

PAUL VALÉRY — *L'ange*. — N. R. T. (Paris, Tallone, 1946: in f., di pp. 22).

Il tipografo artista, l'italiano Tallone, mi manda in dono da Parigi questa perfetta edizione dell'ultima o di una delle ultime pagine di Paul Valéry (maggio 1945), che è veramente un'epigrafe che questi ha dettato sulla propria vita mentale. Sotto l'immagine di uno « spirito puro », di una « sorta d'angelo », che ha il pieno e non turbabile possesso della chiarezza che è verità, ma pure è visitato dalla tristezza e non può liberarsene, sebbene quella cada fuori di lui, fuori della sua mente pura, il Valéry conclude che « conoscere non è comprendere ». È facile avvedersi che il Valéry, seguendo una tradizione del suo paese, aveva posto a ideale del conoscere il non-conoscere, il costruire della matematica, modello per lui di ogni vero conoscere; e perciò fu condotto a introdurre poi la mostruosa distinzione tra conoscere e comprendere: laddove non si conosce se non ciò che si comprende, e non si comprende se non nel dolore, che col suo sempre rinascente assillo garantisce all'uomo la perennità del pensare e del conoscere. Anche Dio non si contenta di essere una « sorta di essere puro », quale lo concepisce il Valéry, che conosce e non comprende; e certo non se ne tenne pago il Figlio, che si fece uomo per tutto soffrire e tutto comprendere. Del resto, la prosa di questa pagina del Valéry è letterariamente degna della bellissima forma tipografica che le ha data il Tallone.

B. C.

HORST RÜDIGER, *Il problema del tradurre*, Essen, 1943 (nei *Quaderni dell'Istituto d'arte*, già nel Palazzo Zuccaro in Roma: 8°, pp. 27).

Dati alcuni cenni della teoria intorno all'impossibilità intrinseca del tradurre, il Rüdiger osserva che « occorrerà per l'avvenire rinunciare alla letteralità della traduzione ». « Solo da circa due secoli — continua — i traduttori hanno acquistato la consapevolezza delle gravi difficoltà del loro compito; e solo da allora si può parlare di una problematica del tradurre. Fino a quel tempo, soprattutto in Francia, si traduceva, con libera sicurezza di sé, in una lingua letteraria già formata, nella lingua cioè dei grandi poeti del proprio paese ». Al pari di questa dei letterati, è « una pia illusione dello storicismo che il tradurre con una versione letterale o metrica, solo estrinsecamente esatta, possa rendere anche quel che costituisce il contenuto spirituale di un'opera originale ». La lingua della poesia è « intraducibile come la musica: ad essa il traduttore deve rinunciare ». Ma « proprio dal riconoscimento dei limiti della sua attività comincia il vero compito del traduttore, che consiste nel trovare uno stile adatto così all'originale come al traduttore ». « La traduzione di una poesia greca, o d'altra lingua, può essere fatta anche da un filologo, ma solo a patto che questi possieda senso stilistico ». « Ma stile è la personalità, la nazione, l'epoca storica del traduttore: esso muta col mutare di questi fattori; e perciò il tradurre è anche un compito senza fine, e deve essere ri-

petuto di generazione in generazione, di periodo di stile in periodo di stile».

Tali le proposizioni in cui si può riassumere l'opuscolo del Rüdiger: e sono le medesime che io esposi nel mio libro sul Goethe (v. 4<sup>a</sup> ed., II, 148-62), che egli non ha conosciuto, laddove conosce e cita il piccolo cenno che del problema è nell'*Estetica*; ma nel libro sopracitato, tornando sull'argomento, forse fui più esatto e più sicuro e meglio determinai il rapporto tra personalità del traduttore e personalità dell'autore, che è un punto delicato, pel quale gioverebbe altresì tener presente l'analogo rapporto e l'analoga questione che è sorta sul ritratto come opera d'arte e sulla realistica persona che è ritratta.

Ma perchè mai, come giustamente osserva il Rüdiger, solo nei due ultimi secoli l'arte del tradurre, che non offriva appiccio a dubbii e difficoltà, ha dato luogo a una problematica? La ragione è semplicissima: perchè nei due secoli più a noi vicini si è molto meditato e indagato intorno alla poesia ed è stato unificato il concetto di essa, che prima era diviso nel concetto del contenuto e in quello della forma, laddove ora, compiuta l'unificazione, non si può pensare più all'eventualità di serbare il contenuto e metterlo in un'altra forma. Identificati, dunque, forma e contenuto della poesia si è condotti a riconoscere l'intraducibilità, e a dare alla teoria del tradurre fondamento diverso e al tradurre fine diverso.

B. C.

CESARE GRASSI, *Perchè la poesia nacque prima della prosa?* (in *Ethos*, rivista di cultura, Roma, II, 2-3, aprile-giugno 1946, pp. 147-49).

L'autore di questo breve articolo è di coloro che non si sono resi conto che, sotto la formula « Origine » del linguaggio, dell'arte, del pensiero, dello stato, del diritto e simili, non c'è una questione storica ma filosofica, quella del carattere e collocamento di queste varie forme spirituali tra le altre. Storicamente, la storia non le ha create, perchè esse hanno creato e creano la storia. Non è il caso dunque di spregiare la teoria che egli chiama « vichiana e romantica », ma d'intenderla, e d'intenderla anche meglio di quanto l'intesero i suoi proponitori. Nel senso profondo di quella formula, il linguaggio e la poesia precedono sempre il pensiero e la prosa. La spiegazione che egli vuol dare della precedenza storica delle opere poetiche sulle prosastiche, rettificando « poetiche » in « opere in versi », cioè che precedono le opere che, per ragioni di utilità mnemonica, sono versificate, dice cosa indubbia ed ovvia, perchè veramente molte opere in versi furono fatte a questo modo e a questo fine (e, del resto, continuano a farsi anche in tempi colti: per esempio, i versetti della Logica detta di Portoreale o le regole del giuoco del tressette, dette del Chitarrella); ma non ha che vedere con la proposizione che « la poesia fu la lingua materna del genere umano »: proposizione che apporta un nuovo pensiero all'estetica e alla filosofia del linguaggio e alla filosofia in genere.

B. C.