

# Virginia Woolf

## THE RUSSIAN POINT OF VIEW (1925)

In *The Common Reader*

(available at

<http://gutenberg.net.au/ebooks03/0300031h.html#C15> )

Doubtful as we frequently are whether either the French or the Americans, who have so much in common with us, can yet understand English literature, we must admit graver doubts whether, for all their enthusiasm, the English can understand Russian literature. Debate might protract itself indefinitely as to what we mean by "understand". Instances will occur to everybody of American writers in particular who have written with the highest discrimination of our literature and of ourselves; who have lived a lifetime among us, and finally have taken legal steps to become subjects of King George. For all that, have they understood us, have they not remained to the end of their days foreigners? Could any one believe that the novels of Henry James were written by a man who had grown up in the society which he describes, or that his criticism of English writers was written by a man who had read Shakespeare without any sense of the Atlantic Ocean and two or three hundred years on the far side of it separating his civilisation from ours? A special acuteness and detachment, a sharp angle of vision the foreigner will often achieve; but not that absence of self-consciousness, that ease and fellowship and sense of common values which make for intimacy, and sanity, and the quick give and take of familiar intercourse.

Not only have we all this to separate us from Russian literature, but a much more serious barrier--the difference of language. Of all those who feasted upon Tolstoi, Dostoevsky, and Tchekov during the past twenty years, not more than one or two perhaps have been able to read them in Russian. Our estimate of their qualities has been formed by critics who have never read a word of Russian, or seen Russia, or even heard the language spoken by natives; who have had to depend, blindly and implicitly, upon the work of translators.

What we are saying amounts to this, then, that we have judged a whole literature stripped of its style. When you have changed every word in a sentence from Russian to English, have thereby altered the sense a little, the sound, weight, and accent of the words in relation to each other completely, nothing remains except a crude and coarsened version of the sense. Thus treated, the great Russian writers are like men deprived by an earthquake or a railway accident not only of all their clothes, but also of something subtler and more important--their manners, the idiosyncrasies of their characters. What remains is, as the English have proved by the fanaticism of their admiration, something very powerful and very impressive, but it is difficult to feel sure, in view of these mutilations, how far we can trust ourselves not to impute, to distort, to read into them an emphasis which is false.

They have lost their clothes, we say, in some terrible catastrophe, for some such figure as that describes the simplicity, the humanity, startled out of all effort to hide and disguise its instincts, which Russian literature, whether it is due to translation or to some more profound cause, makes upon us. We find these qualities steeping it through, as obvious in the lesser writers as in the greater. "Learn to make yourselves akin to people. I would even like to add: make yourself indispensable to them. But let this sympathy be not with the mind--for it is easy with the mind--but with the heart, with love towards them." "From the Russian", one would say instantly, where-ever one chanced on that quotation. The simplicity, the absence of effort, the assumption that in a world bursting with misery the chief call upon us is to understand our fellow-

sufferers, "and not with the mind--for it is easy with the mind--but with the heart"--this is the cloud which broods above the whole of Russian literature, which lures us from our own parched brilliancy and scorched thoroughfares to expand in its shade--and of course with disastrous results. We become awkward and self-conscious; denying our own qualities, we write with an affectation of goodness and simplicity which is nauseating in the extreme. We cannot say "Brother" with simple conviction. There is a story by Mr. Galsworthy in which one of the characters so addresses another (they are both in the depths of misfortune). Immediately everything becomes strained and affected. The English equivalent for "Brother" is "Mate"--a very different word, with something sardonic in it, an indefinable suggestion of humour. Met though they are in the depths of misfortune the two Englishmen who thus accost each other will, we are sure, find a job, make their fortunes, spend the last years of their lives in luxury, and leave a sum of money to prevent poor devils from calling each other "Brother" on the Embankment. But it is common suffering, rather than common happiness, effort, or desire that produces the sense of brotherhood. It is the "deep sadness" which Dr. Hagberg Wright finds typical of the Russian people that creates their literature.

A generalisation of this kind will, of course, even if it has some degree of truth when applied to the body of literature, be changed profoundly when a writer of genius sets to work on it. At once other questions arise. It is seen that an "attitude" is not simple; it is highly complex. Men reft of their coats and their manners, stunned by a railway accident, say hard things, harsh things, unpleasant things, difficult things, even if they say them with the abandonment and simplicity which catastrophe has bred in them. Our first impressions of Tchekov are not of simplicity but of bewilderment. What is the point of it, and why does he make a story out of this? we ask as we read story after story. A man falls in love with a married woman, and they part and meet, and in the end are left talking about their position and by what means they can be free from "this intolerable bondage".

"'How? How?' he asked, clutching his head. . . . And it seemed as though in a little while the solution would be found and then a new and splendid life would begin." That is the end. A postman drives a student to the station and all the way the student tries to make the postman talk, but he remains silent. Suddenly the postman says unexpectedly, "It's against the regulations to take any one with the post". And he walks up and down the platform with a look of anger on his face. "With whom was he angry? Was it with people, with poverty, with the autumn nights?" Again, that story ends.

But is it the end, we ask? We have rather the feeling that we have overrun our signals; or it is as if a tune had stopped short without the expected chords to close it. These stories are inconclusive, we say, and proceed to frame a criticism based upon the assumption that stories ought to conclude in a way that we recognise. In so doing, we raise the question of our own fitness as readers. Where the tune is familiar and the end emphatic--lovers united, villains discomfited, intrigues exposed--as it is in most Victorian fiction, we can scarcely go wrong, but where the tune is unfamiliar and the end a note of interrogation or merely the information that they went on talking, as it is in Tchekov, we need a very daring and alert sense of literature to make us hear the tune, and in particular those last notes which complete the harmony. Probably we have to read a great many stories before we feel, and the feeling is essential to our satisfaction, that we hold the parts together, and that Tchekov was not merely rambling disconnectedly, but struck now this note, now that with intention, in order to complete his meaning.

We have to cast about in order to discover where the emphasis in these strange stories rightly comes. Tchekov's own words give us a lead in the right direction. ". . . such a conversation as this between us", he says, "would have been unthinkable for our parents. At night they did not talk, but slept sound; we, our generation, sleep badly, are restless, but talk a great deal, and are always trying to settle whether we are right or not." Our literature of social satire and psychological finesse both sprang from that restless sleep, that incessant talking; but after all, there is an enormous difference between Tchekov and Henry James, between Tchekov and Bernard Shaw. Obviously--but where does it arise? Tchekov, too, is aware of the evils and injustices of the social state; the condition of the peasants appals him, but the reformer's zeal is not

his--that is not the signal for us to stop. The mind interests him enormously; he is a most subtle and delicate analyst of human relations. But again, no; the end is not there. Is it that he is primarily interested not in the soul's relation with other souls, but with the soul's relation to health--with the soul's relation to goodness? These stories are always showing us some affectation, pose, insincerity. Some woman has got into a false relation; some man has been perverted by the inhumanity of his circumstances. The soul is ill; the soul is cured; the soul is not cured. Those are the emphatic points in his stories.

Once the eye is used to these shades, half the "conclusions" of fiction fade into thin air; they show like transparencies with a light behind them--gaudy, glaring, superficial. The general tidying up of the last chapter, the marriage, the death, the statement of values so sonorously trumpeted forth, so heavily underlined, become of the most rudimentary kind. Nothing is solved, we feel; nothing is rightly held together. On the other hand, the method which at first seemed so casual, inconclusive, and occupied with trifles, now appears the result of an exquisitely original and fastidious taste, choosing boldly, arranging infallibly, and controlled by an honesty for which we can find no match save among the Russians themselves. There may be no answer to these questions, but at the same time let us never manipulate the evidence so as to produce something fitting, decorous, agreeable to our vanity. This may not be the way to catch the ear of the public; after all, they are used to louder music, fiercer measures; but as the tune sounded so he has written it. In consequence, as we read these little stories about nothing at all, the horizon widens; the soul gains an astonishing sense of freedom.

In reading Tchekov we find ourselves repeating the word "soul" again and again. It sprinkles his pages. Old drunkards use it freely; ". . . you are high up in the service, beyond all reach, but haven't real soul, my dear boy . . . there's no strength in it". Indeed, it is the soul that is the chief character in Russian fiction. Delicate and subtle in Tchekov, subject to an infinite number of humours and distempers, it is of greater depth and volume in Dostoevsky; it is liable to violent diseases and raging fevers, but still the predominant concern. Perhaps that is why it needs so great an effort on the part of an English reader to read *The Brothers Karamazov* or *The Possessed* a second time. The "soul" is alien to him. It is even antipathetic. It has little sense of humour and no sense of comedy. It is formless. It has slight connection with the intellect. It is confused, diffuse, tumultuous, incapable, it seems, of submitting to the control of logic or the discipline of poetry. The novels of Dostoevsky are seething whirlpools, gyrating sandstorms, waterspouts which hiss and boil and suck us in. They are composed purely and wholly of the stuff of the soul. Against our wills we are drawn in, whirled round, blinded, suffocated, and at the same time filled with a giddy rapture. Out of Shakespeare there is no more exciting reading. We open the door and find ourselves in a room full of Russian generals, the tutors of Russian generals, their step-daughters and cousins, and crowds of miscellaneous people who are all talking at the tops of their voices about their most private affairs. But where are we? Surely it is the part of a novelist to inform us whether we are in an hotel, a flat, or hired lodging. Nobody thinks of explaining. We are souls, tortured, unhappy souls, whose only business it is to talk, to reveal, to confess, to draw up at whatever rending of flesh and nerve those crabbed sins which crawl on the sand at the bottom of us. But, as we listen, our confusion slowly settles. A rope is flung to us; we catch hold of a soliloquy; holding on by the skin of our teeth, we are rushed through the water; feverishly, wildly, we rush on and on, now submerged, now in a moment of vision understanding more than we have ever understood before, and receiving such revelations as we are wont to get only from the press of life at its fullest. As we fly we pick it all up--the names of the people, their relationships, that they are staying in an hotel at Roulettenburg, that Polina is involved in an intrigue with the Marquis de Grioux--but what unimportant matters these are compared with the soul! It is the soul that matters, its passion, its tumult, its astonishing medley of beauty and vileness. And if our voices suddenly rise into shrieks of laughter, or if we are shaken by the most violent sobbing, what more natural?--it hardly calls for remark. The pace at which we are living is so tremendous that sparks must rush off our wheels as we fly. Moreover, when the speed is thus increased and the elements of the soul are seen, not separately in scenes of humour or scenes of passion as our slower English minds conceive them, but streaked, involved,

inextricably confused, a new panorama of the human mind is revealed. The old divisions melt into each other. Men are at the same time villains and saints; their acts are at once beautiful and despicable. We love and we hate at the same time. There is none of that precise division between good and bad to which we are used. Often those for whom we feel most affection are the greatest criminals, and the most abject sinners move us to the strongest admiration as well as love.

