di obiettivi propri di specifici gruppi sociali [e] può esercitare una certa influenza nel mantenere o modificare la gerarchia di valori propri della lingua d'arrivo»².

Dal momento che ciascun sistema letterario è «refrattario a ogni genere di cambiamento», anche secondo Lefevere l'ingresso di un'opera tradotta possiede un potere destabilizzante che può costituire una vera e propria minaccia per il canone fin lì condiviso. Il potenziale sovversivo di una traduzione risiederebbe dunque nella pericolosità del confronto della cultura di arrivo con un diverso modo di guardare alla vita e alla società. Sostituendo provocatoriamente al termine “traduzione” quello di “riscrittura”, Lefevere definisce l'atto traduttivo come il frutto di una serie di condizionamenti di tradizioni letterarie, ideologie dominanti e strutture o istituzioni che tendono a salvaguardare il sistema socio-culturale del contesto di arrivo. Il percorso di un testo letterario tradotto, «che sfocia nell'accoglimento o nel rifiuto, nella canonizzazione o nella non canonizzazione», è regolato secondo Lefevere dall'insieme di «centri di potere (persone e istituzioni) in grado di favorire od ostacolare la produzione, la diffusione e la riscrittura di opere letterarie»: ogni riscrittura può insomma costruire immagini distorte e rappresentare pertanto una manipolazione testuale che si pone al servizio del potere. La tendenza dei “riscrittori”, come Lefevere definisce i traduttori, ad adattare i testi all'ideologia o alle concezioni poetiche del proprio tempo si riscontra soprattutto in testi tradotti in presenza di regimi totalitari, sebbene essa sia «tutt'altro che assente nelle società democratiche, dove la produzione di riscritture viene condizionata, in modo del tutto analogo, da altre “correnti esegetiche”»³.

Per fornire una base concreta ai *Translation Studies*, può essere utile verificare l'insieme delle riflessioni sui condizionamenti ideologici del tradurre in relazione a un dato momento storico e a determinate condizioni storico-politiche, in altre parole, a un *corpus* verificabile di testi. Considerando la traduzione come una forma di trasferimento tra campi letterari, intesi – come li definisce Bourdieu – come aree in cui agiscono forze a loro volta generate dall'interazione di diverse forze compresenti, soggette ad essere modificate dalla comparsa di ogni nuovo elemento (una nuova rivista, un editore, le scelte stilistiche di uno scrittore, la politica culturale di un partito politico, ecc.)⁴, si è scelto di applicare i presupposti teorici fin qui discussi al campo letterario italiano degli anni '30, momento della prima vera apertura del Paese alla narrativa straniera contemporanea.

² L. VENUTI, *Gli scandali della traduzione. Per un'etica della differenza*, Rimini, Guaraldi, 2005, p. 11, 86.

³ A. LEFEVERE, *Traduzione e riscrittura. La manipolazione della fama letteraria*, Torino, Utet, 1998, p. 25, pp. 3 ss., 16, 9 ss.

⁴ Cfr. P. BOURDIEU, *Le regole dell'arte. Genesis e struttura del campo letterario*, Milano, Il Saggiatore, 2005.

FdL

La diffusione dei romanzi contemporanei tradotti, motivata dal gusto del nuovo pubblico di lettori – più largo ed eterogeneo di quanto non fosse prima delle esperienze connesse alla guerra – e sostenuta dal vivace contributo di una nuova leva di intellettuali, generò un processo di graduale assimilazione della narrativa straniera che rese l'Italia, soprattutto nella prima metà degli anni '30, uno dei Paesi in cui si traduceva la maggior quantità di opere⁵. La generale apertura alla narrativa straniera contemporanea animò dapprima l'attività della piccola editoria e stimolò in seguito l'interesse delle case editrici di maggiore portata come Treves, Bemporad e, più tardi, soprattutto Mondadori. Sebbene si fosse dedicata già in precedenza alla traduzione di testi stranieri di vario genere, fu solo a partire dal '29 che la casa editrice Mondadori aprì le porte alla *fiction* proveniente dall'estero, con il lancio dei "Romanzi della guerra", dei "Romanzi Gialli", dei "Romanzi della Palma" e infine con la "Medusa".

