

Sull'immaginazione traduttiva tra poesia e filosofia

Giovanni Matteucci*

ABSTRACT

This essay examines translation as a philosophical exercise by distinguishing two modes of adjacency between language and content in poetry and philosophy. In poetry, form and content converge centripetally toward coincidence, creating an embodied verbal experience that demands faithful recreation of analogous effects in the target language. Philosophy, conversely, operates centrifugally: formulation and conceptualization exceed each other in productive tension, requiring translators to maintain operative conceptual dynamics. These differences generate distinct translative postures: co-authorship in poetry, which reinvents verbal intensity, and performative exegesis in philosophy, which reactivates conceptual work. Rhythm emerges as a transversal principle linking both practices. The essay proposes understanding translative imagination as non-figurative, expressive, and performative – working not through mental images but through patterns of intensity and conceptual resonance that reshape linguistic possibilities in the target culture.

KEYWORDS

Translation, Imagination, Language, Rhythm, Performative

Tra le cose notevoli che attesta la ricerca di Paolo D'Angelo vi è il fatto che un esercizio filosofico tutt'altro che secondario è costituito dalla traduzione. Magistrali sono a tal riguardo edizioni di testi colossali come quelli di Kant, Moritz, Schleiermacher e ovviamente Hegel. Evidentemente qui la traduzione – si dirà – è più che un'operazione di trasferimento di un contenuto da una lingua a un'altra. Contro una concezione meramente strumentale della lingua, il presente intervento muoverà dal rilievo euristico di due modi in cui il linguaggio risulta adiacente al contenuto, ipotizzando che tale relazione vari tra poesia¹ e filosofia. Una tale distinzione, con le relative conseguenze, viene comunque assunta solo come indicazione di differenti regimi operativi che possono coesistere in misura diversa all'interno di uno stesso testo.

* Università di Bologna, giovanni.matteucci@unibo.it.

¹ Quando qui si parla di poesia, ci si riferisce alla tradizione poetica occidentale. La poesia espressa in altre tradizioni linguistiche – come in quella cinese classica, con la sua natura ideografica e la sua struttura tonale – presenta fattori di complessità ulteriori che richiederebbero un discorso a parte.

1. Due diverse adiacenze: coincidenza ed eccedenza

Assumendo l'autorevole opinione di Paul Valéry,² la poesia è il modo in cui il linguaggio si fa esperienza sensibile. Ritmo, timbro, densità semantica, sintassi sono organi vitali del senso. Nella poesia diviene rilevante un'*aisthesis* linguistica. La forma costituisce il contenuto.

Si potrebbe descrivere questa relazione come *campo di forze centripete*: tutti i vettori – fonici, ritmici, semantici, sintattici – convergono verso un unico centro, tendono a coincidere. Il suono attira il senso, il senso richiama il ritmo, il ritmo modella la sintassi. Il fenomeno è quello della condensazione (della *Verdichtung*, appunto), della fusione. L'adiacenza tra linguaggio e contenuto tende a una coincidenza totale quasi corporea. È una convergenza che produce un'unità inscindibile. Ma se la poesia genera il proprio contenuto attraverso scelte formali, prende rilievo un "intraducibile" poetico che indica, più che qualcosa di ingestibile dalla traduzione, ciò che esige di venir tradotto nel suo costituire quell'esperienza stessa di senso incarnato linguisticamente, verbale, che tali parole, in tale configurazione centripeta, producono.

A fronte di questa compattezza, l'intraducibile poetico diventa un punto di partenza, il contrario di uno scacco. Chiede a chi traduce di rigenerare nella propria lingua un'esperienza verbale equivalente, un effetto di intensità nel corpo del linguaggio. Occorre capire cosa genera questo testo nella lingua di partenza – quale vibrazione, quale densità, quale apertura di senso – e come produrre un analogo effetto nella lingua d'arrivo. Bisogna cercare fedeltà all'*evento linguistico-verbale*.