Dashed to the crest of the waves, bumped and battered on the stones at the bottom, it is difficult for an English reader to feel at ease. The process to which he is accustomed in his own literature is reversed. If we wished to tell the story of a General's love affair (and we should find it very difficult in the first place not to laugh at a General), we should begin with his house; we should solidify his surroundings. Only when all was ready should we attempt to deal with the General himself. Moreover, it is not the samovar but the teapot that rules in England; time is limited; space crowded; the influence of other points of view, of other books, even of other ages, makes itself felt. Society is sorted out into lower, middle, and upper classes, each with its own traditions, its own manners, and, to some extent, its own language. Whether he wishes it or not, there is a constant pressure upon an English novelist to recognise these barriers, and, in consequence, order is imposed on him and some kind of form; he is inclined to satire rather than to compassion, to scrutiny of society rather than understanding of individuals themselves.

No such restraints were laid on Dostoevsky. It is all the same to him whether you are noble or simple, a tramp or a great lady. Whoever you are, you are the vessel of this perplexed liquid, this cloudy, yeasty, precious stuff, the soul. The soul is not restrained by barriers. It overflows, it floods, it mingles with the souls of others. The simple story of a bank clerk who could not pay for a bottle of wine spreads, before we know what is happening, into the lives of his father-in-law and the five mistresses whom his father-in-law treated abominably, and the postman's life, and the charwoman's, and the Princesses' who lodged in the same block of flats; for nothing is outside Dostoevsky's province; and when he is tired, he does not stop, he goes on. He cannot restrain himself. Out it tumbles upon us, hot, scalding, mixed, marvellous, terrible, oppressive--the human soul.

There remains the greatest of all novelists--for what else can we call the author of *War and Peace*? Shall we find Tolstoi, too, alien, difficult, a foreigner? Is there some oddity in his angle of vision which, at any rate until we have become disciples and so lost our bearings, keeps us at arm's length in suspicion and bewilderment? From his first words we can be sure of one thing at any rate--here is a man who sees what we see, who proceeds, too, as we are accustomed to proceed, not from the inside outwards, but from the outside inwards. Here is a world in which the postman's knock is heard at eight o'clock, and people go to bed between ten and eleven. Here is a man, too, who is no savage, no child of nature; he is educated; he has had every sort of experience. He is one of those born aristocrats who have used their privileges to the full. He is metropolitan, not suburban. His senses, his intellect, are acute, powerful, and well nourished. There is something proud and superb in the attack of such a mind and such a body upon life. Nothing seems to escape him. Nothing glances off him unrecorded. Nobody, therefore, can so convey the excitement of sport, the beauty of horses, and all the fierce desirability of the world to the senses of a strong young man. Every twig, every feather sticks to his magnet. He notices the blue or red of a child's frock; the way a horse shifts its tail; the sound of a cough; the action of a man trying to put his hands into pockets that have been sewn up. And what his infallible eye reports of a cough or a trick of the hands his infallible brain refers to something hidden in the character, so that we know his people, not only by the way they love and their views on politics and the immortality of the soul, but also by the way they sneeze and choke. Even in a translation we feel that we have been set on a mountain-top and had a telescope put into our hands. Everything is astonishingly clear and absolutely sharp. Then, suddenly, just as we are exulting, breathing deep, feeling at once braced and purified, some detail--perhaps the head of a man--comes at us out of the picture in an alarming way, as if extruded by the very intensity of its life. "Suddenly a strange thing happened to me: first I ceased to see what was around me; then his face seemed to vanish till only the eyes

were left, shining over against mine; next the eyes seemed to be in my own head, and then all became confused--I could see nothing and was forced to shut my eyes, in order to break loose from the feeling of pleasure and fear which his gaze was producing in me. . . ." Again and again we share Masha's feelings in *Family Happiness*. One shuts one's eyes to escape the feeling of pleasure and fear. Often it is pleasure that is uppermost. In this very story there are two descriptions, one of a girl walking in a garden at night with her lover, one of a newly married couple prancing down their drawing-room, which so convey the feeling of intense happiness that we shut the book to feel it better. But always there is an element of fear which makes us, like Masha, wish to escape from the gaze which Tolstoi fixes on us. Is it the sense, which in real life might harass us, that such happiness as he describes is too intense to last, that we are on the edge of disaster? Or is it not that the very intensity of our pleasure is somehow questionable and forces us to ask, with Pozdnyshev in the *Kreutzer Sonata*, "But why live?" Life dominates Tolstoi as the soul dominates Dostoevsky. There is always at the centre of all the brilliant and flashing petals of the flower this scorpion, "Why live?" There is always at the centre of the book some Olenin, or Pierre, or Levin who gathers into himself all experience, turns the world round between his fingers, and never ceases to ask, even as he enjoys it, what is the meaning of it, and what should be our aims. It is not the priest who shatters our desires most effectively; it is the man who has known them, and loved them himself. When he derides them, the world indeed turns to dust and ashes beneath our feet. Thus fear mingles with our pleasure, and of the three great Russian writers, it is Tolstoi who most enthralls us and most repels.

But the mind takes its bias from the place of its birth, and no doubt, when it strikes upon a literature so alien as the Russian, flies off at a tangent far from the truth.

## MISERIA E SPLENDORE DELLA TRADUZIONE<sup>1</sup>

### I LA MISERIA

In una riunione alla quale sono presenti professori del Collegio di Francia, universitari e persone affini, qualcuno parla del fatto che è impossibile tradurre certi pensatori tedeschi e propone che, generalizzando il tema, si faccia uno studio su quali filosofi è possibile tradurre e quali no.

Ciò sembra presupporre, con convinzione eccessiva, che vi siano filosofi e, più in generale, scrittori che si possono, appunto, tradurre. Ma questo non è illusorio? – mi permisi d'insinuare. Non è forse il tradurre, irrimediabilmente, un'aspirazione utopica? Vero è che ogni giorno mi accosto di più all'opinione che ciò che l'uomo fa è utopico. Si occupa di conoscere, senza riuscire a conoscere pienamente nulla. Quando fa giustizia, finisce immancabilmente col fare qualche furfanteria. Crede di amare e poi si accorge che si è fermato alla promessa di farlo. Non si intendano queste parole in un senso di satira morale, come se io censurassi i miei colleghi di specie perché non fan-

---

1. Articoli pubblicati su *La Nación*, Buenos Aires, fra maggio e giugno 1937, e inclusi in J. Ortega y Gasset, *Obras Completas*, Revista de Occidente, Madrid, 1932-1986, vol. V, pp. 431-452. Una versione italiana si trova in Id., *La missione del bibliotecario*, trad. di A. Lozano Maneiro e C. Rocco, Sugarco, Milano, 1985, pp. 63-105 [N.d.C.].



no quello che pretendono. La mia intenzione è, giust'appunto, il contrario: invece di incolparli per il loro fallimento, voglio suggerire che nessuna di queste cose si può fare, che esse sono di per sé impossibili, che rimangono mera pretesa, vano progetto e cenno invalido. La natura ha dotato ogni animale di un programma di atti che, semplicemente, si possono eseguire in modo soddisfacente. Ecco perché è così raro che un animale sia triste. Solo in quelli superiori – nel cane, nel cavallo – si avverte talvolta qualcosa come la tristezza, ed è proprio allora che ci sembrano più vicini a noi, più umani. Lo spettacolo più sbalorditivo, perché equivoco, che la natura presenta, è forse – nel fondo misterioso della giungla – la malinconia dell'orangutan. Normalmente gli animali sono felici. La nostra sorte è opposta. Gli uomini girano sempre malinconici, maniaci e frenetici, malmenati da tutti questi morbi che Ippocrate chiamò divini. E la ragione di ciò è che le faccende umane sono irrealizzabili. Il destino – il privilegio e l'onore – dell'uomo è di non ottenere mai ciò che si propone e di essere pura pretesa, vivente utopia. Parte sempre verso il fallimento, e prima di entrare nella lotta porta già la tempia ferita.

Così accade in questa modesta occupazione che è il tradurre. Nell'ordine intellettuale non esiste fatica<sup>2</sup> più umile. Tuttavia, essa si rivela esorbitante.

Scrivere bene consiste nel fare continuamente piccole erosioni alla grammatica, all'uso stabilito, alla norma vigente della lingua. È un atto di ribellione permanente contro il contorno sociale, una sovversione. Scrivere bene implica una certa radicale intrepidezza. Orbene; il traduttore suol essere un personaggio dimesso.<sup>3</sup> Per timidezza ha scelto quel mestiere, quello minimo. Si trova davanti all'enorme apparato poliziesco che

2. In riferimento all'attività del tradurre, Ortega usa sempre il termine pittoresco di *faena*, che noi tradurremo, a seconda dei casi, con: fatica, impresa, lavoro, occupazione [N.d.C.].

3. Ortega lo definisce *apocado*, cioè timido, ma anche dappoco, povero, piccolo [N.d.C.].

sono la grammatica e l'uso brutto. Cosa farà con il testo ribelle? Non è chiedergli troppo che lo sia anche lui e per conto di un altro? Vincerà in lui la pusillanimità, e invece di contravvenire i bandi grammaticali farà tutto il contrario: ficcherà lo scrittore tradotto nella prigione del linguaggio normale, vale a dire, lo tradirà. "Traduttore, traditore".<sup>4</sup>

– E, tuttavia, i libri di scienze esatte e naturali si possono tradurre – risponde il mio interlocutore.