L'afflusso delle narrative straniere tradotte proseguì anche in pieno regime fascista, quando il potere politico e statale venne a configurarsi come un interlocutore imprescindibile e determinante per l'editoria. Di fronte all'ascesa vertiginosa delle cifre di romanzi importati, la paura che il Paese diventasse "tributario" delle culture straniere non tardò a fomentare una condanna dell'estero-filia, che si concretizzò successivamente in campagne protezionistiche contro le traduzioni, caldegiate anche da scrittori e intellettuali italiani che consideravano la traduzione un'importazione avvelenatrice e che vedevano in questa marea di romanzi tradotti una forma di concorrenza sleale e di contaminazione. Se durante i primi anni '30 il governo fascista non adottò alcuna misura specifica volta a colpire le traduzioni, con l'inizio della guerra coloniale in Etiopia l'imposizione di un controllo pressoché totale sul mondo culturale cominciò a produrre una graduale inversione di rotta del regime nei confronti delle opere di altri Paesi.

In vetta alle classifiche di vendita, dapprima tollerate dal regime, poi osteggiate, manomesse, censurate e di tanto in tanto sequestrate, le traduzioni dell'epoca fascista rappresentano così, per il contesto in cui nacquero e per gli effetti che sortirono sul pubblico italiano, un documento degli effetti sociali e culturali connessi all'introduzione dell'elemento straniero e allo scambio culturale in un sistema dittatoriale. È una storia tutta fatta di libri, che coniuga i motivi letterari dell'epoca con le vicende sottese allo sviluppo della nascente industria delle traduzioni, e spinge lo sguardo dietro le quinte della vita editoriale sotto il regime, con tutte le sue traversie e i suoi compromessi.

Oltre a descrivere in un'ottica storico-letteraria i condizionamenti ideologici del confronto fra la letteratura nazionale e quella degli altri Paesi, il percorso tracciato dalla diffusione del romanzo straniero nell'Italia del Ventennio documenta poi la fase evolutiva di una prassi traduttoria oggi largamente superata.

Nel generale risveglio d'interesse dell'opinione pubblica per gli sviluppi sociopolitici che si andavano manifestando all'estero, durante gli anni '20 maturò

⁵ A questo proposito, Rundle fornisce numerosi dati statistici che vedono l'Italia, specie dal 1932 al 1939, tra i paesi in cui si pubblicava il maggior numero di traduzioni di narrativa (C. RUNDLE, *Publishing Translations in Fascist Italy*, Oxford, Peter Lang, 2010, pp. 43-66).

nei lettori italiani il desiderio di conoscere, fra l'altro, le evoluzioni della situazione postbellica nella Germania, ex nemica, ora sconfitta. Ai tradizionali stereotipi sulla società tedesca – ordine, disciplina, senso della gerarchia e ubbidienza – si andavano allora sostituendo i tratti distintivi di una sorta di grande laboratorio della modernità, caratterizzato soprattutto dal convulso modo di vivere della babilonica e spregiudicata Berlino. Ciò provocò nell'immaginario del pubblico italiano una brusca modifica dell'orizzonte d'attesa fin lì prevalente nei confronti della letteratura tedesca e contribuì a veicolare una nuova immagine della Germania.

Nel processo di abbattimento del pregiudizio antiteutonico, fondato sulla presunta pesantezza e astrusità della letteratura nordica, un ruolo importante giocò il superamento dell'Espressionismo e la nuova tendenza alla documentazione e alla raffigurazione della quotidianità che caratterizzava i narratori tedeschi della *Neue Sachlichkeit*. Fondamentale fu anche il ruolo di traduttori e critici, protagonisti della ricezione, della traduzione e della mediazione editoriale: studiosi delle letterature straniere – e dei contesti complessivi in cui nascevano opere letterarie che sarebbero presto divenute canoniche nel nostro Paese – che diedero vita ad un flusso di recensioni, saggi, traduzioni, studi monografici e consulenze editoriali, permettendo anche alla ricezione della letteratura tedesca di perdere il carattere occasionale ed episodico che l'aveva contraddistinta fino ad allora.