Diversa è l'adiacenza che presenta il testo filosofico. Qui forma e contenuto restano reciprocamente interni eppure, al tempo stesso, si eccedono. Tra lingua e pensiero si dà quella che chiamerei un'*eccedenza senza trascendenza*: la concettualizzazione eccede sempre la propria formulazione laddove vi si sedimenta, comportando un incremento di densità operativa. Se si vuol parlare di "trascendenza", si dovrebbe ricorrere alla "trascendenza nell'al-di-qua" di cui parla anzitutto Ernst Bloch (1994, pp. 171-172): una sporgenza del possibile *nell'immanente*, vettore tendenziale che emerge come non-ancora (*Noch-Nicht-Sein*).

Si potrebbe descrivere questa relazione come *campo di forze centrifughe*: la formulazione linguistica e la concettualizzazione vivono di una reciproca inesauribilità. La *formulazione* spinge la concettua-

² Cfr. ad esempio: "La poésie est une hésitation prolongée entre le son et le sens" (Valéry 1960, p. 636).

lizzazione ad animare costrutti concettuali in cui incarnarsi, e in tal senso a sedimentarsi in concetti; la *concettualizzazione* rende fragile e manifestamente precaria ogni formulazione sospingendola a procedere lungo nuove serie metamorfiche. Il campo vive di tensione produttiva, dinamica generativa.

Linguisticamente, allora, nel testo filosofico accadono processi verbali di articolazione del pensiero. La concettualizzazione resta sempre aperta, mai completamente catturata da una singola frase o definizione. Perciò, se in letteratura è per lo più un difetto, la ripetizione in filosofia è non di rado una necessità. Infatti, l'atto filosofico fa avvertire qualcosa di più, un *surplus* che emerge dalle relazioni sistematiche, dalle risonanze tra concetto e concetto, dalle relative storie, dal loro uso argomentativo. Questo *surplus* costituisce la capacità di articolare pensiero con la concettualizzazione, di aprire concatenazioni argomentative, e dunque di risuonare anche in contesti diversi. Movimenta il "concetto" come concettualizzazione, come agire concettuale.

In altri termini, il testo filosofico ospita un pensare che sta prendendo linguisticamente forma. Lo stile argomentativo, il ritmo del ragionamento, le scelte terminologiche sono intrinseche alla logica filosofica, parte costitutiva del lavoro concettuale. La filosofia è pensiero che si articola attraverso una lingua specifica, portando con sé genealogie concettuali, sedimentazioni storiche, ambiguità produttive. Di conseguenza, anche nel testo filosofico v'è un in-traducibile, che nasce da questo suo suo impasto centrifugo. Ad esso la traduzione deve dar corso imboccando *una* strada che, nella propria "insufficienza" e "inadeguatezza", gli renda giustizia come decisione progettuale. La riuscita della traduzione si misura sulla capacità di rendere operativa la costellazione concettuale che quel termine o sintagma attiva.

Così, tradurre filosofia significa dar corso alla forza generativa della concettualizzazione in una lingua che organizza il pensato diversamente. È fare la stessa esperienza con altri mezzi, arricchendola di nuovi armonici. È un lavoro di risonanza concettuale, dove conta rendere nuovamente operativo quel pensare, facendo risuonare il modo in cui esso "lavorava" nella lingua di partenza, rispettando e anzi intensificando il campo di forze centrifughe che lo anima.

Forse è per questo che i termini tecnici di un testo filosofico tendono a configurare un "sistema" o un grappolo: ogni termine acquista il suo significato pieno in una qualche relazione con altri. Tradurre un testo significa ricreare questa pienezza timbrica, questa capacità dei concetti di rimandare e appoggiarsi l'uno all'altro.

Perciò nei vari testi prodotti da una stessa persona ci si trova spesso quasi spinti a tradurre un medesimo termine tecnico in modi differenti, dove si avverte una variazione interna al timbro.