– Non nego che la difficoltà sia minore, ma sì nego che non esista. La branca della matematica che più in voga è stata durante l'ultimo quarto di secolo è la teoria degli insiemi. Ebbene: il suo creatore, Cantor, l'ha battezzata con un termine che non c'è modo di tradurre nelle nostre lingue. Ciò che abbiamo dovuto chiamare "insieme" lui lo chiamava *Menge*, vocabolo la cui significazione non viene coperta da quella di insieme. Non esageriamo, quindi, la traducibilità delle scienze matematiche e fisiche. Tuttavia, fatto salvo ciò, sono disposto a riconoscere che in esse la versione può giungere molto più vicino che nelle altre discipline.

– Lei riconosce, allora, che vi sono due generi di scritti: quelli che si possono tradurre e quelli che no?

– Se parliamo *grosso modo*, bisognerà accettare questa distinzione, ma così facendo ci precludiamo l'accesso al vero problema che ogni traduzione pone. Perché se ci chiediamo qual è la ragione per cui certi libri scientifici sono più facili da tradurre, ci rendiamo presto conto che in essi l'autore stesso ha cominciato col tradursi dalla lingua autentica in cui "vive, si muove ed è", in una pseudolingua costituita da termini tecnici, da vocaboli linguisticamente artificiosi che egli stesso ha bisogno di definire nel suo libro. In sintesi, traduce se stesso da una lingua in una terminologia.

– Ma una terminologia è una lingua come un'altra qualsiasi! Ancor più, secondo il nostro Condillac: la lingua migliore, la lingua "ben fatta", è la scienza.

4. In italiano nel testo [N.d.C.].



had termine  
+ letterario

— Mi perdoni che su questo dissenta radicalmente da lei e dal buon abate. Una lingua è un sistema di segni verbali grazie al quale gli individui possono capirsi senza un previo accordo, mentre invece una terminologia è intelligibile solo se, previamente, colui che scrive o parla e colui che legge o ascolta si sono messi *individualmente* d'accordo sul significato dei segni. Ecco perché la chiamo *pseudolingua*, e dico che l'uomo di scienza deve cominciare col tradurre in essa il suo proprio pensiero. È un *volapük*, un *esperanto* stabilito per convenzione deliberata fra coloro che coltivano quella disciplina. Da ciò deriva che sia più facile tradurre questi libri da una lingua in un'altra. In realtà, quelli di tutti i paesi sono già scritti quasi integralmente nella stessa. Tanto è così, che questi libri sembrano ermetici, inintelligibili o per lo meno molto difficili da capire agli uomini che parlano la lingua autentica in cui apparentemente sono scritti.

— A essere onesto, non posso far altro che dare a lei ragione e ancora dirle che comincio a intravedere certi misteri della relazione verbale fra uomo e uomo che non avevo finora avvertito.

— E io, a mia volta, intravedo che lei è una specie di ultimo abencerrage<sup>5</sup>, ultimo sopravvissuto di una fauna scomparsa, poiché è capace, di fronte a un altro uomo, di credere che sia l'altro e non lei stesso ad avere ragione. In effetti, la questione della traduzione, non appena la perseguiamo, ci porta fino agli arcani più reconditi del meraviglioso fenomeno che è il parlare. Anche attenendoci a ciò che il nostro tema ci offre di più immediato, ne avremo per ora abbastanza. In quanto detto fin qui, mi sono limitato a fondare l'utopismo del tradurre sul fatto che l'autore di un libro non matematico né fisico, né, volendo, biologico, è uno scrittore in un qualche buon senso della parola. Ciò implica che ha usato la sua lingua natia con un prodigioso tatto, ottenendo due cose che sembra impossibile *coonestare*<sup>6</sup>:

5. Esemplare della stirpe araba di Granada [N.d.C.].

6. *Coonestare* (*cohonestar*) va qui inteso nel senso di fingere di far combaciare [N.d.C.].

rendersi semplicemente intelligibile e al tempo stesso modificare l'uso ordinario dell'idioma. Questa doppia operazione è più difficile da eseguire che camminare sulla corda dei funamboli. Come potremmo esigerla dai traduttori ordinari? Però, dietro a questa prima difficoltà posta dalla versione dello stile personale, affiorano nuovi strati di difficoltà. Lo stilismo personale consiste, ad esempio, nel fatto che l'autore devia leggermente il senso abituale della parola, la costringe a che il circolo di oggetti che designa non coincida esattamente con il circolo di oggetti che quella stessa parola suol significare nell'uso abituale. La tendenza generale di queste deviazioni in uno scrittore è ciò che chiamiamo il suo stile. Ma si dà il caso che ogni lingua paragonata a un'altra abbia anche il suo stile linguistico, ciò che Humboldt chiamava la sua "forma interna". Pertanto, è utopico credere che due vocaboli appartenenti a due lingue e che il dizionario ci dà come traduzione l'uno dell'altro, si riferiscano esattamente agli stessi oggetti. Formate le lingue in paesaggi diversi e in vista di esperienze diverse, è naturale la loro incongruenza. È falso, per esempio, supporre che lo spagnolo chiami bosco la stessa cosa che il tedesco chiama *Wald*, e, tuttavia, il dizionario ci dice che *Wald* significa bosco. Se ne fossimo in vena, sarebbe un'eccellente occasione per intercalare un' "aria di bravura" descrivendo il bosco della Germania in contrapposizione al bosco spagnolo. Vi risparmi la canzone, ma ne reclamiamo il risultato: la chiara intuizione dell'enorme differenza che esiste fra entrambe queste realtà. È tanto grande, che non solo esse sono fin troppo incongruenti, ma lo sono anche quasi tutte le loro risonanze intellettuali ed emotive.

I profili delle due significazioni sono incoincidenti come le fotografie di due persone scattate una sopra l'altra. E come in questo caso la nostra vista vacilla e si ubriaca senza riuscire a fissare l'uno o l'altro profilo, né formarsene un terzo, così immaginiamo la penosa vaghezza che ci lascerà la lettura delle migliaia di parole alle quali accade ciò. Sono, quindi, le stesse cause a produrre sia nell'immagine visiva che nel linguaggio il fenomeno del *flou*. La traduzione è il permanente *flou* letterario,



e siccome, d'altra parte, ciò che siamo soliti chiamare sciocchezza non è altro che il *flou* del pensiero, non ci sorprenda il fatto che uno scrittore tradotto ci sembri sempre un po' sciocco.

## II I DUE UTOPISMI

Quando la conversazione non è un mero baratto di meccanismi verbali in cui gli uomini si comportano quasi come gramofoni, e invece gli interlocutori parlano davvero su una questione, si produce un fenomeno curioso. Man mano che la conversazione avanza, la personalità di ciascuno si va dissociando progressivamente: una parte di essa fa attenzione a ciò che si dice e collabora al dire, mentre l'altra, attratta dal tema stesso, come l'uccello dal serpente, si ripiega sempre più verso il suo intimo fondo e si dedica a pensare la questione. Mentre conversiamo viviamo in società: mentre pensiamo rimaniamo soli. Ma il caso è che in questo genere di conversazioni facciamo tutte e due le cose insieme, e via via che la chiacchierata progredisce le andiamo facendo con intensità crescente: seguiamo con emozione quasi drammatica ciò che si sta dicendo e al tempo stesso ci caliamo sempre più nella solitudine abissale della nostra meditazione. Questa crescente dissociazione non può sostenersi in permanente equilibrio. Da ciò deriva che sia caratteristico di tali conversazioni l'arrivare a un istante in cui esse soffrono una sincope e regna un denso silenzio. Ognuno degli interlocutori rimane assorto in se stesso. Dal puro star pensando, non può parlare. Il dialogo ha generato silenzio e la società iniziale precipita in solitudini.

Ciò accadde nella nostra riunione, dopo le mie ultime parole. Perché, dunque? Non c'è dubbio: questa marea viva del silenzio che arriva a coprire il dialogo, si produce quando lo sviluppo del tema è giunto al suo estremo in una delle sue direzioni e la conversazione deve girare su se stessa e volgere la prua verso un altro quadrante.

– Questo silenzio che è sorto fra noi – disse qualcuno – ha un carattere funebre. Lei ha ucciso la traduzione e noi, taciturni, ne seguiamo l'inumazione.

– Ah, no! – replicai. – In nessun modo! Mi importava molto sottolineare le miserie del tradurre, m'importava soprattutto definire la sua difficoltà, la sua improbabilità, non però per fermarmi a ciò, bensì al rovescio: perché fungesse da molla balistica capace di lanciarci verso il possibile splendore dell'arte del tradurre. È, dunque, il minuto opportuno per urlare: "la traduzione è morta! Evviva la traduzione!". Adesso dobbiamo vogare nel senso opposto e, come dice Socrate in occasioni simili, dobbiamo cantare la palinodia.

– Io temo – disse il signor X – che le costerà molto lavoro. Perché non dimentichiamo la sua affermazione iniziale, che ci presentò l'impresa del tradurre come un'operazione utopica e un proposito impossibile.

– In effetti dissi questo e qualcosa in più: che tutte le faccende specifiche dell'uomo hanno pari carattere. Non temiate che ora tenti di dire perché la penso così. So che in una conversazione francese bisogna sempre evitare il punto principale e conviene mantenersi nella zona tiepida delle questioni intermedie. Assai gentili siete tollerandomi e perfino imponendomi questo monologo mascherato, nonostante il monologo sia forse il crimine più grave che si possa commettere a Parigi. Perciò parlo un po' inibito e con la coscienza pesante sotto l'impresione di star commettendo qualcosa come uno stupro. Solo mi tranquillizza la convinzione che il mio francese cammina trascinando i piedi e non può permettersi l'agile contraddanza del dialogo. Ma ritorniamo al nostro tema, alla condizione essenzialmente utopica di tutto ciò che è umano. Invece di impiantare su ragioni troppo solide questa dottrina, mi permetterò soltanto di invitarvi a far la prova, per il solo piacere dell'esperimento intellettuale, di sopporla come principio radicale e di contemplare sotto la sua luce gli affanni dell'uomo.

– In ogni caso – disse il caro amico Jean Baruzi –, è frequente nella sua opera il combattere contro l'utopismo.