Prendendo le mosse dalla raccolta dei pareri di lettura editoriali, a cura di Pietro Albonetti⁶, e dallo studio di Mario Rubino sul panorama della ricezione italiana della letteratura tedesca contemporanea tradotta⁷, ho cercato di intraprendere uno studio descrittivo della prassi traduttoria dal tedesco nei suoi condizionamenti storico-culturali, secondo un approccio storico-sociologico degli studi sulla traduzione⁸. Si tratta di un'analisi comparativa dei testi di partenza con le rispettive traduzioni degli anni '30 che intende sottoporre a verifica i criteri di traduzione, individuando le trasformazioni subite dai romanzi e analizzando le eventuali implicazioni ideologiche ravvisabili nelle scelte adottate dai traduttori.

Esaminando una campionatura di opere rappresentative di quei generi letterari della narrativa tedesca contemporanea che ebbero maggior successo presso il pubblico italiano degli anni '30 – il romanzo al femminile, il romanzo di guerra e il romanzo di ambientazione metropolitana – sono stati presi quindi in esame i criteri e il contesto in cui si realizzarono le traduzioni. A pochi anni dalla loro uscita sul mercato tedesco, le traduzioni dei tre romanzi analizzati – Vicki Baum, *Stud. chem. Helene Willfüer – Elena Willfüer, studentessa di chimica*, (Berlino, Ullstein, 1928), per il romanzo al femminile; Arnold Zweig, *Der Streit*

⁶ P. ALBONETTI, *Non c'è tutto nei romanzi. Leggere romanzi stranieri in una casa editrice negli anni '30*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1994.

⁷ M. RUBINO, *I mille demoni della modernità. L'immagine della Germania e la ricezione della narrativa tedesca contemporanea in Italia tra le due guerre*, Palermo, Flaccovio, 2002.

⁸ N. BARRALE, *La prassi traduttoria della narrativa tedesca nell'Italia degli anni Trenta*, tesi dottorale non pubblicata, Università di Palermo, 2010.

FdL

um den Sergeanten Grischa – La questione del sergente Grischa, (Potsdam, Kiepenheuer, 1927), per il romanzo di guerra e Hans Fallada, *Kleiner Mann – was nun? – E adesso pover'uomo?* (Berlino, Rowohlt, 1932), per il romanzo metropolitano – furono tutte pubblicate da Mondadori tra il 1930 e il 1933.

Complessivamente si è osservato come, di fronte a temi scabrosi o scomodi, i traduttori abbiano cercato di allineare i testi ai precetti della morale fascista, a danno spesso degli aspetti descrittivi il cui valore documentario conferiva al romanzo quella particolare aderenza alla realtà che aveva, tra l'altro, motivato il successo in Germania.

Piuttosto che attraverso un'azione di controllo e di sistematica repressione esercitata dalle autorità preposte, specie nei primi anni, in ambito letterario la censura sembra aver agito molto più attraverso un incontro compromissorio, spesso tacito, tra editori e regime. In altre parole, gli editori o i traduttori stessi, consapevoli dei temi che avrebbero incontrato la resistenza del regime, erano soliti scegliere soluzioni alternative, operando una forma di autocensura preventiva volta a eliminare dai testi tradotti ogni elemento sgradevole ed evitando così dannose sanzioni governative e costi di pubblicazione sprecati in caso di sequestro⁹.

I risultati del confronto dei testi di partenza con le rispettive traduzioni italiane non si sono limitati però a confermare questo genere di intervento sui testi, ma hanno posto l'accento su aspetti e dinamiche non prevedibili, contribuendo così a riconsiderare – e forse a ridimensionare – l'effettiva imputabilità della censura nel processo di trasformazione subito in alcuni casi dai testi e a rivalutare l'intera attività traduttoria considerando l'incidenza delle scelte soggettive dei traduttori e, soprattutto, dei condizionamenti e delle indicazioni squisitamente editoriali.

