

Tra Weltliteratur e parole bugiarde

Sulle traduzioni della letteratura
tedesca nell'Ottocento italiano

a cura di Daria Biagi e Marco Rispoli

PADOVA
UP

P A D O V A U N I V E R S I T Y P R E S S

Prima edizione 2021 Padova University Press

Titolo originale *Tra Wellliteratur e parole bugiarde*

© 2021 Padova University Press
Università degli Studi di Padova
via 8 Febbraio 2, Padova
www.padovauniversitypress.it

Progetto grafico: Padova University Press
Impaginazione: Oltrepagina, Verona

ISBN 978-88-6938-246-8



This work is licensed under a Creative Commons Attribution International License
(CC BY-NC-ND) (<https://creativecommons.org/licenses/>)

Tra Weltliteratur e parole bugiarde

**Sulle traduzioni della letteratura tedesca
nell'Ottocento italiano**

a cura di Daria Biagi e Marco Rispoli

**PADOVA
UP**

Indice/Inhalt

<i>Premessa</i>	7
<i>Vorwort</i>	15
CLAUDIA BAMBERG <i>August Wilhelm Schlegels Konzept des romantischen Übersetzens, oder: Wie wird aus Nationalliteratur Weltliteratur?</i>	23
KATRIN HENZEL <i>August Wilhelm Schlegels Vorlesungen im Kontext der "Letteratura comparata". Versuch einer Neuperspektivierung auf die Anfänge der Komparatistik als Wissenschaftsdisziplin</i>	41
OLAF MÜLLER <i>«Du bruit dans le silence». Mme de Staël und der Mailänder Übersetzungsstreit von 1816</i>	55
MARIKA PIVA <i>Letterature assimilate, letterature comparate e letterature tradotte. Goethe tra Francia e Italia a inizio Ottocento</i>	75
MICHELE SISTO <i>Michiel Salom traduttore. Goethe, Wieland e il romanzo italiano prima di Manzoni</i>	89
FLAVIA DI BATTISTA <i>«Dirò ancora di Verter». Leopardi lettore di Goethe</i>	111
DARIA BIAGI <i>«Mirate e giudicate». Il problema del narratore nelle traduzioni ottocentesche dei romanzi goethiani</i>	127
TOBIA ZANON <i>Forme della traduzione delle Idyllen di Gessner in Italia tra fine Sette e primo Ottocento</i>	145

SUSANNE VITZ-MANETTI <i>Goethes Lyrik in Italien: zu den Anfängen</i>	157
ELENA POLLEDRI <i>I numi della Grecia dello Schiller romantico: le prime traduzioni italiane dei Götter Griechenlands tra Classicismo e Romanticismo</i>	175
MARCO RISPOLI <i>Su alcune traduzioni dell'ode di Schiller An Goethe, als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte</i>	197
MIRJAM MANSÉN <i>Mondnacht in Italien. Ein Übersetzungsvergleich</i>	213
VALENTINA GALLO <i>La «lirica più gioconda che mai poeta abbia cantato»: Pirandello traduttore delle Römische Elegien</i>	225
DANIELE VECCHIATO <i>Tradurre per le scene tra Sette e Ottocento. Note in margine a L'autorità paterna di Salvatore Fabbrichesi, «libera traduzione» del dramma Die Advokaten di Iffland</i>	245
ULISSE DOGÀ <i>Lo stile letterario del Manifesto del partito comunista e la sua prima traduzione italiana</i>	263
<i>Riassunti</i>	283
<i>Abstracts</i>	289

Lo stile letterario del Manifesto del partito comunista e la sua prima traduzione italiana

ULISSE DOGÀ

Lo stile letterario del Manifesto

Poesia della rivoluzione

Il *Manifesto del partito comunista* fu redatto da Marx ed Engels nel 1848 su incarico della Lega dei comunisti, all'epoca una segreta associazione operaia internazionale, al fine di avere un programma di partito «pratico e teorico, dettagliato, concepito per il pubblico»¹. Solo un anno prima Marx aveva dato alle stampe *Miseria della filosofia*, in cui – come già nell'*Ideologia tedesca* – sferrava un violentissimo attacco alla filosofia come ricerca astratta. Condotta a termine la polemica con la sinistra hegeliana e con Proudhon, si trattava per Marx di passare all'azione pratica, di condensare sul piano politico tutte le acquisizioni teoriche fino a lì maturate. Il *Manifesto* sintetizza nei suoi tratti essenziali la storia e la teoria della lotta di classe con lo scopo preciso di tracciare un orientamento politico per la lotta del proletariato di cui la Lega voleva farsi portavoce e guida. Certamente Marx non fu lo scopritore delle categorie di classe e di lotta di classe, e molti dei concetti pregnanti del *Manifesto* (“individuo come essere sociale”, “appropriazione”, “mercato mondiale”, “divisione del lavoro” ecc.) furono evinti per la filosofia critica dal confronto col sistema hegeliano del diritto, ma egli ora conduce la dialettica storica del conflitto fra le classi a una evidenza concettuale non puramente filosofica, ma mediata e orientata alla prassi. Nel 1847 Marx ritiene che il

¹ KARL MARX, FRIEDRICH ENGELS, *Manifesto del partito comunista*, Edizioni Lotta Comunista, Milano 1998, p. 103. Fra le molte edizioni del *Manifesto* questa presenta una versione riveduta e corretta della traduzione di Labriola, ma viene qui citata per la ricchissima appendice sulle edizioni e sulla diffusione del *Manifesto* dal 1848 al 1918, un'appendice che in sostanza traduce in italiano il lavoro di BERT ANDRÉAS, *Le Manifeste Communiste de Marx et Engels. Histoire et Bibliographie 1848-1918*, pubblicato da Feltrinelli in francese nel 1963. Per un'edizione ottima sia per la nuova traduzione di Marina Montanelli che per l'apparato critico si veda invece KARL MARX, FRIEDRICH ENGELS, *Manifesto comunista*, Ponte alle Grazie, Milano 2018.

momento sia maturo e che la rivoluzione proletaria sia da considerarsi come una concreta possibilità. La rivoluzione è però nei termini del *Manifesto* non una semplice o improvvisa rivolta, ma un periodo transitorio, caratterizzato da necessarie alleanze e tatticismi. Ci soffermiamo in via preliminare su questa differenza perché è di centrale importanza per capire anche l'aspetto retorico e narrativo del *Manifesto*.

Come ha chiarito Furio Jesi, rivolta e rivoluzione perseguono entrambe lo stesso scopo, ovvero la conquista del potere, ma esse si distinguono in una diversa concezione ed esperienza del tempo poiché la prima è un improvviso scoppio insurrezionale il cui decorso non implica necessariamente una strategia a lunga distanza, mentre la seconda si sviluppa secondo un disegno strategico e coordinando movimenti insurrezionali sul lungo periodo². Per quanto riguarda l'aspetto prettamente ideologico e quindi comunicativo, la rivolta si avvale di un sistema propagandistico che prevede la rievocazione di precedenti mitici e storici nei quali confida di trovare la motivazione e la forza per raggiungere i propri immediati obiettivi, come mostra esemplarmente proprio la cultura insurrezionale tedesca (dall'Ordine degli Illuminati di Adam Weishaupt, al movimento organizzatosi intorno a Friedrich Weidig e Georg Büchner, fino naturalmente allo Spartakusbund del 1919) che cercò di cristallizzare e rendere fruibile in determinate immagini un frammento del tempo storico, elevandolo a momento privilegiato dell'esperienza³. La rivoluzione invece – nell'idea paradigmatica di Marx – non può derivare la sua “poesia” dal passato, ma solo dal futuro. Secondo Marx è proprio nei momenti storici di crisi e cambiamento che gli uomini evocano “con timore” gli spiriti del passato, appropriandosi dei loro nomi, delle loro parole d'ordine e dei loro costumi per mettere in scena con abiti e linguaggi presi in prestito nuovi scenari storico-universali, come fece Lutero travestendosi da apostolo Paolo o i rivoluzionari del 1789-1814 da repubblicani e da cesari romani. Ma – chiarisce Marx nel *18 Brumaio* con un esempio perfettamente calzante con il nostro tema di storia e teoria della traduzione – così si comporta il principiante che ha imparato una nuova lingua e la ritraduce conti-