Utopia è un'idea.  
Alm. Bussola. Fratt. → un'idea  
- Frequente e sostanziale! C'è un falso utopismo che è l'esatta inversione di quello che ora ho sott'occhio; un utopismo che consiste nel credere che ciò che l'uomo desidera, progetta e si propone è, semplicemente, possibile. Non c'è nulla per cui senta maggiore ripugnanza, e vedo in esso la causa massima di tutte le sventure che accadono ora nel pianeta. Nell'umile questione che adesso ci occupa possiamo apprezzare il senso opposto di entrambi gli utopismi. Il cattivo utopista, allo stesso modo che il buono, considera auspicabile correggere quella realtà naturale che confina gli uomini nel recinto delle lingue diverse impedendo loro la comunicazione. Ora, il cattivo utopista pensa che, *poiché* è auspicabile, è possibile, e da questo a credere che sia facile non vi è che un passo. In tale persuasione, non girerà molto attorno alla questione di come bisogna tradurre; semplicemente comincerà il lavoro. Ecco perché quasi tutte le traduzioni fatte fin qui sono cattive. Il buon utopista, invece, pensa che *poiché* sarebbe auspicabile liberare gli uomini dalla distanza imposta dalle lingue, non c'è probabilità che lo si possa ottenere; e quindi, che si possa riuscirvi solo in misura approssimata. Ma questa approssimazione può essere maggiore o minore, fino all'infinito, e ciò apre davanti al nostro sforzo un'elaborazione senza limiti in cui è sempre possibile un abbellimento, un superamento, un perfezionamento; insomma: un "progresso". Di faccende di questa indole consiste tutta l'esistenza umana. Immaginate il contrario: che vi vedeste condannati a non occuparvi d'altro che di fare ciò che è possibile, ciò che di per sé si può raggiungere. Che angoscia! Sentireste la vostra vita come svuotata di se stessa. Proprio perché la vostra attività otterrebbe ciò che si proponesse, vi sembrerebbe di non star facendo nulla. L'esistenza dell'uomo ha un carattere sportivo, di sforzo che si compiace in se stesso e non nel suo risultato. La storia universale ci fa vedere l'incessante e inesauribile capacità dell'uomo di inventare progetti irrealizzabili. Nello sforzo di realizzarli egli ottiene molte cose, crea innumerevoli realtà che la cosiddetta natura è incapace di produrre da sé. L'unica cosa che l'uomo non ottiene mai è, giust'appunto, ciò che si propone - detto

questo in suo onore. Queste nozze della realtà con l'incubo dell'impossibile forniscono all'universo gli unici accrescimenti di cui esso è suscettibile. Ecco perché ha molta importanza sottolineare che tutto - tutto quello che vale la pena, si capisce, tutto ciò che è davvero umano - è difficile, molto difficile; tanto, che è impossibile.

Come vedete, non è un'obiezione contro il possibile splendore del lavoro traduttivo, il dichiararne l'impossibilità. Al contrario, questo carattere gli dona la più sublime filiazione e ci fa intravedere che ha senso.

- Da quanto detto - interrompe un professore di storia dell'arte - lei tenderebbe a pensare, come me, che la missione propria dell'uomo, ciò che fornisce un senso ai suoi affanni, è di contraddire la natura.

6/6  
- Sono, infatti, molto vicino a tale opinione, sempre che non si dimentichi - il che per me è fondamentale - la precedente distinzione fra i due utopismi: quello buono e quello cattivo. Dico questo perché la caratteristica essenziale del buon utopista nell'opporvi radicalmente alla natura è di contare su di essa e non farsi illusioni. Il buon utopista si impegna con se stesso ad essere prima un inesorabile realista. Solo quando è sicuro di aver visto bene, senza farsi la minima illusione e nella sua più acida nudità, la realtà, vi si ritorce contro con garbo e si sforza di riformarla nel senso dell'impossibile, che è l'unica cosa che ha senso.

L'atteggiamento inverso, che è quello tradizionale, consiste nel credere che l'auspicabile sia già lì come un frutto spontaneo della realtà. Questo ci ha accecati a *limine* per capire le cose umane. Tutti, ad esempio, ci auguriamo che l'uomo sia buono, ma il Rousseau vostro che è stato fatto patire a noi altri, credeva che quell'augurio fosse già scontatamente realizzato, che l'uomo era buono di per sé o per natura. Il che ci ha rovinato un secolo e mezzo di storia europea che avrebbe potuto essere magnifica, e abbiamo avuto bisogno di infinite angosce, enormi catastrofi - e quelle che ancora verranno - per riscoprire la semplice verità, conosciuta da quasi tutti i secoli precedenti, secon-



do la quale l'uomo, da sé, non è altro che una cattiva bestia.

Ovvero, per tornare definitivamente al nostro tema: tanto è lontano dal togliere senso all'occupazione di tradurre il sottolineare l'impossibilità, che a nessuno viene in mente di considerare assurdo che parliamo gli uni con gli altri nel nostro materno idioma e, tuttavia, si tratta anche qui di un esercizio utopico.

Questa affermazione produsse attorno un incresparsi di opposizioni e proteste. "Questo è un superlativo, o meglio ciò che i grammatici chiamano un «eccessivo»", disse un filologo, fino ad allora tacito. "Mi sembra dir troppo e cosa paradossale", esclamò un sociologo.

— Vedo che la navicella audace della mia dottrina corre rischi di naufragio in questa repentina tempesta. Io comprendo che per le orecchie francesi, anche essendo così benevole come le vostre, sia dura da sentire l'affermazione che parlare è un esercizio utopico. Ma, cosa ci posso fare se tale è incontrovertibilmente la verità?

### III

#### SUL PARLARE E IL TACERE

Una volta placata la tempesta che le mie ultime parole avevano suscitato, potei continuare in questo modo:

— Comprendo molto bene la vostra indignazione. L'affermazione che parlare è un'impresa illusoria e un'azione utopica ha tutta l'aria di un paradosso, e il paradosso è sempre irritante. Lo è ancor più per i francesi. Forse il corso di questa conversazione ci porterà a un punto in cui sarà necessario chiarire perché lo spirito francese è tanto nemico del paradosso. Ma voi riconoscerete che non sempre è nella nostra potestà evitarlo. Quando cerchiamo di rettificare un'opinione molto fondamentale che ci sembra molto erronea, non c'è probabilità che le nostre parole si esimano da una certa paradossale insolenza. Chissà, chissà che l'intellettuale, per prescrizione inesorabile e

contro il suo piacere e la sua volontà, non sia stato commissionato per far risultare in questo mondo il paradosso! Se qualcuno si fosse preso l'impegno di chiarirci, una buona volta e a fondo, perché esiste l'intellettuale, a che scopo è lì da quando c'è, e ci mettesse davanti alcuni semplici dati di come sentirono la sua missione i più antichi — per esempio, i pensatori arcaici della Grecia, i primi profeti di Israele, ecc. —, forse questo mio sospetto si renderebbe evidente e banale. Perché, alla fin fine, *doxa* significa l'opinione pubblica, e non sembra giustificato che esista una classe di uomini il cui mestiere specifico consiste nell'opinare, se la loro opinione deve coincidere con quella pubblica. Non è ciò superfetazione o, come dice il nostro linguaggio spagnolo, fatto più da mulattieri che da ciambellani: *albarda sobre albarda*?<sup>7</sup> Non sembra più verosimile che l'intellettuale esista per andare contro l'opinione pubblica, la *doxa*, scoprendo, sostenendo di fronte al luogo comune l'opinione vera, la *paradoxa*? Potrebbe anche accadere che la missione dell'intellettuale sia essenzialmente impopolare.

Prendete queste mie suggestioni non altro che come difesa di fronte alla vostra irritazione, ma, detto per inciso, con esse credo di sfiorare questioni di prim'ordine, benché scandalosamente intatte. Sia chiaro, per altro, che di questa nuova divagazione voi siete i responsabili, essendovi sollevati contro di me.

E il caso è che la mia affermazione, nonostante la sua fisionomia paradossale, è cosa abbastanza semplice e ovvia. Solitamente, per parlare intendiamo l'esercizio di un'attività mediante la quale riusciamo a rendere il nostro pensiero manifesto al prossimo. Parlare, è chiaro, è molte altre cose oltre a questo, ma tutte suppongono o implicano questa funzione primaria del parlare. Per esempio, parlando cerchiamo di persuadere un altro, di influire su di lui, qualche volta di ingannarlo. La menzogna è un parlare che occulta il nostro autentico pensiero. Ma è evidente che la menzogna sarebbe impossibile se il

7. Bardatura su bardatura [N.d.C.].



parlare primario e normale non fosse sincero. La moneta falsa circola sostenuta dalla moneta sana. Alla fine, l'inganno si rivela essere un umile parassita dell'ingenuità.

Diciamo, dunque, che l'uomo, quando si mette a parlare lo fa *perché* crede che riuscirà a dire quello che pensa. Ebbene, questo è illusorio. Il linguaggio non ce la fa ad arrivare a tanto. Dice, poco più o poco meno, una parte di ciò che pensiamo e frapponendo una sbarra invalicabile alla trasfusione del resto. È abbastanza utile per enunciazioni e dimostrazioni matematiche: già il parlare di fisica comincia a essere equivoco o insufficiente. Ma via via che la conversazione si occupa di temi più importanti, più umani, più "reali", ne va aumentando l'imprecisione, l'impaccio e il confusionismo. Docili al pregiudizio inveterato che a parlare ci si capisce, diciamo e ascoltiamo in così buona fede che finiamo per fraintenderci molto di più che se, muti, ci impegnassimo nell'indovinarci. Ancor di più: siccome il nostro pensiero è in gran misura ascrivito alla lingua – anche se resisto a credere che l'ascrizione sia, come si suol sostenere, assoluta –, ne deriva che pensare è parlare con se stessi e, di conseguenza, fraintendere se stessi e correre il grosso rischio di farsi una totale baraonda.

– Non esagera un po'? – chiede ironico mister Z.