In sintesi, la poesia chiede al linguaggio della traduzione un'adiacenza sensibile alla verbalità, mentre la filosofia gli chiede un'adiacenza intensiva alla concettualizzazione. In entrambi i casi emerge un intraducibile che, tuttavia, orienta, e non blocca, la traduzione nella materialità dell'esperienza linguistica che ha corso.

2. *Le posture del tradurre: co-autorialità ed esegesi performativa*

La differenza di adiacenze produce posture traduttive differenti, modi distinti di abitare il testo da tradurre e di mettersi in relazione con esso.

Chi traduce poesia deve riscrivere il testo effettuando un atto linguistico originale. Ogni lingua ha specifiche possibilità ritmiche, sonorità, aperture semantiche. Chi traduce deve creare una relazione ritmica e intensiva nella propria lingua, un nuovo evento verbale che si co-ordina all'originale. Si tratta dunque di una figura *co-autoriale* funzionale, che resta inscritta nel perimetro dell'autografico: essa inventa un gesto linguistico nuovo che risponde fedelmente all'esperienza incarnata nell'originale, più che non rispondere direttamente al mero testo originale. Infedele è la traduzione che non è all'altezza di questa reinvenzione. Chi traduce coordina gli effetti del proprio testo con quelli che *a sua volta* il testo originale accoglie e raccoglie, propagandoli così per analogia. Se una rima in inglese produce un certo effetto di chiusura o di sorpresa, in italiano occorre chiedersi come produrre un effetto analogo, talvolta con dispositivi linguistici assai differenti ma capaci di generare un'analogia intensità.

Ecco perché l'immaginazione nella traduzione poetica è *non figurativa*. "Vichianamente" sensibile, anziché immaginare immagini, essa "inventa" ("inviene" in forma intensificata) relazioni di intensità, *pattern* ritmici, tensioni semantiche. È un'immaginazione che opera per coordinare contenuti espressi in *lingue diverse*, delineando l'orizzonte di una funzione espressiva del *linguaggio* quale capacità generale di dar corso a esperienze verbali che si esibiscono in realizzazioni tra loro mai identiche, solo comparabili. Il prodotto è una *nuova* coincidenza centripeta, un nuovo effetto.

La postura di chi traduce filosofia è, invece, quella dell'*esegesi performativa*. Ecco perché rende prevalentemente allografico l'autografico, ossia opera con il testo come se fosse uno spartito minimo

da eseguire compiutamente daccapo. Infatti, chi traduce filosofia deve far funzionare la concettualizzazione in un'altra lingua, deve mantenere operativa la forza concettuale del testo, preservare la tensione centrifuga che connette formulazione e pensiero. L'operazione richiesta è insieme fedele e creativa, implicando la creatività necessaria a trovare, in una lingua, le risorse concettuali per far risuonare un pensare-nella-formulazione connotato dapprima da altre frequenze e altri armonici. Si tratta, allora, di articolare ulteriormente un *efficere* (*Wirken*), non di coordinare *effetti* (*Wirkungen*).

La figura è quella dell'*esegeta* perché ogni scelta terminologica è già interpretazione. Quando deve decidere come rendere un termine filosofico, chi traduce deve comprendere quale incidenza un concetto ha nel sistema della concettualizzazione in atto, quali relazioni intrattiene con altri costrutti, quale genealogia porta con sé, quale dinamica di eccedenza genera. L'esegesi è incorporata nella traduzione. Ogni scelta terminologica fa funzionare diversamente la concettualizzazione per chi legge nella lingua d'arrivo. Da qui la tentazione a lasciare invariati i termini tecnici – una possibilità che, se per la traduzione filosofica (allografica) segna una parziale rinuncia o addirittura sconfitta, è semplicemente inaccettabile per la traduzione poetica (autografica).