² FURIO JESI, *Spartakus. Simbologia della rivolta*, Bollati Boringhieri, Torino 2000, p. 19: «si potrebbe dire che la rivolta sospenda il tempo storico e instauri repentinamente un tempo in cui tutto ciò che si compie vale di per se stesso, indipendentemente dalle sue conseguenze e dai suoi rapporti con il complesso di transitorietà o di perennità di cui consiste la storia. La rivoluzione sarebbe invece interamente e deliberatamente calata nel tempo storico.»

³ *Ibid.*, p. 15.

nuamente nella propria, mentre si dimostrerà all'altezza dello spirito della nuova lingua solo quando si muoverà liberamente e creativamente in essa senza rievocazioni e dimenticando quella propria. Il pericolo nell'evocazione degli spiriti del passato è di trasformare la glorificazione delle nuove battaglie in una parodia delle antiche, perdendo così il vero legame con lo spirito rivoluzionario del passato e facendone circolare solo lo spettro: «La rivoluzione sociale del secolo decimonono non può trarre la propria poesia dal passato, ma solo dall'avvenire. Non può cominciare a essere se stessa prima di aver liquidato ogni fede superstiziosa nel passato»⁴. Le rivoluzioni borghesi che hanno preceduto quella comunista hanno avuto bisogno di rievocare precedenti mitici e storici per ingannarsi con la propaganda sul proprio contenuto, mentre quest'ultima deve emanciparsi dagli spettri delle generazioni passate facendo trionfare il contenuto sulle parole d'ordine. A differenza delle rivoluzioni borghesi, le quali passano rapidamente e come in estasi di successo in successo, ma hanno la vita breve di un bengala, le rivoluzioni proletarie del diciannovesimo secolo sono secondo Marx auto-critiche e discontinue, esse imparano dai propri errori e sono pronte a ricominciare sempre da capo fino a quando non si crea la situazione «in cui è reso impossibile ogni ritorno indietro»⁵.

Questa prospettiva storica e di lunga durata, critica e demistificante nei confronti della rivolta come momento privilegiato, mitologico e autocelebrativo, è esattamente la prospettiva fondativa del *Manifesto* in cui Marx condensa la "poesia" della rivoluzione proletaria orientata al futuro, ovvero in cui articola e orienta secondo una precisa modalità del discorso fatti storici, ideali sociali e strategie politiche al fine di marcare con un atto performativo un punto di non ritorno per la rivoluzione proletaria. Vedremo in questo intervento come l'emancipazione dai fantasmi del passato e la proiezione verso il futuro del *Manifesto* lo determini nelle intenzioni del loro autore non come semplice pamphlet politico, ma come poesia della rivoluzione internazionale, come *Weltliteratur*⁶, e indagheremo in particolare come proprio questa sua essenziale caratteristica di bene culturale comune oltre i limiti e le particolarità nazionali sia garan-

⁴ KARL MARX, *Il 18 Brumaio di Luigi Bonaparte*, Editori Riuniti, Roma 1974, p. 50.

⁵ *Ibid.*

⁶ Cfr. K. MARX, F. ENGELS, *Manifesto del partito comunista*, cit., p. 15. Sulla cultura letteraria di Marx si veda l'esauriente libro di SIEGBERT PRAWER, *Karl Marx und die Weltliteratur*, Beck, München 1983.

tita e si rispecchi nel continuo sforzo teorico e di attualizzazione dello scritto profuso nelle numerose prefazioni al *Manifesto* da parte di Marx ed Engels e nell'acceso interesse e nelle scrupolose cure delle traduzioni, fra cui quella italiana a cura di Pompeo Bettini per la quale Engels scrisse la sua ultima postilla.

Forma e contenuto del Manifesto

Sappiamo per testimonianza dello stesso Engels che la stesura definitiva del *Manifesto* è opera esclusiva della penna di Marx. Il *Manifesto* è un documento straordinario non solo da un punto di vista ideologico e politico, ma anche da quello letterario: la pregnanza dello scritto e il suo stile, ovvero la precisa struttura espositiva e la chiarezza concettuale da un lato, l'astuzia retorica e l'abile uso dei toni ironici, polemici ed apocalittici dall'altro, contribuirono essenzialmente alla sua popolarità e alla sua diffusione a livello mondiale. Numerosi sono gli studiosi che hanno sottolineato la forza retorica degli scritti di Marx. Analisi circostanziate sono state dedicate soprattutto al *Capitale*⁷, mentre meno frequenti sono state le analisi esplicitamente di carattere stilistico del *Manifesto* e gli studi sulle sue componenti discorsive, ovvero sulle sue strategie e tecniche narrative e di rappresentazione.

Gli studi sul carattere prettamente letterario del *Manifesto* sono stati in ogni epoca oggetto di critica da parte del fronte ideologico e scientifico della ricerca marxista che difficilmente ha accettato – quando non respinto del tutto – il tentativo di staccare l'aspetto genuinamente stilistico dal contenuto veicolato dai testi e di elevarlo a oggetto di indagine. Il filosofo della politica Robert Paul Wolff sostiene per esempio che Wilson – che fu tra i primi a occuparsi esclusivamente dello stile di Marx nel suo libro del 1940 sul pensiero rivoluzionario *To the Finland Station*⁸ – non essendo sfortunatamente in grado di giudicare le teorie economiche di Marx,

⁷ Per una panoramica sugli studi di carattere poetologico sul *Capitale* si veda l'informatissima introduzione al volume *Marx Konkret. Poetik und Ästhetik des Kapitals*, a cura di M. BIES, E. MENGALDO, Wallstein Verlag, Göttingen 2020.

⁸ Wilson dedica solo alcune pagine al *Manifesto*, testo che unisce la chiarezza e l'acutezza concettuale di Marx con il candore e l'umanità di Engels. Wilson sottolinea che da nessuna parte possiamo vedere meglio quanto Engels deve a Marx: la bozza di Engels *I principi del comunismo* è un lucido, ma incolore resoconto sull'industria contemporanea, in cui manca ogni tipo di emozione e partecipazione. Il *Manifesto* invece è secondo Wilson un testo densissimo ed esplosivo che comprime con estremo vigore e in modo avvincente una teoria della storia, un'analisi della società europea e un programma di azione rivoluzionaria. Cfr. EDMUND WILSON, *The Finland Station. A Study in the Writing and Acting of History*, Doubleday and Company, New York 1940, pp. 157-161.