– Forse, forse... Ma in ogni caso si tratterebbe di un'esagerazione medicinale e compensatoria. Nel 1922 ci fu una seduta della Società di Filosofia, di Parigi, dedicata a discutere il problema del progresso nel linguaggio. Vi parteciparono, accanto ai filosofi della Senna, i grandi maestri della scuola linguistica francese, che è, in certo modo, almeno come scuola, la più illustre del mondo. Ebbene, leggendo l'estratto della discussione, incappai in alcune frasi di Meillet – di Meillet, maestro sommo di linguistica contemporanea – che mi lasciarono stupefatto: "Ogni lingua – diceva – esprime tutto ciò che è necessario alla società di cui è organo... Con qualsiasi fonetismo, con qualsiasi grammatica, si può esprimere qualunque cosa". Non vi sembra che, facendo salvi tutti i rispetti dovuti alla memoria di Meillet, vi sia anche in queste parole un'evidente esagerazione? Come ha

*Scritto tre il pensiero  
e il linguaggio*

rinvvenuto Meillet la verità di una sentenza così assoluta? Non sarà in qualità di linguista. Come linguista conosce solo le lingue dei popoli, ma non i loro pensieri, e il suo dogma suppone l'aver misurato questi con quelle e aver scoperto che coincidono, dopo di che non basta dire: ogni lingua può formulare ogni pensiero, ma bisogna vedere se tutte possono farlo con la stessa facilità e immediatezza. La lingua basca sarà perfetta quanto Meillet voglia, ma si dà il caso che si sia dimenticata di includere nel suo vocabolario un segno per designare Dio ed è stato necessario abbrancare quello che significava "signore delle altezze" – *Jaungoikua*. Siccome sono secoli che è scomparsa l'autorità signorile, oggi *Jaungoikua* significa direttamente Dio, ma dobbiamo metterci nei panni dell'epoca che si è vista costretta a pensare Dio come un'autorità politica e mondana, a pensare Dio come governatore civile o qualcosa del genere. Proprio questo caso ci rivela che, privi di un nome per Dio, costava molta fatica ai baschi pensarlo: ecco perché ci misero tanto a convertirsi al cristianesimo, e il vocabolo indica che c'è voluto l'intervento della polizia per far entrare nelle loro teste l'idea pura della divinità. In questo modo, la lingua non solo pone difficoltà all'espressione di certi pensieri, ma disturba la ricezione di altri, paralizza la nostra intelligenza in determinate direzioni.

Non entreremo ora nelle questioni veramente radicali – e le più suggestive! – che suscita questo enorme fenomeno che è il linguaggio. A mio avviso, queste questioni non sono state ancora neppure intraviste, proprio perché nei loro confronti siamo stati accecati dall'equivoco perpetuo nascosto in quell'idea secondo la quale il parlare ci consente di manifestare i nostri pensieri.

– A quale equivoco si riferisce? Non capisco bene – chiede lo storico dell'arte.

– Quella frase può significare due cose radicalmente diverse: che parlando cerchiamo di esprimere le nostre idee o stati intimi, ma *soltanto in parte* vi riusciamo, oppure, che il parlare realizza *pienamente* questo proposito. Come vedete, ricompaiono qui i due utopismi in cui c'imbattemmo prima, nell'occupar-



ci della traduzione. E in egual modo compariranno in ogni affare umano, secondo la tesi generale che vi invitai a sondare: "tutto ciò che l'uomo fa è utopico". Solo questo principio ci apre gli occhi sulle questioni radicali del linguaggio. Perché se, infatti, ci curiamo dal pensare che il linguaggio riesce a esprimere tutto quello che pensiamo, ci renderemo conto di ciò che di fatto e con totale evidenza ci accade costantemente, e cioè che, costantemente, parlando o scrivendo rinunciamo a dire molte cose perché la lingua non ce lo permette. Ah, ma allora l'effettività del parlare non è solo dire, manifestare; è al tempo stesso, inesorabilmente, rinunciare a dire, tacere, silenziare! Il fenomeno non potrebbe essere più frequente e incontestabile. Ricordate cosa vi succede quando dovete parlare in una lingua straniera. Che tristezza! È quello che sto sentendo adesso mentre parlo in francese: la tristezza di dover tacere i quattro quinti di quello che mi viene in mente, perché quei quattro quinti dei miei pensieri spagnoli non si possono dire per bene in francese, anche se le due lingue sono così prossime. Dunque, non si creda che non succeda lo stesso, benché in minor misura, quando pensiamo nel nostro idioma: solo il preconceito contrario ci impedisce di avvertirlo. Detto ciò, mi vedo nella terribile situazione di provocare una seconda tempesta, molto più grave di quella precedente. In effetti, tutto ciò che abbiamo detto viene per forza a riassumersi in una formula che ostenta francamente i suoi insolenti bicipiti da paradosso. È questo: non si capisce nella sua radice la stupenda realtà che è il linguaggio se non si comincia dall'avvertire che il parlare si compone soprattutto di silenzi. Un essere che non fosse capace di rinunciare a dire molte cose, sarebbe incapace di parlare. E ogni lingua è un'equazione differente fra manifestazioni e silenzi. Ogni popolo tace alcune cose per poterne dire altre. Perché tutto sarebbe indicibile. Da qui deriva l'enorme difficoltà della traduzione: in essa si tratta di dire, in un idioma, proprio le cose che questo idioma tende a silenziare.<sup>8</sup>

8. *Silenciar*, cioè non meramente tacere, ma mettere a tacere [N.d.C.].

Ma, nel contempo, si intravede ciò che il tradurre può avere di magnifica impresa: la rivelazione dei segreti reciproci che i popoli e le epoche si celano a vicenda e che tanto contribuiscono alla loro dispersione e ostilità; insomma, un'audace integrazione dell'Umanità. Perché come diceva Goethe: "Solo dall'insieme di tutti gli uomini l'umano è vissuto completamente".

#### IV

#### NON PARLIAMO SUL SERIO

Il mio pronostico fallì. La burrasca che presumevo non si produsse. La paradossale sentenza penetrò nella mente di coloro che mi ascoltavano senza provocare scosse né spasmi, come un'iniezione ipodermica che, fortunata, non inciampa in filamenti nervosi. Era, quindi, un'occasione eccellente per battere in ritirata.

— Quando aspettavo da parte vostra la più feroce ribellione, mi trovo invece sommerso in un clima di pace. Non vi sorprenderà che ne approfitti per cedere a un altro il monopolio della parola che, contro il mio desiderio, ho finora esercitato. Quasi tutti voi sapete di queste questioni più di me. Soprattutto, c'è fra voi un grande maestro della linguistica che appartiene alla nuova generazione, e sarebbe per tutti di grande interesse che ci desse a conoscere il suo pensiero sui temi manipolati fin qui.

— Grande maestro non sono — cominciò il linguista —; sono solo un entusiasta del mio mestiere, il quale credo giunga al suo primo punto di sublimità, all'ora del massimo raccolto. E mi fa piacere anticipare che, complessivamente, ciò che lei ha detto, e ancor più ciò che intravedo, e quasi palpo dietro ciò che ha espresso, coincide abbastanza con il mio pensiero e con ciò che, a mio avviso, dominerà il futuro immediato della scienza del linguaggio. È chiaro che io avrei evitato l'esempio del vocabolo basco per designare Dio perché è una questione molto battagli-



resca<sup>9</sup>. Ma a grandi linee coincido con lei. Facciamoci ben carico di qual è l'operazione primaria in cui ogni lingua consiste.

L'uomo moderno si sente troppo fiero delle scienze che ha creato. In esse, certamente, il mondo acquista una nuova figura. Ma questa innovazione è relativamente poco profonda. Consiste in una tenue pellicola che abbiamo steso su altre figure del mondo costruite da altre età dell'umanità, che sono presupposti della nostra innovazione. Disponiamo in ogni istante di questa gigantesca ricchezza, ma non ci rendiamo conto di essa perché non l'abbiamo fatta noi: l'abbiamo ereditata. Da buoni eredi, siamo spesso molto stupidi. Il telefono, il motore a scoppio e i trapani sono scoperte prodigiose, ma che sarebbero state impossibili se ventimila anni fa il genio umano non avesse inventato il metodo per fare fuoco, l'ascia, il martello e la ruota. Altrettanto accade con l'interpretazione scientifica del mondo, che riposa su altre precedenti di cui si nutre, specialmente della più antica, la primigenia, che è il linguaggio. La scienza attuale sarebbe impossibile senza il linguaggio, non solo e non tanto per la ragione lapalissiana che fare scienza è parlare, ma, al contrario, perché il linguaggio è la scienza primitiva. Proprio perché è così, la scienza moderna vive in perpetua polemica con il linguaggio. Avrebbe ciò un qualche senso se il linguaggio non fosse di per sé una conoscenza, un sapere che poiché ci pare insufficiente cerchiamo di superare? Spesso non vediamo con chiarezza questa cosa così evidente perché da molto, molto tempo l'umanità, almeno quella occidentale, non "parla sul serio". Non capisco come i linguisti non si siano debitamente soffermati davanti a questo sorprendente fenomeno. Oggi, quando parliamo, non diciamo quello che la lingua in cui parliamo dice; bensì, usando convenzionalmente e come per scherzo ciò che le nostre parole dicono da sé, diciamo, con questo dire della nostra lingua, quello che vogliamo dire noi. Il mio capoverso si è rive-

lato uno stupendo scioglilingua, vero? Mi spiegherò: se io dico che "il sole nasce a Oriente", quello che le mie parole, e quindi la lingua *in cui* mi esprimo, propriamente dicono, è che un ente di sesso virile<sup>10</sup> e capace di atti spontanei – ciò che chiamiamo "sole" – esegue l'azione di "nascere", cioè, di saltar fuori, e che lo fa da un luogo fra i luoghi che è quello da dove si producono le nascite – l'Oriente. Orbene; io non voglio dire seriamente nulla di tutto questo; non credo che il sole sia un maschio né un soggetto capace di azioni spontanee, né che quel suo "nascere" sia qualcosa che esso *fa* da sé, né che in quella parte dello spazio avvengano con esclusività le nascite. Usando questa espressione della mia madrelingua mi comporto ironicamente, squalifico quello che vado dicendo e lo prendo scherzosamente. La lingua è oggi una pura barzelletta. Ma è chiaro che vi fu un tempo in cui l'uomo indoeuropeo credeva, infatti, che il sole fosse un maschio, che i fenomeni naturali fossero azioni spontanee di enti volenterosi<sup>11</sup> e che l'astro benefico nascesse e rinascesse tutte le mattine in una regione dello spazio. Poiché ci credeva, cercò segni per dirlo e creò la lingua. Parlare fu, quindi, in tale epoca, una cosa molto diversa da quello che è oggi: era parlare sul serio. I vocaboli, la morfologia, la sintassi, godevano di senso pieno. Le espressioni dicevano del mondo ciò che sembrava la verità, enunciavano conoscenze, saperi. Erano tutto il contrario di una serie di barzellette. È comprensibile che nel vecchio linguaggio da cui procede il sanscrito, e nel greco stesso, i vocaboli "parole" e "dire" – *brahman*, *logos* – conservino un valore sacro.