Si tratta però di un'esegesi *performativa* perché la traduzione fa accadere di nuovo la concettualizzazione proprio nel rimetterla in moto. L'immaginazione qui è *operativa*, più che sensibile: chi traduce immagina *pattern* operativi che tessono, nella nuova lingua, certe concatenazioni, risvegliano o contrastano certe tradizioni, evitano certe distorsioni o producono certe intensificazioni. Agisce come commento incorporato nella traduzione, rendendo vettoriali gli strumenti linguistici, poiché ogni scelta terminologica o sintattica diviene azione concettuale. Opera sul potenziale operativo delle concettualizzazioni, sulla loro capacità di generare pensiero, di aprire interrogazioni, di entrare in dialogo con la speculatività della lingua d'arrivo, mantenendo viva quella tensione centrifuga che le anima.

3. Il ritmo come principio trasversale

Componente trasversale tra poesia e filosofia è il ritmo. Esso, anzi, è il luogo in cui queste due pratiche traduttive si sfiorano e si illuminano reciprocamente. Di conseguenza mostra come le distinzioni che si stanno tracciando servano a orientarsi nella complessità del tradurre più che non a stabilire entità contrapposte.

Come insegna Valéry,³ in poesia il ritmo è l'architettura stessa dell'esperienza. È il modo in cui il significato si manifesta conferendo un *pattern* percettivo a ciò che viene detto. È struttura d'esperienza prima ancora che struttura linguistica. Il ritmo poetico costituisce la dinamica temporale del testo: le pause, le accelerazioni, le sospensioni, la densità variabile del verso, il modo in cui il suono si addensa o si dissolve. Grazie al ritmo una sequenza di parole diventa esperienza temporale, qualcosa che accade mentre si legge o si ascolta. Tradurre il ritmo poetico significa pertanto tradurre una modalità del sentire resa verbale. Chi traduce poesia deve percepire nel corpo proprio, esteso alla verbalità, il ritmo dell'originale e trovare nella lingua nativa un ritmo che produca un'analoga esperienza corporea. Si tratta di ricreare una dinamica temporale equivalente nell'effetto.

In filosofia, il ritmo ha un accento diverso. È logo-dinamico nel dar forma al movimento concettuale. Ad articolarsi come formulazione è lo scandirsi del pensiero: sequenze di determinazioni, accelerazioni e sospensioni dell'argomentare, densità sintattiche che compaginano il movimento stesso del pensiero nel suo cercare, trovare, precisare, correggersi, avanzare, rinunciare.

Caso di scuola è la grande tradizione tedesca che va da Kant a Hegel, con le sue frasi spesso lunghe, articolate, con molteplici subordinate. Questa forma *non è del pensiero*, ma è *pensiero* stesso che si sta determinando attraverso progressive specificazioni. La lunghezza della frase "mima", in quanto incarna, la complessità del concetto che si sta costruendo. Ogni subordinata mostra una determinazione, una precisazione, una qualificazione necessaria alla pienezza del pensiero. Tradurre queste frasi spezzettandole in periodi brevi e semplici può rendere apparentemente il testo più "leggibile"; tuttavia tradisce la scansione cinetica del pensiero. Si perde la concettualizzazione che si esprime *centrifugamente* in una certa formulazione. Chi legge la traduzione perde l'esperienza di come quel pensiero si articola, perde il senso della sua complessità interna.

Altri ritmi sono per un pensiero che si esprime con aforismi brevi, fulminanti. Qui la scansione è per strappi, fratture, giustapposizioni sorprendenti. Il pensiero procede con scarti, contrasti, illuminazioni improvvise. Tradurre significa in tal caso rispettare una dinamica che attacca, si ritira, riattacca da un'altra angolazione. C'è poi il caso di quella scrittura filosofica che cerca di "mimare", o incarnare, concettualmente le pieghe esperienziali. Lo stile de-

³ "Le rythme est la condition même de la pensée poétique" (Valéry 1960, p. 637).

scrittivo assume un ritmo che asseconda l'emergere progressivo del senso in un'esperienza. Le frasi assumono qualità esplorativa, tentativa, persino avvolgente. E allora chi traduce fisserà un occhio sulla materialità esperienziale per come la manifesta la sintassi *di arrivo*.