non può nemmeno dirci per quale motivo Marx ha scelto di scrivere così come ha scritto⁹. Simili critiche potrebbero essere rivolte a Ludovico Silva, autore del fortunato *El estilo literario de Marx*¹⁰, ma è evidente che il posizionamento ideologico del poeta e filosofo venezuelano non solo lo mise serenamente al riparo da tali rimproveri, ma gli assicurò inoltre una grande diffusione in anni di particolare prosperità per l'editoria di orientamento marxista. Se gettiamo uno sguardo oltre la cortina di ferro, non ci deve sorprendere se lo studio probabilmente più esteso e puntiglioso sull'uso di mezzi metaforici nel *Manifesto* scritto dal linguista Eduard Kurka, pubblicato nei *Linguistische Studien* della Akademie der Wissenschaften der DDR nel 1973, si apre con un inchino retorico a Lenin, il quale parlando della «geniale chiarezza e forza d'espressione» del *Manifesto* intendeva certamente lodarne anche l'aspetto linguistico che considerato il concetto espresso, parola di Lenin, «calza proprio a pennello»¹¹. Più recentemente, in un articolo del 1998 pubblicato sulla rivista «L'Espresso», anche Umberto Eco aveva offerto un'analisi stilistica del *Manifesto* in cui dichiarava la necessità di studiarlo dal punto di vista della qualità letteraria e della sua straordinaria struttura retorico-argomentativa¹². L'articolo di Eco fu oggetto di un duro attacco da parte del poeta e critico militante Sanguineti. Nella prefazione a un'edizione del *Manifesto* della casa editrice Meltemi, pubblicazione scomunicata dall'*Unità* con l'accusa ridicola di

⁹ ROBERT PAUL WOLFF, *Moneybags Must Be So Lucky. On the Literary Structure of Capital*, The University of Massachusetts Press, Amherst 1988, p. 7.

¹⁰ Al *Manifesto* Silva dedica tuttavia solo qualche riga di passaggio, in cui lo caratterizza come un caso esemplare di adattamento di uno scritto ideologico a un determinato e ricercato stile letterario, al fine di catturare l'attenzione e affascinare il proprio pubblico di lettori: il tono apocalittico nella presentazione dei fatti, la descrizione della storia come teatro della lotta di classe, la previsione della rivoluzione come evento terrificante e, più in generale, l'aspetto poetico ovvero l'uso abbondante di metafore e figure retoriche in un discorso ideologico, danno a questo scritto un'aria dirompente e dissacrante, ma rendono esplicita l'intenzione comunicativa e non scientifica dello scritto. Cfr. LUDOVICO SILVA, *El estilo literario de Marx*, Siglo Veintiuno Editore, Madrid 1975², pp. 105-106.

¹¹ EDUARD KURKA, *Metaphorische Darstellungsmittel im «Manifest der kommunistischen Partei» und ihre sprachliche Wirkung*, «Linguistische Studien», 1973, A, 4, pp. 1-44: 2. L'articolo, fra una citazione di Honecker, doverosi rimandi a ideologi sovietici e svariati accenni a membri del Zentral Komitee della SED, passa dunque al setaccio il *Manifesto* e ne analizza la «denk- und sprachökonomische Funktion» ricavandone almeno un centinaio di formulazioni retoriche (4 similitudini, circa 30 personificazioni, 70 metafore e qualche metonimia). L'aridità dell'esposizione è bilanciata dall'animosità con cui Kurka attualizza la critica esposta nel *Manifesto* ai partiti socialisti di metà Ottocento contro i partiti socialisti del mondo occidentale e il loro illegittimo uso del lascito teorico e linguistico di Marx.

¹² L'articolo *Lo stile letterario del Manifesto*, pubblicato l'8 gennaio 1998 ne «L'Espresso», si può leggere ora in UMBERTO ECO, *Sulla letteratura*, Bompiani, Milano 2002, pp. 30-34.

dogmatismo¹³, Sanguineti polemizza con l'atteggiamento degli intellettuali italiani che, di fronte all'onnipotenza del capitale globalizzato, alla totale disumanizzazione dei rapporti sociali, alla sconfitta del proletariato a livello mondiale, elogiano le qualità letterarie del *Manifesto*, tacendo del tutto sul contenuto ideologico, ovvero sul destino della lotta di classe nell'epoca contemporanea¹⁴. Sia le interpretazioni esclusivamente stilistico-letterarie del *Manifesto* che la loro critica si giocano sulla separazione di contenuto e forma, ovvero su quella concezione dualistica, comune alla critica stilistica come ai suoi avversari, che sdoppia il testo in significanti e significati. Tale discontinuità, abbondantemente criticata e superata nelle discussioni sul linguaggio poetico, dev'essere nuovamente esaminata nel caso di un testo ideologico come il *Manifesto*: anche in questo caso lo stile particolare e marcato non va considerato come accessorio e ornamentale rispetto al contenuto di cui è forma, ovvero il testo non consiste di due dimensioni eterogenee, ma va affrontato come un'unica entità.

Nel tentativo di superare questo dualismo, gli studi letterari divenuti studi culturali hanno proposto un cambiamento di paradigma: non si tratta nel caso di testi non letterari o poetici, come appunto quelli di Marx, di rintracciare influssi del linguaggio letterario o l'uso di mezzi retorici recuperati dalla tradizione poetica, ma di mostrare la poeticità intrinseca al linguaggio ideologico o scientifico, enucleare insomma una poetologia del sapere¹⁵. Sulle orme di Foucault, questa metodologia intende chiarire quali modi di rappresentazione privilegia e costruisce l'ordine del sapere; quali leggi e procedimenti esso segue nell'inclusione e nell'esclusione di avvenimenti, dati, concetti e forme; mostrare in che modo e per quali motivi gli oggetti del sapere non vadano ricercati o localizzati nei referenti esterni al discorso, ma nei modi del discorso stes-

¹³ Cfr. l'informattissimo intervento sulle prefazioni al *Manifesto* in Italia di FRANCESCO GALOFARO, *Le prefazioni italiane del Manifesto. Colpo d'occhio sullo sviluppo del marxismo in Italia*, «Sinistrainrete», 14 aprile 2016, <<https://www.sinistrainrete.info/marxismo/7006-francesco-galofaro-le-prefazioni-del-manifesto.html>> (29 dicembre 2020).

¹⁴ EDOARDO SANGUINETI, *Introduzione* a K. MARX, F. ENGELS, *Manifesto del Partito Comunista*, Meltemi, Roma 1998, p. 15: «All'intellettuale, in congiunture di questa specie, appare preferibile, e di gran lunga, il cosmopolitismo all'internazionalismo. Se ammira e loda il *Manifesto*, infatti, sarà, nel migliore dei casi, perché arriva ad apprezzarne, e persino a invidiarne, avendo fatto i suoi seri studi, l'efficacissima struttura rettorica e la stupefacente abilità oratoria. Sarà citato al merito, in compenso, in quarta di copertina.»

¹⁵ Cfr. JOSEPH VOGL, *Poetologie des Wissens um 1800*, Fink Verlag, München 1999. Per uno sguardo generale sulle molteplici e fruttuose applicazioni di questa metodologia si veda il recente compendio a cura di R. BORGARDS, H. NEUMEYER, N. PETHES, Y. WÜBBEN, *Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Metzler Verlag, Stuttgart-Weimar 2013.

so¹⁶. Questo metodo di indagine, per quanto riguarda il *Manifesto*, è stato messo a frutto esemplarmente da Derrida ne *Gli spettri di Marx*, dove il filosofo francese – qui sorprendentemente vicino alle tesi dell'avversario Foucault¹⁷ – si esercita in una decostruzione del concetto di spettro. I risultati ottenuti da Derrida sono sembrati per un certo tempo di assoluto rilievo, ma la dissezione del lessico e della semantica del *Manifesto* ha mostrato da subito degli aspetti problematici che, soprattutto negli epigoni¹⁸, diventano involontariamente nebulosi o parodistici: quando il discorso filosofico, scientifico, ideologico non viene più distinto da quello letterario e quando l'analisi del testo – abbandonato il terreno storico – si risolve in uno smontaggio e rimontaggio dei suoi elementi e modi di rappresentazione, allora non si ha un superamento della contrapposizione fra contenuto e forma, ma uno slittamento dell'attenzione ermeneutica sul piano esclusivo dei significanti, i quali, però, considerati in se stessi divengono del tutto autoreferenziali e astratti¹⁹.