Se l'analisi delle traduzioni di *Stud. chem. Helene Willfüer* e di *Kleiner Mann – was nun?* ha messo in luce l'eliminazione di numerosi passaggi contenutisticamente censurabili – brani in cui si parla di aborto, suicidio, sessualità, emancipazione femminile, comunismo ecc. –, il massiccio sfrondamento riscontrato nella traduzione di *Der Streit um den Sergeanten Grischa* – ben 140 pagine su 500 – è risultato unicamente ascrivibile alla volontà di ridurre la dimensione del testo. Sul denominatore comune di una manomissione piuttosto disinvolta dei testi di partenza, l'esito del confronto ha permesso di individuare quindi una variegata tipologia di alterazioni, la cui natura è legata – oltre che all'autocensura – a una competenza traduttiva talvolta poco affinata e, in alcuni casi, a presumibili ragioni editoriali di arbitrario accorciamento dei romanzi.

Nel corso dell'analisi delle alterazioni subite dai testi tradotti, l'attribuzione di queste all'intervento della censura – o alla pratica dell'autocensura – ha dovuto quindi in alcuni casi cedere il passo all'ammissione di una certa arbitrarietà del modo di tradurre, di certo ascrivibile, tra l'altro, alla scarsa attenzione

⁹ Su questo aspetto si vedano anche R. BEN GHAT, *La cultura fascista*, Bologna, il Mulino, 2000; G. BONSAVER *Censorship and literature in fascist Italy*, Toronto, University of Toronto Press, 2007, e C. RUNDLE, *The Censorship of Translation in Fascist Italy*, «The Translator. Studies in Intercultural Communication», VI (2000), n. 1, pp. 67- 86.

rivolta in quegli anni al concetto, oggi ormai invalso e normalmente praticato, di fedeltà della traduzione al testo di partenza. Tale osservazione si è rivelata indispensabile per distinguere, in modo quanto più obiettivo possibile, tra manipolazioni attribuibili al rigore moralista del ventennio fascista e scelte traduttorie la cui discutibilità è legata piuttosto alla riscrittura dell'opera nella lingua di arrivo e ai condizionamenti propri del traduttore e del contesto in cui opera.

C'è da chiedersi in che misura le posizioni di Venuti e Lefevere, esposte in apertura, trovino conferme nello studio delle traduzioni dal tedesco in epoca fascista. In un contesto di forte nazionalismo e di postulata autosufficienza culturale, la traduzione – oggi mezzo irrinunciabile per lo scambio culturale e letterario – era considerata in quegli anni come una pratica inquinante, antipatriottica e servile, una forma di contaminazione culturale che minacciava l'italianità. Questa visione miope della alterità – frutto del timore, non del tutto infondato a giudicare dalle vendite, che la narrativa italiana non reggesse il confronto con quelle straniere – contribuì alla circolazione di traduzioni che, piuttosto che «conferire nuova vita all'originale»¹⁰, arrecarono un danno persistente ai romanzi importati, esasperando l'inevitabile metamorfosi che ogni testo tradotto subisce e fornendo così un'immagine solo parzialmente veritiera della realtà letteraria tedesca.

Se si considera questo fenomeno come caso limite dei condizionamenti ideologici e politici che influenzano il tradurre, l'apporto teorico di Lefevere e Venuti risulta in larga misura applicabile, salvo che per quella tipologia di alterazioni – osservate maggiormente nella traduzione di *Der Streit um den Sergeanten Grischa*, ma presenti in misura diversa in tutti i romanzi analizzati – dovute ad una prassi traduttoria ancora caratterizzata da quell'assenza del principio di fedeltà, almeno “quantitativa”, al testo di partenza, che si sarebbe affermato soltanto a partire dalla seconda metà del Novecento.

NATASCIA BARRALE
 Università degli studi di Palermo
 natascia.barrale@gmail.com

¹⁰ G. STEINER, *Un'arte esatta*, in Id. *Nessuna passione spenta. Saggi 1978-1996*, Milano, Garzanti, 1997, p. 116.