Tradurre filosofia, in breve, significa tradurre ritmi concettuali, la *cinetica del pensare*. Occorre arrischiare risposte a quesiti come: in che modo procede questo pensiero? con quale velocità, con quali pause, con quale densità? e come restituire questa dinamica in una lingua che ha altre risorse sintattiche, altre possibilità di strutturazione del periodo? Così la considerazione del ritmo rivela come la traduzione sia l'atto di dar corso alla dinamica che il testo di partenza a sua volta incarna, al suo modo di muoversi nel tempo e nello spazio della pagina. Confermando di essere una dimensione essenziale del contenuto in filosofia come in poesia, il ritmo richiede alla traduzione la fedeltà non a un testo a *come* (centripetamente in un caso, centrifugamente nell'altro) quel testo dice.

4. *Domesticazione e straniamento: due logiche diverse*

Alla diversa adiacenza tra senso e contenuto si devono anche strategie differenti di domesticazione o straniamento. Questo è uno dei temi classici della teoria della traduzione,⁴ che assume sfumature diverse se applicato alla poesia o alla filosofia. La *domesticazione* consiste nel rendere il testo tradotto familiare, fluido, naturale nella lingua d'arrivo, minimizzando la sensazione di estraneità. Lo *straniamento* preserva, o addirittura accentua, l'alterità del testo originale, mantenendo tracce della sua origine linguistica e culturale diversa.

In poesia la domesticazione può essere tradimento, vista la natura sensibile e singolare del testo. La poesia spesso vive proprio della sua capacità di deformare la lingua, di usarla in modi non standard, di creare effetti di sorpresa o di estraneità. Domesticare troppo una poesia – renderla troppo scorrevole, troppo “normale” nella lingua d'arrivo – rischia di appiattire l'estraneità che costituisce il valore stesso della poesia. Questo non significa che la poesia possa prescindere dall'intelligibilità, che essa però ottiene più per attrito che per piena integrazione.

Perciò la fedeltà poetica passa spesso per lo straniante, cioè per la conservazione della differenza e dell'alterità. Una traduzione poetica che suona “strana” può essere il segno che chi traduce sta cercando di preservare la singolarità dell'originale, la sua capacità

⁴ Ripresa canonica di questo tema è quella di Lawrence Venuti (1995), che lo fa risalire al saggio di Schleiermacher del 1813 *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*.

di sorprendere, di far vedere la lingua da un punto di vista inedito. Ad esempio, tradurre Paul Celan significa confrontarsi con una lingua tedesca profondamente lavorata, deformata, portata ai suoi limiti espressivi. Una traduzione che normalizzasse la sintassi di Celan, che sciogliesse le sue ellissi e le sue condensazioni, tradirebbe completamente il suo progetto poetico. Qui lo straniamento è l'unico modo per essere fedeli a questa poesia, essa stessa straniera rispetto alla lingua standard. Particolare attenzione andrà però rivolta ai casi in cui un'eccessiva letteralità rischia di produrre effetti di straniamento assenti nell'originale, perché trasporta nella lingua d'arrivo costruzioni per essa insolite che, invece, sono normali nella lingua di partenza. Chi traduce per questo lavora sugli effetti, sulle *Wirkungen*. Deve sempre chiedersi se un certo effetto di estraneità è comparabile all'originale o è un artefatto indesiderato.