¹⁶ Foucault per primo – ne *Le parole e le cose*, poi più precisamente nel saggio *Che cos'è un autore?* – aveva descritto Marx non solo o non semplicemente come autore delle sue opere, ma più essenzialmente come un «fondatore di discorsività», ovvero come colui che ha prodotto attraverso il suo linguaggio possibilità e regole di altri testi, che ha creato attraverso l'instaurazione di una serie di differenze rispetto ai suoi stessi testi le basi per una certa tipologia di discorso politico-economico o filosofico che quindi non sarà solo imitazione, ma applicazione, proseguimento, accrescimento. Foucault invita a una analisi di Marx che non parta tuttavia dai caratteri formali della scrittura, ma dalle sue proprietà discorsive irriducibili a leggi di grammatica e logica. Bisogna partire in altre parole non dai valori espressivi, ma dalle modalità di esistenza del discorso. Cfr. MICHEL FOUCAULT, *Scritti letterari*, Feltrinelli, Milano 2004, p. 20: «Forse è tempo di studiare i discorsi non più soltanto nel loro valore espressivo o nelle loro trasformazioni formali, ma nelle modalità della loro esistenza: i modi di circolazione, di valorizzazione, di attribuzione, di appropriazione dei discorsi variano con ogni cultura e si modificano all'interno di ciascuna; la maniera in cui si articolano su dei rapporti sociali si decifra in modo, mi sembra, più diretto nel gioco della funzione-autore e nelle sue modificazioni piuttosto che nei temi o nei concetti che essi mettono in opera.»

¹⁷ Cfr. WARREN MONTAG, *Spiriti armati e disarmati*, in JACQUES DERRIDA, *Marx & Sons. Politica, spettralità, decostruzione*, Mimesis, Milano 2008, p. 88.

¹⁸ Si vedano per esempio i numerosi nonsense nell'articolo di JÖRN ETZOLD, *Am Ende des Kommunismus. Zur Erzählbarkeit des Proletariats bei Marx*, in *Wissen. Erzählen. Narrative der Humanwissenschaften*, a cura di A. HÖCKER, J. MOSER, P. WEBER, Transcript Verlag, Bielefeld 2006, pp. 29-40. All'opposto di questa tendenza si situa la chiara e costruttiva analisi letteraria e stilistica di alcuni testi di Marx, fra cui anche il *Manifesto*, di STEFANO BRUGNOLO, *La letterarietà dei discorsi scientifici. Aspetti figurativi e narrativi della prosa di Hegel, Tocqueville, Darwin, Marx, Freud*, Bulzoni, Roma 2001.

¹⁹ Il gesto derridiano, ricco fino a poco tempo fa di innumerevoli imitazioni, ha inaugurato un sorta di marxismo accademico fantasmatico e spettrale – lontanissimo dalle intenzioni diremo primariamente illuministiche di Marx – che di fatto si è spento con la stessa velocità con cui era apparso all'orizzonte: un bengala nel campo in perenne rivoluzione e ricerca del nuovo degli studi culturali che si intendono critici e che si esaltano per la “differenza” enfatica e ridondante fra uno “spettro” e uno “spirito”. Cfr. JACQUES DERRIDA, *Gli spettri di Marx. Stato del debito, lavoro*

Drammaturgia e ritmo del Manifesto

Lo stato delle cose attuali può apparire tanto più bizzarro se, come ha suggerito recentemente Martin Puchner²⁰, si prendono in esame le indagini di critici come Kenneth Burke o Marshall Berman o di filosofi marxisti come Gramsci e Althusser che a loro tempo avevano colto e messo in luce dal punto di vista della critica filosofica e letteraria, marxista e non, il nesso essenziale che lega il contenuto del *Manifesto* alla sua forma: lo scritto di Marx non è una descrizione particolarmente efficace sul piano retorico della storia delle rivoluzioni borghesi e dell'attualità della rivoluzione proletaria, ma è la rappresentazione della storia *come* processo di rivoluzioni che tende al rivolgimento finale.

È merito di Kenneth Burke aver enucleato una originale teoria degli atti linguistici e averla applicata al *Manifesto* sottolineando l'efficacia della sua struttura "drammaturgica". Il *dramatist pentad*, lo schema interpretativo di Burke, ricavato da Aristotele, è costituito di cinque categorie di cui quattro (*agent, agency, act, purpose*) offrono prospettive differenti sull'azione, mentre la quinta (*scene*) descrive appunto lo scenario o il campo in cui accade l'azione. Il *Manifesto* non solo rappresenta la tensione fra la speranza in un 'atto' rivoluzionario che trasformerebbe lo 'scenario' del mondo e la coscienza che ogni visione, idea, speranza è – contrariamente all'idealismo hegeliano – determinata dalle condizioni materiali. Più essenzialmente, l'atto propagandistico del *Manifesto* assume implicitamente che le idee in esso contenute sono *forze* sociali e che il corso delle azioni umane, al di là della stringente dialettica materialistica, può essere in un certo grado alterato dalla diffusione di queste idee, le quali dunque non sono solo il riflesso delle condizioni sociali, ma possono essere il veicolo per il cambiamento di queste condizioni²¹.

del lutto e nuova Internazionale, Raffaello Cortina Editore, Milano 1994, p. 22 e sgg. Il dato crudo che la "hantologie" di Derrida, ricavata dalla decostruzione del primo paragrafo del *Manifesto*, non giochi più nessun ruolo nel discorso filosofico e critico contemporaneo, se non per aggirarsi nei meandri della filosofia di Derrida stesso, è la prova più plastica della sua effettiva inutilità per la comprensione delle componenti discorsive e narrative del *Manifesto* essenzialmente legate al proprio contenuto. Si vedano le tempestive critiche rivolte alla decostruzione di Marx da parte di Negri, Jameson e Montag in J. DERRIDA, *Marx & Sons*, cit.

²⁰ Cfr. MARTIN PUCHNER, *Poetry of the Revolution. Marx, Manifestos, and the Avant-Gardes*, Princeton University Press, Princeton and Oxford 2006, pp. 11-68.