La struttura della frase indoeuropea trascrive un'interpretazione della realtà, per la quale ciò che accade nel mondo è sempre l'azione di un agente sessuato. Ecco perché si compone di un soggetto maschile o femminile e di un verbo attivo. Ma ci sono altre lingue nelle quali la frase ha una struttura molto

10. *Varonil*, cioè non meramente maschile – *masculino* è infatti comune al *varón* (umano) e al *macho* (animale) –, ma umanamente maschile [N.d.C.].

11. *Entidades voluntariosas* [N.d.C.].

9. *Batallona*, non semplicemente battagliata [N.d.C.].



diversa e presuppone interpretazioni del reale molto diverse da questa.

Il fatto è che il mondo che circonda l'uomo non si presenta originariamente con articolazioni inequivoche. O, per dirlo più chiaramente: il mondo, tale come esso ci si offre, non è fatto di "cose" radicalmente separate e francamente distinte. Troviamo in esso infinite differenze, ma queste differenze non sono assolute. A rigore, tutto è differente da tutto, ma anche tutto assomiglia un po' a tutto. La realtà è un "continuo di diversità" inesauribile. Per non perderci in esso dobbiamo tracciarvi tagli, circoscrizioni, discostamenti;<sup>12</sup> insomma, stabilire con carattere assoluto distinzioni che in realtà sono solo relative. Perciò diceva Goethe che le cose sono differenze che mettiamo noi. La prima cosa che l'uomo ha fatto nel suo approccio intellettuale al mondo è classificare i fenomeni, dividere in classi ciò che trova davanti a sé. A ognuna di queste classi si attribuisce un segno della sua voce, e questo è il linguaggio. Ma il mondo ci propone innumerevoli classificazioni e non ce ne impone nessuna. Da ciò deriva che ogni popolo tagli il volatile del mondo in modo differente, facendone un'opera scissoria diversa, e perciò vi sono idiomi così diversificati con distinta grammatica e distinto vocabolario o semantismo. Quella classificazione primigenia è la prima supposizione che è stata fatta sulla verità del mondo: è, quindi, la prima conoscenza. Ecco perché, in un principio, parlare fu conoscere.

L'indoeuropeo credette che la più importante differenza fra le "cose" era il sesso, e diede a ogni oggetto, un po' indecentemente, una qualificazione sessuale. L'altra grande divisione che impose al mondo consistette nel supporre che tutto quello che esiste o è un'azione – ed ecco il verbo – o è un agente – ed ecco il nome.

12. I tre termini non vanno intesi come sinonimi, ma tracciano una progressione: *cortes*, *acotaciones*, *apartados* [N.d.C.].

Di fronte alla nostra pauperrima classificazione dei nomi – in maschili, femminili e neutri – i popoli africani che parlano le lingue bantù ne presentano un'altra ricchissima: in alcune di esse ci sono ventiquattro segni classificatori – vale a dire, di fronte ai nostri tre generi, nientemeno che due dozzine. Le cose che si muovono, per esempio, vengono differenziate da quelle inerti, il vegetale dall'animale, ecc. Laddove una lingua stabilisce appena alcune distinzioni, un'altra riversa una differenziazione esuberante. In Eire vi sono trentatré parole per esprimere altrettante forme differenti del camminare umano, dell' "andare". In arabo esistono cinquemilasettecentoquattordici nomi per il cammello. Evidentemente, non è facile che si mettano d'accordo sul gibbuto animale un nomade dell'Arabia deserta e un fabbricante di Glasgow. Le lingue ci separano e ci incomunicano, non perché siano, in quanto<sup>13</sup> lingue, diverse, ma perché provengono da quadri mentali differenti, da sistemi intellettuali dispari – in ultima istanza –, da filosofie divergenti. Non soltanto parliamo in una lingua determinata, ma pensiamo slittando intellettualmente lungo binari prestabiliti, ai quali ci ascrive il nostro destino verbale.

Il linguista tacque, e rimase con la punta del suo naso aguzzo segnalando un vago quadrante del cielo. Nelle commisure delle sue labbra sembrava germogliare e quasi azzardarsi un sorriso. Capii subito che quella mente perspicace era di quelle che procedono dialetticamente, dando un colpo da un lato e un altro all'opposto. Siccome appartengo al bestiame dello stesso allevamento,<sup>14</sup> mi fece piacere scoprire l'enigma che il suo discorso ci poneva.

– Surretiziamente e con un'astuta tattica – dissi – lei ci ha portati davanti all'abisso di una contraddizione, indubbiamente per farcela sentire con maggiore vivacità.<sup>15</sup> Lei ha sostenuto,

13. Nell'edizione delle *Obras Completas* il testo riporta qui il termine *cuatro* (cioè quattro); si tratta tuttavia di un evidente errore di stampa [N.d.C.].

14. Ortega dice: *soy de la misma ganadería* [N.d.C.].

15. *Viveza*, che significa letteralmente furbizia [N.d.C.].



infatti, due tesi opposte. Una: che ogni lingua impone un determinato quadro di categorie, di corsie mentali; l'altra: che i quadri che hanno costituito ciascuna lingua non sono più in vigore, che li usiamo convenzionalmente e per scherzo, che il nostro dire non è più un dire propriamente ciò che pensiamo, ma soltanto "modi di parlare". Siccome entrambe sono convincenti, la loro conflagrazione ci invita a porci un problema che finora il linguista non aveva studiato, e cioè: cosa c'è di vivo e cosa c'è di morto nella nostra lingua; quali categorie grammaticali continuano ad informare il nostro pensiero e quali hanno smesso di vigere. Perché di tutto quello che lei ci ha detto, la cosa più evidente è questa proposizione scandalosa che farebbe rizzare i capelli di Meillet e di Vendryes: le nostre lingue sono un anacronismo.

— Effettivamente — esclamò il linguista —, questo è il problema che desideravo suggerire, e questo è il mio pensiero: le nostre lingue sono strumenti anacronistici. Quando parliamo siamo umili ostaggi del passato.

## V

### LO SPLENDORE

L'ora avanza — dissi al grande linguista —, e questa riunione si deve disperdere. Ma io non vorrei rinunciare a sapere quello che lei pensa sulla fatica del tradurre.

— Penso come lei — rispose —: che è molto difficile, che è improbabile, ma che, proprio perciò, ha un gran senso. Più ancora: credo che adesso giungiamo per la prima volta a essere in grado di tentarla in grande e a fondo. Conviene avvertire, in ogni caso, che l'essenziale sull'argomento è stato detto più di un secolo fa dal dolce teologo Schleiermacher, nel suo saggio *Sui diversi metodi del tradurre*. Secondo lui, la versione è un movimento che può essere tentato in due direzioni opposte: o si avvicina l'autore al linguaggio del lettore o si conduce il lettore al

linguaggio dell'autore.<sup>16</sup> Nel primo caso, traduciamo in un senso improprio del termine: facciamo, a rigore, un'imitazione o una parafrasi del testo originale. Solo quando strappiamo il lettore dai suoi abiti linguistici e lo costringiamo a muoversi dentro quelli dell'autore, c'è propriamente traduzione. Finora non si è fatto quasi altro che pseudotraduzioni.

Partendo da ciò, io mi azzarderei a formulare certi principi che definirebbero la nuova impresa di tradurre, alla quale più che mai, e per ragioni che più tardi, se c'è tempo, dirò, è necessario dedicarsi.

Bisogna cominciare dal correggere nella sua stessa base l'idea di ciò che può e dev'essere una traduzione. Viene intesa come una manipolazione magica in virtù della quale l'opera scritta in una lingua sorge subito in un'altra? Allora siamo perduti. Perché quella transustanziazione è impossibile. La traduzione non è una controfigura<sup>17</sup> del testo originale; non è, non deve voler essere l'opera stessa in lessico diverso. Io direi: la traduzione non appartiene neppure allo stesso genere letterario del testo tradotto. Converrebbe ricalcare questo e affermare che la traduzione è un genere letterario a sé, distinto dagli altri, con norme e finalità proprie. Per la semplice ragione che la traduzione non è l'opera, ma un cammino verso l'opera. Se questa è un'opera poetica, la traduzione non lo è, ma è piuttosto un apparato, un artificio tecnico che ci avvicina ad essa senza mai pretendere di ripeterla o sostituirla.

Riferiamoci, al fine di evitare confusioni, al genere di versione che più ci importerebbe, quella che, a mio avviso, urge maggiormente: quella dei greci e latini. Essi hanno perso per noi

16. In spagnolo l'azione di portare ha due verbi ben diversificati: *o se trae el autor al lenguaje del lector o se lleva el lector al lenguaje del autor*. Dunque *traer* è portare-mentre-si-viene e cioè avvicinare, e *llevar* è portare-mentre-si-va, e cioè allontanare [N.d.C.].

17. Ortega scrive: *la traducción no es un doble del texto original*, dove *doble* sta per controfigura ma anche per copia (in spagnolo: *copia*), duplicato (*duplicado*) [N.d.C.].



il carattere di modello. Forse uno dei sintomi più strani e più gravi del nostro tempo è che viviamo senza modelli, che ci si è atrofizzata la facoltà di percepire qualcosa come modello. Nel caso dei greci e dei latini, forse risulta feconda la nostra attuale irriverenza, perché essendo morti come norme e criteri, rinascono di fronte a noi come l'unico caso di umanità radicalmente diversa dalla nostra, nella quale – grazie a quanto di essi si è conservato, che è molto – possiamo penetrare. Grecia e Roma sono l'unico viaggio assoluto nel tempo che possiamo fare. E questo genere di escursioni è la cosa più importante che si possa tentare oggi per l'educazione dell'uomo occidentale. Due secoli di pedagogia matematica, fisica e biologica hanno dimostrato, in base ai loro effetti, che non bastano queste discipline per sbarbarire<sup>18</sup> l'uomo. L'educazione fisico-matematica dev'essere integrata da un'autentica educazione storica, la quale non consiste nel conoscere elenchi di re e descrizioni di battaglie o statistiche di prezzi e di salari in questo o in un altro secolo, ma che richiede un viaggio all'estero, all'estero assoluto, che è un altro tempo molto remoto e un'altra civiltà molto diversa.