In filosofia il rapporto tra domesticazione e straniamento è in parte più complesso. Una certa domesticazione è spesso necessaria affinché la concettualizzazione possa operare, per rendere leggibile un concetto, per permettere a chi legge di seguire l'argomentazione senza subire distrazioni per inseguire formulazioni oscure o innaturali. Il pensiero filosofico ha costitutivamente bisogno di chiarezza – nel senso dell'intelligibilità. La persona che non capisce che cosa sta dicendo il testo filosofico che sta leggendo non può pensare *con* tale testo, non può valutare gli argomenti che vi sono esposti, non può entrare nel movimento del pensiero che vi ha corso. Una traduzione filosofica che sacrifica completamente la chiarezza in nome di una fedeltà letterale rischia di rendere il testo inerte, privo di ogni *efficere*. Ciò non implica, tuttavia, che la filosofia possa rinunciare allo straniamento. Al contrario, esso resta necessario quando la normalizzazione potrebbe neutralizzare la densità concettuale dell'originale. Ci sono casi in cui le categorie filosofiche della lingua d'arrivo rischiano di distorcere il pensiero articolato nel testo di partenza, di farlo rientrare in schemi concettuali che gli sono estranei. In questi casi, alcune eccentricità linguistiche vanno conservate e persino ricercate come indizi e sfide concettuali, come segnali di qualcosa di nuovo che resiste all'assimilazione immediata, come è accaduto con non pochi termini che hanno segnato la storia della filosofia. Ma si pensi anche alle più varie idiosincrasie stilistiche e a quanto pensiero vi si annida: ripetizione, allitterazioni, simmetrie, asimmetrie – fino ai sistemi di punteggiatura.

Il criterio di scelta tra domesticazione e straniamento deve sempre essere, per il testo filosofico, stabilire quale strategia serve meglio l'operatività del pensiero. In alcuni casi, domesticare un termine significa permettergli di funzionare nella nuova lingua,

di entrare in dialogo con la tradizione filosofica “locale”. In altri casi, preservare una certa estraneità significa proteggere la novità del pensiero, impedire che venga troppo rapidamente assimilato a categorie già note. Questa scelta non è mai puramente tecnica, ma anche culturale e politica, poiché la domesticazione tende ad assimilare l'altro al proprio, a cancellare le tracce dell'alterità. Lo straniamento mantiene viva la consapevolezza che stiamo leggendo un pensiero nato in un altro contesto linguistico e culturale. In un'epoca di globalizzazione culturale, c'è forse un valore particolare nel preservare le tracce dell'alterità, nel resistere alla tendenza all'omogeneizzazione.

Questa considerazione deve tuttavia essere bilanciata con l'esigenza di rendere i testi accessibili e utilizzabili. La traduzione deve sempre trovare un equilibrio, diverso per ogni testo, per ogni prospettiva speculativa, per ogni contesto di ricezione. Il criterio ultimo varia in base alle due adiacenze descritte. In poesia la configurazione linguistica è l'evento stesso del senso, mentre in filosofia la formulazione è *medium* di una concettualizzazione centrifuga incarnata, ma non esaurita, nell'originale. Di conseguenza, le strategie di domesticazione e straniamento sono tutt'altro che norme generali. Esse sono risposte (sitate) a differenti esigenze di operatività del linguaggio.

5. La traduzione come immaginazione non-figurativa, espressiva e performativa

Occorre da ultimo soffermarsi sul presunto nucleo teorico di questa riflessione, ossia l'idea che tradurre, in poesia come in filosofia, sia un esercizio d'immaginazione, come se intervenisse una comune matrice quando prevalgono energie centripete o centrifughe della configurazione linguistica. Ma di quale tipo di immaginazione si sta parlando?

Tradizionalmente, quando si parla di immaginazione si tende a pensarla come una facoltà che produce immagini mentali, rappresentazioni visive, che mediano tra sensibile e intelligibile. In base a quanto rilevato, invece, l'immaginazione traduttiva pare qualcosa di diverso. Essa configura relazioni modulando ritmi, riallineando gerarchie sintattiche e redistribuendo densità semantiche e temporali, in modo da rendere praticabile, nella lingua d'arrivo, un'esperienza (verbale e/o concettuale) che non preesiste alle sue articolazioni linguistiche. Risulta pertanto *non-figurativa, espressiva e performativa* – tre connotati che meritano un approfondimento.