²¹ Cfr. KENNETH BURKE, *A Grammar of Motives*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 1945, pp. 204-207. Come ha sottolineato Meschonnic, l'idea forte che emerge dall'interpretazione di Burke del *Manifesto* è che la comunicazione è azione e che non vi può essere una scissione fra piano della storia e piano del linguaggio o della letteratura, poiché tutto ciò che è sociale appartiene anche all'ordine simbolico, mentre il linguaggio non è la maschera

In *Metahistory* White si ricollega direttamente a Burke per costruire la sua teoria tropologica e il suo concetto di “prefigurazione” del discorso storico. In pagine densissime egli corregge l’analisi di Burke specificando che nel *Manifesto* il pensiero di Marx si muove simultaneamente sul piano meccanicistico e su quello organicistico, e per questo utilizza fondamentalmente due differenti protocolli linguistici o narrativi: «metonimico» quando la modalità delle relazioni fra le parti è meccanicistica ovvero estrinseca (come per esempio quando Marx descrive il modo in cui alla manifattura subentrò la grande industria moderna e al ceto medio industriale subentrarono gli industriali miliardari), e «sineddochico» quando la modalità delle relazioni fra le differenti fasi della storia è organicistica, ovvero intrinseca e la relazione è quindi fra qualità condivise (come per esempio quando Marx mostra come la borghesia moderna sia il prodotto di un lungo processo di sviluppo ed emancipazione economica e politica rispetto alla signoria feudale)²². Il *Manifesto* mette in scena secondo White la trasformazione di una condizione storica e sociale originariamente caratterizzata dalla modalità meccanicistica e che proprio attraverso la sua descrizione e critica passa dallo stato metonimico ridotto a quello di un’unione sineddochica²³. Il vantaggio della griglia interpretativa di White è per quanto riguarda l’analisi letteraria del *Manifesto* evidente: gli elementi retorici non servono, ma governano il discorso storico e ideologico, ovvero essi non sono ornamentali rispetto al contenuto, ma, al contrario, lo costituiscono nel senso che cercano di portare alla luce e di mostrare come storici e dialettici i nessi apparentemente meccanicistici e naturali; i tropi sono impiegati nello sforzo di portare alla coscienza del proletariato ciò che gli è sconosciuto o estraneo in modo tale che la classe degli sfruttati possa divenire certa del proprio compito rivoluzionario²⁴.

o superficie di moti più profondi o la forma di un contenuto, ma appunto azione e in quanto tale insolubilmente unito all’etica e alla politica. Cfr. HENRI MESCHONNIC, *Que les signes sont des actes, selon Kenneth Burke*, «Littérature», 1991, 84, pp. 61-76: 62-63 e 72-74.

²² Cfr. HAYDEN WHITE, *Retorica e storia*, Guida, Napoli 1978, p. 311.

²³ Nel *Manifesto* Marx «dispensava l’ordine sociale dalla completa determinazione da parte di forze causali come un modo per comprendere la dinamica dei suoi attributi strutturali interni. Sebbene l’ordine sociale segua, e ne sia determinato nella sua configurazione generale, le cause che agiscono meccanicisticamente nella Base (i modi di produzione), la dinamica interna della Sovrastruttura deve essere compresa nel modo di relazione sineddochica. E il Comunismo, a parere di Marx, non era che l’ordine sociale concepito nel modo di una perfetta integrazione sineddochica» (*ibid.*, p. 315). Come ha sottolineato Ricoeur, grazie alla teoria tropologica White, sulla scia di Vico e Burke, supera il criterio binario della linguistica offrendo una varietà di figure retoriche in cui si concretizzerebbe il discorso storico (cfr. PAUL RICOEUR, *Tempo e racconto*, III, Jaka Book, Milano 1988, p. 233).

²⁴ Il *Manifesto* tuttavia, conclude White la sua analisi tropologica, è esso stesso un documento

Abbiamo fin qui sottolineato la duplicità degli studi letterari sul *Manifesto* (stile e discorso) in modo strategico e funzionale allo scopo di ricavare elementi e categorie utili per una analisi critica delle sue traduzioni: secondo Meschonnic la prima tendenza opera una scissione fra gli elementi formali e contenutistici del testo, la seconda ne recupera l'unità sul piano discorsivo. Il critico e poeta francese ha sottolineato con forza che se si parte dalla concezione dualistica del modello segnico, la scelta del traduttore sarà fra la fedeltà alla forma o quella al contenuto, mentre si tratta di cogliere il «continuo» del discorso, l'interazione fra gli elementi prosodici, sintattici, semantici che solo una considerazione delle «continuità che formano un sistema discorsivo»²⁵ può garantire. Tradurre un testo significa allora per Meschonnic tradurre non i singoli elementi di una lingua, ma un complesso specifico della lingua organizzato e modellato da un determinato ritmo. La traduzione presuppone in altre parole una comprensione del «ritmo» di un discorso non in senso rigidamente metrico, ma in una accezione larga, ovvero come strutturazione di tutti gli elementi del discorso che partecipano al processo di significazione. La poetica del ritmo di Meschonnic, basandosi e approfondendo uno studio di Benveniste sulla nozione di ritmo nella sua espressione linguistica, intende il ritmo in senso presocratico, come disposizione, configurazione momentanea degli elementi in una frase, non come struttura fissa o metro prestabilito²⁶.

fondamentalmente «ironico» poiché Marx sapeva all'epoca della sua composizione che la rivoluzione da lui proclamata non poteva essere compiuta nell'immediato, egli sapeva che «lo stadio sinodochico della coscienza, presupposto dagli scopi a cui mirava, non era stato ancora raggiunto dal proletariato europeo» (H. WHITE, *Retorica e storia*, cit., p. 315).

²⁵ Cfr. HENRI MESCHONNIC, *Il ritmo come poetica. Conversazioni con Giuditta Isotti Rosowsky*, Bulzoni, Roma 2006, p. 43.

²⁶ ID., *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Verdier, Lagrasse 1982, pp. 216-217, traduzione citata da EMILIO MATTIOLI, *La poetica del ritmo di Henri Meschonnic*, in *Ritmologia*, a cura di F. BUFFONI, Marcos y Marcos, Milano 2002, pp. 15-2: 16: «Io definisco il ritmo nel linguaggio come l'organizzazione delle marche attraverso le quali i significanti, linguistici ed extralinguistici (nel caso della comunicazione orale soprattutto) producono una semantica specifica, distinta dal senso lessicale, e che io chiamo la significanza, cioè i valori propri di un discorso e di uno solo. Queste marche possono collocarsi a tutti i 'livelli' del linguaggio: accentuali, prosodici, lessicali, sintattici. Esse costituiscono insieme una paradigmatica e una sintagmatica che neutralizzano precisamente la nozione di livello. Contro la riduzione corrente del 'senso' al lessicale, la significanza appartiene a tutto il discorso, essa è in ogni consonante, in ogni vocale che, in quanto paradigmatica e sintagmatica, produce delle serie. Così i significanti sono tanto sintattici quanto prosodici. Il 'senso' non è più nelle parole, lessicalmente. Nella sua accezione ristretta, il ritmo è l'accentuale, distinto dalla prosodia – organizzazione vocale, consonantica. Nella sua accezione larga, quella che io implico qui più spesso, il ritmo ingloba la prosodia. E, oralmente, l'intonazione. Organizzando insieme la significanza e la significazione del discorso, il ritmo è l'organizza-

Le conseguenze della teoria di Meschonnic per la riflessione traduttologica di testi non letterari è rilevante, poiché se il superamento/rifiuto del dualismo fra forma e contenuto dell'opera letteraria è, nella pratica traduttoria, diremmo pressoché implicita o ovvia, lo stesso non si può certo dire della traduzione di opere filosofiche o scientifiche che soffrono più pesantemente di un approccio traduttorio concentrato sul contenuto e che trascura di conseguenza la musicalità e il ritmo caratteristici di alcuni testi oltremodo brillanti e significativi anche dal punto di vista stilistico. Secondo Meschonnic la filosofia stessa è complice e beneficiaria della concezione dualistica del segno poiché può così relegare in alcuni e centrali casi – come per esempio nell'interpretazione e nella traduzione della Bibbia – a questioni stilistiche l'essenza poetica del testo, estrandone invece dei significati particolari, manipolabili²⁷. Si tratta allora per il teorico francese di denunciare questo patto della filosofia con il segno, ovvero di de-concettualizzare il linguaggio e di ripartire dal legame originario fra linguaggio, poesia, etica e politica, ovvero, di nuovo, dal ritmo. Superata l'eterogeneità delle categorie di ragione e riacquistata l'unità originaria del testo è possibile per il traduttore rendere l'organizzazione portante del testo originale in un'altra lingua: nelle parole di Meschonnic, tradurre non il senso, ma la sua significanza²⁸.