Di fronte alle scienze naturali devono oggi rinascere le "humanidades",<sup>19</sup> sebbene sotto un segno diverso da quello che hanno sempre avuto. Abbiamo bisogno di avvicinarci di nuovo al greco e al romano, non in quanto modelli, ma al contrario, in quanto errori esemplari. Perché l'uomo è un'entità storica e ogni realtà storica – non definitiva, pertanto – è, in prima istanza, un errore. Acquisire consapevolezza storica di se stesso e imparare a vedersi come un errore, sono la stessa cosa. E siccome ciò – l'esser sempre, in prima istanza e relativamente, un errore – è la verità dell'uomo, solo la coscienza storica può metterlo nella sua verità e salvarlo. Ma è vano pretendere che l'uomo attuale, sem-

18. Il termine qui usato è *desbarbarizar* [N.d.C.].

19. Le *Humanidades* sono le scienze umane, ma il termine appare qui scritto con minuscola, quindi si riferisce anche alle umanità, le civiltà antiche [N.d.C.].

plicemente guardando se stesso, si scopra come un errore. Non c'è altro rimedio che educare la sua ottica alla verità umana, all'autentico "umanismo", facendogli vedere bene da vicino l'errore che sono stati gli altri e, soprattutto, l'errore che sono stati i migliori. Ecco perché mi ossessiona, da molti anni, l'idea che sia necessario riabilitare per la lettura tutta l'antichità grecoromana – e a questo scopo non ci si può esimere da un gigantesco lavoro di nuova traduzione. Perché adesso non si tratterebbe di riversare nelle nostre lingue attuali le opere che hanno avuto valore di modelli nei loro generi, ma tutte, senza distinzione. Ci interessano, ci importano – ripeto – come errori, non come maestri. Non abbiamo alcunché da imparare da loro per quanto hanno detto, pensato, cantato, bensì semplicemente perché furono, perché esistettero, perché, poveri uomini come noi, si sbracciarono disperatamente come noi nel perenne naufragio del vivere.

Questa è la ragione per cui è importante orientare le traduzioni classiche in questo senso. Perché se prima ho detto che è impossibile la ripetizione di un'opera e che la traduzione è solo un apparato che ci conduce ad essa, si deduce che possono esserci, di uno stesso testo, diverse traduzioni. È impossibile, lo è per lo meno quasi sempre, avvicinarci contemporaneamente a tutte le dimensioni del testo originale. Se vogliamo dare un'idea delle sue qualità estetiche, dovremo rinunciare a quasi tutta la materia del testo per trascrivere le sue grazie formali. Perciò sarà necessario dividersi il lavoro e fare di una stessa opera traduzioni divergenti a seconda degli spigoli di essa che vogliamo tradurre con precisione. Ma, in genere, eccelle così tanto l'interesse di quei testi, in quanto sintomi della vita antica, che si può prescindere in essi dalle altre qualità senza una perdita seria.

Quando si paragona una traduzione di Platone, anche la più recente, con il testo, sorprende e irrita non che le voluttuosità dello stile platonico si siano volatilizzate all'esser vertite, ma che si perdano tre quarti delle cose, delle cose stesse che agiscono nelle frasi del filosofo e con cui egli, nel suo vivente pensare, s'imbatte, insinuandole o accarezzandole di passaggio. Ecco perché – e non, come si suol credere, a causa dell'amputa-



zione della sua bellezza – interessa così poco al lettore attuale. Come si pensa che gli possa interessare se il testo è stato previamente svuotato e non ne è rimasto che un tenue profilo senza spessore né tremori? E questo che dico non è, si badi, mera supposizione. È un fatto ben noto che solo una traduzione platonica è stata davvero fertile. Questa traduzione è appunto quella di Schleiermacher, e lo fu proprio perché, con deliberato proposito, egli rinunciò a fare una traduzione carina e volle, in una prima approssimazione, fare quello che sto dicendo. Questa famosa versione è stata di grande servizio persino per i filologi. Perché è falso credere che questo genere di lavori serva soltanto a quelli che ignorano il greco e il latino.

Immagino dunque una forma di traduzione che sia brutta, come lo è sempre la scienza, che non pretenda garbo letterario, che non sia facile da leggere, ma che sia invece molto chiara, anche quando questa chiarezza esiga una gran copia di note a piè di pagina. È necessario che il lettore sappia in anticipo che nel disporsi a leggere una traduzione non leggerà un libro letterariamente bello, ma che userà un apparato abbastanza irritante, il quale, però, lo farà davvero trasmigrare dentro il povero uomo Platone che ventiquattro secoli fa si sforzò a modo suo di sostenersi sul filo della vita.

Gli uomini di altri tempi avevano bisogno degli antichi in un senso pragmatico. Avevano bisogno di imparare da essi molte cose per usarle con piena attualità. Si capisce che allora la traduzione tentasse di modernizzare il testo antico, di assimilarlo al presente. Ma la nostra convenienza è quella contraria. Abbiamo bisogno di essi proprio in quanto sono dissimili da noi, e la traduzione deve sottolineare il suo carattere esotico e distante, rendendolo in quanto tale intelligibile.

Non capisco come ogni filologo non si consideri obbligato a lasciare tradotta in questo modo qualche opera antica. In genere, ogni scrittore dovrebbe non sottovalutare<sup>20</sup> l'occupazione del

tradurre e complementare la sua opera personale con qualche versione dell'antico, del medio o del contemporaneo. È necessario rinnovare il prestigio di questo compito e valorizzarlo come un lavoro intellettuale di prim'ordine. Se così si facesse, si arriverebbe a trasformare il tradurre in una disciplina *sui generis* che, coltivata con continuità, secernerebbe una tecnica propria che aumenterebbe in modo favoloso la nostra rete di vie intelligenti. Perché se ho tenuto conto specialmente delle versioni del greco e del latino, è stato solo perché in quel caso la questione generale si rende più patente. Ma in maggior o minor misura, i termini della questione sono gli stessi, che si riferiscano a qualsiasi altra epoca o popolo. La cosa decisiva è che, nel tradurre, si cerchi di uscire dalla propria lingua verso quelle altrui e non al contrario, che è ciò che si suol fare. Talvolta, soprattutto trattandosi di autori contemporanei, sarà possibile che la versione abbia, oltre alle sue virtù in quanto traduzione, un certo valore estetico. Allora sarà *miel sobre hojuelas*<sup>21</sup> –, come dite voi spagnoli, probabilmente senza avere la minima idea di cosa siano le *hojuelas*.

– L'ascolto con grande piacere – dissi concludendo. – È chiaro che il pubblico di un paese non apprezza una traduzione fatta nello stile della sua stessa lingua. A ciò gli basta e avanza la produzione degli autori indigeni. Apprezza invece l'opposto: che portando all'estremo dell'intelligibile le possibilità della sua lingua, traspariscano in essa i modi di dire propri dell'autore tradotto. Le versioni tedesche dei miei libri sono un buon esempio di ciò. In pochi anni sono state fatte più di quindici edizioni. La cosa sarebbe inconcepibile se non la si attribuisse per quattro quinti alla buona riuscita della traduzione. E ciò si deve

sta a metà fra il sottovalutare (*subestimar*) e il disprezzare (*despreciar*) [N.d.C.].

21. Miele su sfogliate. Si tratta di crespelle di frutta, oppure, secondo l'uso cubano, di pasta sfoglia, considerata una prelibatezza. Ma il termine *hojuelas* si applica anche, in Spagna, oltre che alle piccole foglie (fogliucce), alla sansa o residuo rimasto dalla spremitura delle olive [N.d.C.].

20. Il verbo spagnolo *menospreciar*, qui usato, indica un atteggiamento che



al fatto che la mia traduttrice ha forzato fino al limite la tolleranza grammaticale del linguaggio tedesco per trascrivere proprio ciò che v'è di non tedesco nella mia forma di parlare. In questo modo, il lettore si trova senza sforzi a fare gesti mentali che sono spagnoli. Così si riposa un poco di se stesso e si diverte nel trovarsi per un po' a essere un altro.

Ma ciò è assai difficile da fare nella lingua francese. Mi dispiace che le mie ultime parole in questa riunione siano involontariamente aggressive, ma il tema del quale parliamo le impone. Sono queste: di tutte le lingue europee, quella che agevola di meno la fatica di tradurre è il francese.

TEDESCO, LATINO E

La discussione che ora si muove intorno al latino, ci può servire da pretesto per una riunione sul problema dell'insegnamento. Vediamo come stanno le cose adesso nella nostra lingua e che continuino. S'impone una riforma di opinione.

Il lettore non ignora che alcuni intellettuali del mondo letterario, che più di ogni altro si sono occupati di lingua, hanno formato una Lega per la difesa della cultura francese. Secondo quei signori, la lingua francese è in pericolo: la tradizione di brillantezza espressa da una femminile curiosità indiscreta verso i linguaggi stranieri si va perdendo in modo allarmante. I professori non sono presi a preoccuparsi così fortemente della loro eloquenza scompare dalle cattedre francesi. Si fa una serie di vedute panoramiche proposte da una ventù studiosa, ma un lavoro crudele e disonesto, sui documenti, sulle fonti. Non si può fare come nell'età smidollata di Saint-Beuve, con le sue doti piccanti, un elenco dei peccati divini.

22. Articolo apparso su *El Imparcial*, 10 gennaio 1914. Cfr. Ortega y Gasset, *Obras Completas*, cit., vol. I, pp. 10-11.

# **Paul Ricoeur “Translation as challenge and source of happiness”, from *On Translation*, 2004, (translated from the French by Eileen Brennan)**

You will allow me to express my gratitude to the DVA Foundation<sup>1</sup> in Stuttgart for inviting me to be one of the contributors at the presentation of the 1996 Franco-German Translation Prize. You agreed that I give the title ‘Translation as challenge and source of happiness’ to these few remarks.

Indeed, I would like to place my remarks, dedicated to translation’s great difficulties and small delights, under the aegis of the title *The Test of the Foreign*,<sup>2</sup> which the late lamented Antoine Berman gave to his remarkable essay subtitled *Culture and Translation in Romantic Germany*.

First and at greater length, I will speak about the difficulties linked to translation as a wager, easier said than done and occasionally impossible to take up. These difficulties are accurately summarized in the term ‘test’ [*épreuve*], in the double sense of ‘ordeal’ [*peine endurée*] and ‘probation’: testing period, as we say, of a plan, of a desire or perhaps even of an urge, the urge to translate.