In quanto *non-figurativa*, l'immaginazione traduttiva lavora diret-

tamente con la materia linguistica, con le possibilità verbali e concettuali di una lingua. Tende a essere un'immaginazione *aniconica* e *non-immaginale* nella misura in cui opera, anziché attraverso figure visive o psichiche, attraverso intensificazioni e risonanze. Per chi traduce poesia e/o filosofia un passo difficile è quello che porta a interrogarsi sulle risorse che offre una lingua per attivare possibilità di senso che lavorano per configurazioni, per *pattern*, per relazioni. E potranno essere *pattern sensibili* (nella verbalizzazione poetica) o *pattern operativi* (nella concettualizzazione speculativa). Questo è particolarmente evidente quando si traducono testi che giocano con dimensioni non direttamente semantiche del linguaggio, come il suono in poesia e la struttura argomentativa o anche architettonica in filosofia, ove c'è una configurazione linguistica da reinventare come analogia d'effetto o corso d'efficacia.

In quanto *espressiva*, l'immaginazione traduttiva è poi un esercizio di configurazione che plasma modalità del significare. Esprime di nuovo un potenziale significativo, che prende corso in una nuova compagine linguistica. È es-pressiva nel senso che porta fuori, che manifesta, che dà corpo linguistico a una matrice già incarnata in un'altra configurazione linguistica. Espressiva non significa soggettiva o arbitraria. L'immaginazione traduttiva è una pratica in cui pensiero e sensibilità sono insieme attivi, in cui la spontaneità deve sempre confrontarsi con il vincolo attestato dall'originale. È una facoltà che lavora a metà tra il corporeo e il concettuale, come fusione (non come sintesi) di sensibilità e intelletto.

In poesia, questa immaginazione espressiva reinventa centripetamente la materia sensibile della lingua. Chi traduce si chiede quali suoni, quali ritmi, quali densità semantiche ha a disposizione nella propria lingua per produrre un'esperienza analoga a quella dell'originale. Si tratta di trovare nella propria lingua le risorse per produrre effetti di intensità comparabili. Occorre, cioè, reinventare interi pattern ritmici, trovare equivalenti per "giochi di parole", ricreare ambiguità semantiche, far riverberare echi e allusioni. È un lavoro che richiede una sensibilità linguistica raffinatissima e una profonda conoscenza delle possibilità espressive della propria lingua poiché è un'alchimia di effetti.

In filosofia, l'immaginazione espressiva rimette in scena il campo operativo della concettualizzazione. Chi traduce deve chiedersi quale terminologia, quale fraseologia, quale costruzione sintattica e finanche quale punteggiatura può mantenere operativa questa concettualizzazione nella propria lingua. Deve immaginare come la dinamica concettuale potrà circolare nel *medium* della nuova lingua, con quali altre concettualizzazioni potrà entrare in dialogo o

in tensione, quali interpretazioni potrà generare, quale campo di forze centrifughe potrà rendere e mantenere attivo. Qui l'immaginazione lavora con le possibilità concettuali di una lingua, con le sue tradizioni speculative, con i suoi sedimenti di pensiero. Scopre e attiva risorse già presenti nella lingua – risorse latenti, non immediatamente evidenti o fin troppo familiari, o risorse esplicitate da gesti teorici già compiuti.

Pensiamo alla traduzione che deve rendere in una lingua neolatina una concettualizzazione filosofica sassone per cui non esiste un equivalente diretto. Immaginare significa cogliere non l'effetto (la *Wirkung*), ma l'efficacia (il *Wirken*) di un eventuale neologismo di contro a quella dell'eventuale riattivazione di un termine desueto della tradizione filosofica d'arrivo o a quella dell'uso di una perifrasi che pare preservare la complessità concettuale dell'originale e la sua tensione generativa. Ogni scelta apre e chiude possibilità diverse, e chi traduce deve immaginare come ciascuna scelta porterà a configurare la concettualizzazione nella ricezione e nell'uso del testo.