Vedremo concretamente nel confronto fra le prime traduzioni italiane del *Manifesto* che la qualità della traduzione cambia notevolmente se il ritmo è parte della strategia traduttoria o se al contrario la versione vuole rendere conto del senso del testo. Per Meschonnic si tratta, in ultima istanza, di promuovere un approccio poetico al testo filosofico o scientifico che superi un atteggiamento sterilmente, rigidamente filologico e concettuale²⁹. E proprio questa contrapposizione teorizzata in astratto da Meschonnic fra un approccio poetico e uno tecnico è quella storicamente

zione stessa del senso del discorso. E il senso essendo l'attività del soggetto dell'enunciazione, il ritmo è l'organizzazione del soggetto come discorso nel e attraverso il suo discorso.»

²⁷ Cfr. *Id.*, *Éthique et politique du traduire*, Verdier, Lagrasse 2007, pp. 166-167.

²⁸ *Id.*, *Poétique du traduire*, Verdier, Lagrasse 1999, p. 102, traduzione citata da EMILIO MATTIOLI, *La poetica del tradurre di Henri Meschonnic*, «Rivista internazionale di tecnica della traduzione», 2003, 7, pp. 29-36: 33: «La situazione delle traduzioni trova là i suoi criteri specifici; testo per testo, o non-testo per testo. E questo vale non solamente per i componimenti poetici. Un testo filosofico ha anche la sua poetica. Ove appare tanto più che la riduzione al senso è propria di una filosofia povera, che si impone soltanto attraverso il dogmatismo e l'inerzia dell'establishment universitario. Un culto pedante e falso della scienza. In cui si impone tanto più la critica e il ruolo strategico del tradurre».

²⁹ *Ibid.*, pp. 103, 112-113, 122.

determinatasi fra la versione del *Manifesto* del poeta Bettini e quella contemporanea del filosofo Labriola.

La traduzione italiana del Manifesto di Pompeo Bettini

Le prime traduzioni del Manifesto

Il drammatico fallimento dei moti rivoluzionari in tutta Europa nel 1848 e il seguente periodo di reazione e di violenta repressione lungi dallo smentire, confermarono plasticamente il valore delle tesi marxiane sulla crisi della borghesia europea e sulla sua paura dello spettro del comunismo. I principi del *Manifesto* ebbero notevole diffusione fra i lavoratori e le loro associazioni a livello internazionale: alla prima edizione in lingua tedesca pubblicata a Londra seguirono nello stesso anno delle ristampe in Germania, la traduzione in francese, in polacco e in danese; la prima traduzione in inglese è del 1850, quella russa ad opera di Bakunin apparve agli inizi degli anni Sessanta, durante gli anni Settanta viene tradotto in serbo, in portoghese e in ungherese; nel 1886 viene tradotto in norvegese e in spagnolo. Con grande ritardo rispetto agli altri paesi europei, la prima traduzione completa e fedele del *Manifesto* in Italia risale solo al 1892: pubblicata a puntate sulla rivista socialista «Lotta di classe», è opera di Pompeo Bettini, poeta crepuscolare scomparso prematuramente³⁰. Coscienti del valore ideologico e quindi implicitamente transeunte del messaggio espresso, Marx ed Engels apportarono nel corso dei decenni modifiche lessicali e concettuali e scrissero nuove prefazioni in occasione di nuove traduzioni, secondo la loro vocazione scientifica e l'intento esplicito di storicizzare le tesi del *Manifesto*, senza per questo snaturarne o relativizzarne l'essenza rivoluzionaria e lo scopo propagandistico: l'ideologia del *Manifesto* non perse la sua vitalità e poté costituire un continuo punto di riferimento per nuovi partiti, associazioni, gruppi, appunto perché Marx ed Engels attraverso le loro continue attualizzazioni, autocritiche e prese di posizione non smisero di parlare al loro pubblico sempre più numeroso, evitando così di dogmatizzare e sclerotizzare la dialettica del conflitto tracciata con precisione già nella prima stesura. In questo senso la traduzione fu intesa dal punto di vista ideologico come essenziale prassi di anti-cristallizzazione e continuo rinnovamento del messaggio rivoluzionario.

³⁰ Tutte le notizie di carattere storico sulle traduzioni italiane del *Manifesto* sono tratte da K. MARX, F. ENGELS, *Manifesto del partito comunista*, cit. pp. 421-435.

Sebbene nel preambolo del *Manifesto* Marx accenni a una imminente versione italiana, non vi è traccia di una traduzione italiana approvata dagli autori prima di quella di Bettini. Fino a lì circolarono versioni non ufficiali, parziali o scorrette. L'economista Vito Cusumano aveva riassunto le tesi del *Manifesto* nel suo scritto *Sulla questione attuale degli studi economici in Germania* del 1875; alcuni estratti del *Manifesto* compaiono anche nella traduzione italiana del *Capitale* presso la casa editrice Ute di Torino nel 1886. Dall'agosto al novembre del 1889 il periodico «Eco del Popolo» di Cremona pubblica a puntate la prima traduzione italiana del *Manifesto*, ma si tratta di una traduzione ancora parziale, alcune parti sono solo riassunte, altre mancano del tutto, come le importanti prefazioni di Marx ed Engels e la terza parte, *Letteratura socialista e comunista*. È del 1891 la prima traduzione quasi integrale, pubblicata a Milano dall'editore e tipografo Flaminio Fantuzzi ad opera dell'anarchico Pietro Gori, il quale firma anche una prefazione in cui auspica future e migliori traduzioni del testo, mentre la conclusione del suo scritto stravolge in termini anarcoidi il chiaro messaggio propagandistico del *Manifesto*. Gori è cosciente della precarietà della sua traduzione, condotta non sulla base dell'originale tedesco, ma sulla versione francese e quindi caratterizzata da molte imprecisioni terminologiche e concettuali; la cosa tuttavia più grave è che la versione di Gori viene stampata all'oscuro di Engels, il quale, avvertito dall'amico Martignetti di questa traduzione scorretta, confessa in una lettera del marzo 1891 a Filippo Turati di aspettare finalmente una buona traduzione italiana del *Manifesto*. Turati, direttore della rivista socialista «Critica sociale», aveva avviato con il consenso di Engels proprio nel 1891 una traduzione del *Manifesto* da pubblicare a puntate, incaricando l'amico e poeta Pompeo Bettini di tradurre il testo sulla base della quinta edizione tedesca del 1883. Probabilmente a causa dell'uscita concomitante della traduzione di Gori, la pubblicazione della traduzione di Bettini viene posticipata. Nel dicembre del 1892 Turati annuncia sul numero 8 della rivista «Lotta di classe», organo del Partito dei Lavoratori Italiani, la pubblicazione a puntate della «prima e la sola traduzione italiana del *Manifesto* che non sia un tradimento»³¹. Una versione rivista leggermente e arricchita dalla prefazione di Engels e da note esplicative ricavate dall'edizione inglese del 1890 viene poi pubblicata in opuscolo nel 1893 nella collana della rivista «Critica sociale», «Biblioteca

³¹ *Ibid.*, p. 427.