To throw light on this test, I suggest comparing the ‘translator’s task’, which Walter Benjamin speaks about, with ‘work’ in the double sense that Freud gives to that word when, in one essay, he speaks of the ‘work of remembering’ and, in another essay, he speaks of the ‘work of mourning’. In translation too, work is advanced with some salvaging and some acceptance of loss.

Salvaging of what? Loss of what? That is the question that the term ‘foreign’ poses in Berman’s title. In reality, two partners are connected through the act of translating, the foreign – a term that covers the work, the author, his language – and the reader, recipient of the translated work. And, between the two, the translator who passes on the whole message, who has it go from one idiom to another. It is in this uncomfortable position of mediator that the test in question lies. Franz Rosenzweig gave this test the form of a paradox. To translate, he says, is to serve two masters: the foreigner with his work, the reader with his desire for appropriation, foreign author, reader dwelling in the same language as the translator. Indeed, this paradox falls within the domain of an unparalleled problematic, doubly sanctioned by a vow of faithfulness and a suspicion of betrayal. Schleiermacher, whom one of our prize-winners honours this evening, broke the paradox up into two phrases: ‘bringing the reader to the author’, ‘bringing the author to the reader’.

It is in this exchange, in this chiasmus that the equivalent of what we have already called the work of remembering, the work of mourning, lies. The work of remembering first: this work, which one can also liken to a parturition, is concerned with the two poles of translation. In one way, it attacks the view that the mother tongue is sacred, the mother tongue’s nervousness around its identity.

This resistance on the side of the reader must not be underestimated. The pretensions to self-sufficiency, the refusal to allow the foreign mediate, have secretly nourished numerous linguistic ethnocentrisms, and more seriously, numerous pretensions to the same cultural hegemony that we have been able to observe in relation to Latin, from late antiquity to the end of the Middle Ages and even beyond the Renaissance, in relation to French in the classical era, and in relation to English today. I have used the psychoanalytic term ‘resistance’ to convey the sense of this deceitful refusal to have the language of reception subjected to the test of the foreign.

But the resistance to the work of translation, as an equivalent of the work of remembering, is not weaker on the side of the foreign language. The translator meets with this resistance at numerous stages of his enterprise. He encounters it, at a very early stage, as the presumption of nontranslatability, which inhibits him even before he tackles the work. Everything transpires as though in the initial fright, in what is



sometimes the anguish of beginning, the foreign text towers up like a lifeless block of resistance to translation. To some extent, this initial presumption is only a fantasy nourished by the banal admission that the original will not be duplicated by another original; an admission that I call banal, because it resembles that of every collector facing the best reproduction of a work of art. He knows about the most serious flaw, i.e. not being the original. But a fantasy of perfect translation takes over from this banal dream of the duplicated original. It reaches a peak in the fear that, being translation, the translation will only be bad translation, by definition as it were.

But the resistance to translation takes on a less fantastical form once the work of translation begins. The segments of untranslatability are scattered through the text, making the translation a

drama, and the wish for a good translation a wager. In this respect, the translation of poetic works is the one which has exercised minds the most, to be precise, in the age of German Romanticism, from Herder to Goethe, from Schiller to Novalis, then later still in von Humboldt and Schleiermacher, and up to today, in Benjamin and Rosenzweig.

Indeed, poetry presented the serious difficulty of the inseparable combination of sense and sonority, of the signified and the signifier. But the translation of philosophical works, which is of greater concern to us today, reveals difficulties of a different and, in a sense, also inflexible nature, insofar as it springs up at the actual level of the carving up of semantic fields, which turn out to be not strictly superimposable on one another. And the difficulty is at its height with the primary words, the *Grundwörter*, which the translator sometimes wrongly makes it a rule to translate word for word, the same word receiving a fixed equivalent in the target language. But this legitimate constraint has its limits, insofar as these great primary words, *Vorstellung*, *Aufhebung*, *Dasein*, *Ereignis*, are themselves summaries of long textuality where whole contexts are mirrored, to say nothing of the phenomena of intertextuality concealed in the actual stamp [*la frappe*] of the word. Intertextuality which is sometimes equivalent to revival, transformation, refutation of earlier uses by authors who fall within the same tradition of thought or opposing traditions.

Not only are the semantic fields not superimposed on one another, but the syntaxes are not equivalent, the turns of phrase do not serve as a vehicle for the same cultural legacies; and what is to be said about the half-silent connotations, which alter the best-defined denotations of the original vocabulary, and which drift, as it were, between the signs, the sentences, the sequences whether short or long. It is to this heterogeneity that the foreign text owes its resistance to translation and, in this sense, its intermittent untranslatability.

As regards philosophical texts, furnished with a rigorous semantics, the paradox of translation is exposed. Thus, the logician Quine, in the field of English language's analytic philosophy, considers a non-adequate correspondence between two texts to be an absurd idea. The dilemma is the following: in a good translation, the two texts, source and target, must be matched with one another through a third non-existent text. Indeed, the problem is saying the same thing or claiming to say the same thing in two different ways. But this same thing, this identical meaning is not given anywhere in the manner of a third text, whose status would be that of the third man in Plato's *Parmenides*, a third party between the idea of man and the human examples that are thought to participate in the real and true idea. In the absence of this third text, where the actual meaning would lie, the semantic original, there is only one recourse, i.e. the critical reading of a few, if not polyglot then at least bilingual, specialists, critical reading equivalent to a private retranslation, where our capable reader redoes the work of translation, for his own purposes, taking on, in turn, the test of translation and meeting with the same paradox of an equivalence without adequacy.

I will now open parentheses. Talking about retranslation by the reader, I am broaching the more general problem of the ceaseless retranslation of the main works, the great classics of global culture, the Bible, Shakespeare, Dante, Cervantes, Molière. It should perhaps even be said that it is in retranslation that we

most clearly observe the urge to translate, stimulated by the dissatisfaction with regard to existing translations. I am closing these parentheses again.

We have followed the translator ever since the anguish that kept him from beginning, through his struggle with the text, which has characterized the whole of his work; we leave him where the finished work leaves him, i.e. in a dissatisfied state.

Antoine Berman, much of whose work I have thus reread on this occasion, uses a happy turn of phrase to

Summarize the two forms of resistance: that of the text to be translated and that of the translation's language of reception. I quote: 'On the psychological level', he says, 'the translator is ambivalent. He wants to force the two sides, force his language so that it is filled with incongruity, force the other language so that it is interned [*se dé-porter*] in his mother tongue.'

Our comparison with the work of remembering, mentioned by Freud, has thus found its proper equivalent in the work of translation, work won on the two fronts of a two-part resistance. Well, at this stage of the dramatization it happens that the work of mourning finds its equivalent in translation studies and puts its harsh but invaluable corrective into it. I will summarize it in one line: give up the ideal of the perfect translation. This renunciation alone makes it possible to live, as agreed deficiency, the impossibility, articulated a short while ago, of serving two masters: the author and the reader. This mourning also makes it possible to take on the two supposedly conflicting tasks of 'bringing the author to the reader' and 'bringing the reader to the author'. In brief, the courage to take on the well-known problem of faithfulness and betrayal: vow/suspicion. But with which perfect translation is this renunciation, this work of mourning, concerned? LacoueLabarthe and Jean-Luc Nancy provided a really good account of it in the German Romantics under the heading, 'the literary absolute'.

This absolute governs an approximation enterprise, which has taken different names, 'regeneration' of the target language in Goethe, 'potentiating' the source language in Novalis, convergence of the two-part process of *Bildung* with work on both sides in von Humboldt.

Now this dream has not been entirely misleading insofar as it has encouraged the ambition of revealing the hidden face of the source language of the work to be translated and, *vice versa*, the ambition of de-provincialising the mother tongue, which is invited to think of itself as one language amongst others, ultimately to see itself as foreign. But this desire for perfect translation has taken on other forms. I will cite only two of them: first the cosmo-political design in the wake of the *Aufklärung*, the dream of building up the complete library, which would be, by accumulation, *the Book*, the infinitely ramified network of the translations of all the works in all the languages, crystallizing into a sort of universal library from which the untranslatabilities would all have been erased. According to this dream, which would also be that of a rationality fully released from cultural constraints and community restrictions, this dream of omni-translation would try to fill the interlinguistic space of communication and make good the lack of universal language. The other aspiration of perfect translation was embodied in messianic expectation, which Walter Benjamin revived at the level of language in that magnificent text, *The Translator's Task*. What would then be aspired to would be the pure language, as Benjamin puts it, that every translation carries within itself as its messianic echo. In all these forms, the dream of the perfect translation amounts to the wish that translation would gain, gain without losing. It is this very same gain without loss that we must mourn until we reach an acceptance of the impassable difference of the peculiar and the foreign. Recaptured universality would try to abolish the memory of the foreign and maybe the love of one's own language, hating the mother tongue's provincialism. Erasing its own history, the same universality would turn all who are foreign to it into language's stateless persons, exiles who would have given up the search for the asylum afforded by a language of reception. In brief, errant nomads.

And it is this mourning for the absolute translation that produces the happiness associated with translating. The happiness associated with translating is a gain when, tied to the loss of the linguistic absolute, it acknowledges the difference between adequacy and equivalence, equivalence without adequacy. There is its happiness. When the translator acknowledges and assumes the irreducibility of the pair, the peculiar and the foreign, he finds his reward in the recognition of the impassable status of the dialogicality of the act of translating as the reasonable horizon of the desire to translate. In spite of the agonistics that make a drama of the translator's task, he can find his happiness in what I would like to call *linguistic hospitality*.

So its scheme is definitely that of a correspondence without adequacy. Fragile condition which accepts, in place of verification, only that work of retranslation, which I mentioned a short while ago, understood as a sort of exercise in doubling the work of the translator through minimum bilingualism: retranslate after the translator. I took these two models, more or less comparable to the psychoanalysis of the work of memory and of the work of mourning, as my starting point, but I did so in order to say that, just as in the act of telling a story, we can translate differently, without hope of filling the gap between equivalence and total adequacy. Linguistic hospitality, then, where the pleasure of dwelling in the other's language is balanced by the pleasure of receiving the foreign word at home, in one's own welcoming house.