In quanto *performativa*, infine, l'immaginazione traduttiva fa accadere qualcosa. Produce un nuovo testo che ha una sua esistenza autonoma, che entrerà in circolo nella cultura d'arrivo, che sarà letto, interpretato, utilizzato.

In poesia, la traduzione (interna al registro dell'autografico) crea autograficamente una nuova presenza linguistica nella cultura d'arrivo. Una poesia tradotta è un nuovo evento poetico che può influenzare le poesie tanto della lingua d'arrivo quanto – però – *anche della lingua di partenza*, che può aprire nuove possibilità espressive, che può modificare la sensibilità linguistica di una cultura. Esempio notevole è l'impatto che hanno avuto le traduzioni di poesia straniera sulla poesia italiana del Novecento. Le traduzioni di Eliot fatte da Montale, o quelle di poeti francesi fatte da vari traduttori, sono diventate parte della stessa letteratura italiana, hanno influenzato il modo di fare poesia in italiano, hanno aperto nuove strade espressive.

In filosofia, la traduzione (orientandosi al registro dell'allografico) mette in moto una risonanza concettuale. Un testo filosofico tradotto diventa parte del dibattito filosofico nella lingua d'arrivo, ma difficilmente in quella di partenza, già connotata dalla propagazione dell'onda risonante. Entra in dialogo con la tradizione filosofica "locale" che investe, viene interpretato e reinterpretato, genera nuove domande e nuove risposte, mantiene viva la sua tensione centrifuga in un nuovo contesto linguistico. Così, la ricezione di Hegel, mediata da traduzioni e interpretazioni, ha prodotto uno

“Hegel italiano” che è diverso dallo “Hegel tedesco” o anche dallo “Hegel francese” – mettendo il pensiero hegeliano in dialogo con problemi e tradizioni che hanno prodotto letture originali e produttive, ma senza immediato ritorno.

Da ultimo, in generale questa immaginazione – non figurativa, espressiva, performativa – è iper-consapevole, benché spesso pre-riflessiva. È una pratica in cui chi traduce deve costantemente bilanciare asservimento e libertà, vincolo e creatività, conservazione e innovazione. Richiede una presenza mentale intensa, una capacità di ascolto profondo del testo originale e insieme una sensibilità acuta per le possibilità della propria lingua. Essa rivela così qualcosa di essenziale sulla natura del linguaggio e del pensiero. Il significato emerge dalla configurazione linguistica, dipende dalle possibilità espressive di ciascuna lingua. Ogni lingua è un modo peculiare di fare esperienza perché è *medium*, non rispecchiamento, della corrispondenza con il mondo. Eppure – ed è questo il paradosso costitutivo della traduzione – anche dove il linguaggio diventa “denso” la traduzione è possibile, o per analogia di effetti poetici o per risonanza di un *efficere* concettuale. È difficile, è sempre parziale, è sempre una forma di tradimento e di ricreazione insieme, che crea, negozia, rende poroso il confine tra le lingue. Da qui l’insostituibilità, non certo tecnica, della traduzione in un’epoca di globalizzazione che tende all’omogeneizzazione. E da qui anche il perpetuarsi di un compito che viene affidato a ogni nuova generazione impegnata in poesia e/o filosofia. Tradurre bene significa far risuonare l’alterità dell’originale nel proprio contesto culturale. Consentendo l’ingresso di un testo in un altro mondo linguistico, tradurre è un atto di ospitalità linguistica. Significa accogliere una parola, un’idea, un’esperienza altra mostrando come *alter* il volto dell’*aliud*, che ora popola diversamente la nicchia e dunque trasforma su un piano di reciprocità chi ospita e chi si ospita.

Riferimenti bibliografici

- Bloch E., *Il principio speranza*, trad. it. di E. De Angelis e T. Cavallo, Garzanti, Milano 1994.
Valéry P., *Tel quel*, in Id., *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris 1960, vol. II, pp. 469-781.
Venuti L., *L’invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, trad. it. di M. Guglielmi, Armando, Roma 1999.