della *Critica Sociale*”. La prefazione scritta da Engels su preghiera di Turati alla traduzione italiana di Bettini fu l’ultimo intervento sul *Manifesto* ad opera dei suoi autori. Qui Engels, dopo aver ricapitolato nuovamente gli avvenimenti rivoluzionari del 1848, esplicitato la necessaria fase di transizione e il ruolo dei regimi industriali e borghesi per la formazione e crescita della classe del proletariato, augura all’edizione italiana di essere di buon auspicio per la vittoria del proletariato in Italia e conclude con un riferimento storico e letterario a Dante, presumibilmente ricavato dall’estetica di Hegel: «Il *Manifesto comunista* rende pienamente giustizia al ruolo rivoluzionario svolto dal capitalismo nel passato. La prima nazione capitalistica è stata l’Italia. La fine del Medioevo feudale, l’inizio dell’era capitalistica moderna sono scanditi da una gigantesca figura di genio. Un italiano – Dante, al tempo stesso l’ultimo poeta del Medioevo e il primo poeta moderno. Oggi, come nel ’300, si delinea una nuova era storica. L’Italia ci donerà il nuovo Dante che scandirà l’ora della nascita di questa era proletaria?»³². La versione di Bettini verrà ristampata negli anni numerose volte e ripresa o riprodotta da altri editori. Contemporaneamente all’impresa di Turati e Bettini anche Labriola stava preparando una traduzione da posporre a un suo studio sulla genesi del *Manifesto*; lo studio, approvato da Engels, esce in francese nel 1895 sulla rivista diretta da Georg Sorel «Devenir Social», mentre la versione italiana sarà pubblicata nel 1902 a cura di Benedetto Croce e infine sarà incluso nel volume che raccoglie i saggi di Labriola sul materialismo storico. In appendice all’edizione italiana del saggio viene posta la traduzione del *Manifesto*, portata a termine grazie all’aiuto della moglie Rosalia Carolina de Sprenger. Nonostante la traduzione di Labriola sia più corretta nel lessico e concettualmente, la traduzione di Bettini si impose come quella ufficiale del *Manifesto* fino al secondo Dopoguerra.

Profilo di Pompeo Bettini

Pompeo Bettini non può certo essere considerato un nuovo Dante, ma, probabilmente unico poeta fra i traduttori del *Manifesto*, infuse come vedremo tutta la sua sensibilità artistica nella resa ritmica della prosa fortemente scandita e incalzante di Marx. Scriverà Turati dopo la prematura morte di Bettini nel 1896 in un commosso necrologio su «Critica sociale» che il giovane poeta era anche un valente letterato, un linguista e un

³² *Ibid.*, p. 129.

coscienzioso interprete del socialismo scientifico³³. Abbandonati gli studi dopo la morte del padre, Bettini trova lavoro come correttore di bozze presso Sonzogno. È qui che viene in contatto con l'ambiente operaio, maturando poi l'adesione al partito socialista. Dall'esperienza di lavoro trae tre scritti: *Il correttore nella tipografia moderna* (Tipografia degli Operai, Milano 1891), *L'unità ortografica nella tipografia italiana* (Tipografia degli operai, Milano 1891) e *Il viaggiatore poliglotta* (Tipografia Allegretti, Milano 1899). Collaborò dal 1892 con la rivista «Vita moderna» con scritti autobiografici, critiche letterarie, traduzioni, e sempre dal 1892 con «Critica sociale» e «Lotta di classe». Ispirato dalla *Biblioteca romantica tascabile* della Sonzogno, di cui era correttore di bozze, scrisse un romanzo d'appendice, *La toga del diavolo*, mentre ha forti tinte politiche e pacifiste il dramma d'ambiente postrisorgimentale *I vincitori*. Nella lirica di Bettini invece, come scrisse Croce nel 1911, «non è quasi traccia del socialista militante»³⁴. Toccato dalla sfortunata figura di Bettini, Croce ne recupera gli scritti e ne fa un ritratto più commemorativo che critico. La descrizione della doppia vita del Bettini militante socialista e poeta crepuscolare sembra anticipare curiosamente il profilo di quelle personalità tipiche della cultura italiana del Novecento come Fortini e Calvino che vissero consciamente, ma non senza dissidi e polemiche, la scissione fra impegno e intima vena creativa o poetica. Scrive Croce:

Fu dei pochissimi (socialisti o intinti di socialismo o, in generale, partecipi alla vita politica) che sentirono, se non pensarono e dissero, che la poesia di un individuo non è da confondere con l'attività pratica e politica, che lo stesso individuo può svolgere; e talvolta risulta più ampia, talvolta più ristretta di quell'attività, e se talvolta più o meno coincide con essa, tal'altra ne diverge totalmente o addirittura le si oppone. Nella vita pratica, è dovere frenare reprimere i propri sentimenti, sottomettendoli alla razionale necessità dell'azione; nella poesia, è dovere il contrario ed è forza andare dove il sentimento porta. Onde il fatto, che desta meraviglia negli inesperti, di uomini del progresso che nell'arte hanno nostalgia del passato e si rifugiano fantasticamente nella sala d'armi di una rocca feudale o nelle celle di una badia; di uomini praticamente austeri, che nell'arte sono sibariti³⁵.

Nei versi di Bettini (*Versi e acquerelli* è l'unica silloge pubblicata dall'autore in vita nel 1887 a Milano presso Quadrio; una seconda raccolta su

³³ Cfr. FILIPPO TURATI, *Pompeo Bettini. Necrologio*, «Critica Sociale», 1896, 6, pp. 371-374.

³⁴ BENEDETTO CROCE, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX. Pompeo Bettini*, «La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia», 1911, 9: pp. 161-173: 161.

³⁵ *Ibid.*, p. 162.

iniziativa della madre, *Poesie*, uscirà postuma nel 1897 presso la casa editrice Brigola di Milano) non c'è socialismo, ma non vi si trovano nemmeno forti influssi della tradizione poetica, di scuole letterarie o tendenze poetiche alla moda, essi si riannodano, per via delle forme impressionistiche, immediate e semplici «all'antiletteraria letteratura lombarda» di cui Croce qui traccia un primo abbozzo storico-letterario, invitando futuri storici della letteratura a illuminare meglio l'aspetto psicologico di questa tendenza poetica regionale. In ogni caso, la caratteristica piana e naïf della poesia di Bettini non sembra riconducibile a una tendenza letteraria, ma è assolutamente spontanea: sono versi a volte fiacchi, come scrive Bettini stesso («Così tronco in un grido / queste fiacche quartine: / – Versate ancora sangue, / vecchie razze latine!») che fanno volutamente a meno di ricercati strumenti o appigli retorici e stilistici, ma proprio in questo «duplice affrancamento» dalla pratica e dalla letteratura sta l'attrattiva dei pochi versi di Bettini che Croce meritoriamente salverà poi dall'oblio e pubblicherà in volume nel 1942, in piena epoca fascista, assicurando a Bettini una certa fama postuma³⁶.

Analisi comparativa delle traduzioni del Manifesto di Bettini e Labriola

La memorabile apertura del *Manifesto* avverte che il comunismo non è più l'utopia sociale sognata da pensatori estranei alle sorti delle classi schiavizzate dal Capitale, ma una forza reale, uno "spettro" temuto da tutte le potenze conservatrici della vecchia Europa. Al preambolo seguono quattro capitoli: il primo sui rapporti fra borghesia e proletariato, il secondo sulla rivoluzione proletaria e sull'abolizione della proprietà privata, il terzo sulla distinzione fra comunismo e socialismo utopistico, il quarto sulla linea di condotta del partito comunista rispetto agli altri partiti di opposizione. La parte più ragguardevole letterariamente è la descrizione della genesi, ascesa e necessario tramonto della classe della borghesia, descritta

³⁶ Dopo l'iniziativa editoriale di Croce, Bettini fu inserito nell'*Antologia della lirica italiana dell'Ottocento* a cura di F. ULIVI, G. PETROCCHI, Colombo, Roma 1947, in *Poeti minori dell'Ottocento*, a cura L. BALDACCI, Ricciardi, Napoli 1958 e in *Poeti minori dell'Ottocento italiano* a cura di F. ULIVI, Vallardi, Milano 1963; Ulivi curò anche il volume POMPEO BETTINI, *Poesie e prose*, Cappelli, Bologna 1970. Ne parlarono PIETRO PANCAZZI, *Il caso P. B.*, in ID., *Scrittori d'oggi*, Laterza, Bari 1946, pp. 197-204; CARLO MUSCETTA, *Un socialista idillico, P. B.*, in ID., *Letteratura militante*, Parenti, Firenze 1953, pp. 59-67; MARZIANO GUGLIELMINETTI, *P. B. poeta inattuale della società umbertina*, in ID., *Struttura e sintassi del romanzo italiano nel primo novecento*, Silva, Milano 1964, pp. 155-170; per un ritratto recente di Bettini si veda l'articolo di SALVATORE RITROVATO, *Pompeo Bettini: destino di un poeta minore*, «alleo.it», 21 settembre 2019, <<https://www.alleo.it/2019/09/21/pompeo-bettini-destino-di-un-poeta-minore/>> (29 dicembre 2020).

da Marx non solo come classe sociale, ma come straordinario fatto di civiltà e come fattore di incalcolabile importanza per la storia dell'umanità. Labriola, autore di un celebre scritto sul *Manifesto* elogiato anche da Engels, scrive a proposito della parabola della borghesia descritta da Marx: «Necrologia di stile così monumentale non fu mai scritta. Quelle lodi rese alla borghesia assumono una certa originale forma di umorismo tragico, e son parse ad alcuno come scritte con intonazione da ditirambo»³⁷.

Prendiamo allora come materiale di confronto fra originale, versione di Bettini e di Labriola proprio un passaggio da questo capitolo e il celebre finale del *Manifesto*.

Die Bourgeoisie hat in der Geschichte eine höchst revolutionäre Rolle gespielt.

Die Bourgeoisie, wo sie zur Herrschaft gekommen, hat alle feudalen, patriarchalischen, idyllischen Verhältnisse zerstört. Sie hat die buntscheckigen Feudalbande, die den Menschen an seinen natürlichen Vorgesetzten knüpften, unbarmherzig zerrissen und kein anderes Band zwischen Mensch und Mensch übrig gelassen als das nackte Interesse, als die gefühllose "bare Zahlung". Sie hat die heiligen Schauer der frommen Schwärmer, der ritterlichen Begeisterung, der spießbürgerlichen Wehmut in dem eiskalten Wasser egoistischer Berechnung ertränkt. Sie hat die persönliche Würde in den Tauschwert aufgelöst und an die Stelle der zahllosen verbrieften und wohlverworbenen Freiheiten die *eine* gewissenlose Handelsfreiheit gesetzt. Sie hat, mit einem Wort, an die Stelle der mit religiösen und politischen Illusionen verhüllten Ausbeutung die offene, unverschämte, direkte, dürre Ausbeutung gesetzt.

La borghesia ebbe nella storia un ufficio sommamente rivoluzionario.

Dov'è giunta al potere, ha distrutto i rapporti feudali, patriarcali e idillici. Ha stracciato senza pietà i variopinti lacci feudali che stringevano l'uomo ai suoi naturali superiori, e non ha lasciato fra uomo e uomo altro legame che il nudo interesse e l'arido "pagamento a pronti". Ha affogato i santi fremiti dell'esaltazione religiosa, il cavaleresco entusiasmo, le malinconie dei cittadini all'antica, nell'acqua gelida del calcolo egoistico. Ha valutato quanto si paga la dignità personale e, in luogo delle innumerevoli franchigie conquistate e patentate, ne proclamò una sola: la libertà di commercio senza scrupoli. In una parola, invece dello sfruttamento velato da illusioni religiose e politiche, lo sfruttamento palese, senza pudore e senza viscere.

La borghesia ha avuto nella storia una parte essenzialmente rivoluzionaria.

Dovunque è giunta al dominio essa ha distrutto tutte quelle condizioni di vita, che eran feudali, patriarcali, idilliache. Essa ha distrutti senza pietà tutti quei legami multicolori, che nel regime feudale avvincean gli uomini ai loro naturali superiori, e non ha lasciato fra uomo ed uomo altri vincoli da quelli in fuori del nudo interesse, e dello spietato pagamento in contanti. Essa ha spento i santi timori dell'estasi religiosa, l'entusiasmo cavaleresco, e la sentimentalità del piccolo borghese dalle limitate abitudini, immergendo il tutto nell'acqua gelida del calcolo egoistico. Ha risolta la dignità personale in un semplice valore di scambio; ed alle molte e varie libertà bene acquisite e consacrate in documenti, essa ha sostituito la sola ed unica libertà del commercio, di dura e spietata coscienza. Al posto, in una parola, dello sfruttamento velato di illusioni religiose e politiche, essa ha messo lo sfruttamento aperto, senza pudori, diretto e brutale.

³⁷ ANTONIO LABRIOLA, *In memoria del Manifesto dei comunisti*, Loescher, Torino 1895, p. 14.

Die Bourgeoisie hat alle bisher ehrwürdigen und mit frommer Scheu betrachteten Tätigkeiten ihres Heiligenscheins entkleidet. Sie hat den Arzt, den Juristen, den Pfaffen, den Poeten, den Mann der Wissenschaft in ihre bezahlten Lohnarbeiter verwandelt.

Die Bourgeoisie hat dem Familienverhältnis seinen rührend-sentimentalen Schleier abgerissen und es auf ein reines Geldverhältnis zurückgeführt.

[..]

Die Kommunisten verschmähen es, ihre Ansichten und Absichten zu verheimlichen. Sie erklären es offen, daß ihre Zwecke nur erreicht werden können durch den gewaltsamen Umsturz aller bisherigen Gesellschaftsordnung. Mögen die herrschenden Klassen vor einer kommunistischen Revolution zittern. Die Proletarier haben nichts in ihr zu verlieren als ihre Ketten. Sie haben eine Welt zu gewinnen.

Proletarier aller Länder, vereinigt euch!

La borghesia ha tolto l'aureola alle azioni finora credute onorevoli e considerate con pio terrore. Ha trasformato il medico, il legale, il prete, il poeta, lo scienziato, in lavoratori salariati.

La borghesia ha strappato il velo di tenero sentimentalismo che avvolgeva i rapporti di famiglia, e li ha ridotti a un semplice rapporto di quattrini.

[..]

I comunisti sdegnano di nascondere i loro principî e i loro scopi. Dichiarano apertamente che il loro scopo non potrà essere raggiunto che colla caduta violenta di tutti gli ordinamenti sociali finora esistiti. Le classi dominanti possono tremare davanti ad una rivoluzione comunista. I proletari non hanno nulla da perdere in essa fuorché le loro catene. Hanno un mondo da guadagnare.

Proletari di tutto il mondo, unitevi!

La borghesia ha spogliato della loro aureola le professioni, che per l'innanzi eran tenute per onorande e degne di rispetto. Essa ha fatto del medico, del giurista, del prete, del poeta, dello scienziato i suoi salariati.

(manca)

[..]

I comunisti disdegnano di celare le loro vedute e i loro intendimenti. Essi confessano apertamente, che i loro intenti non possono esser raggiunti se non per via della violenta sovversione del tradizionale ordinamento sociale. Che le classi dominanti paventino lo scoppio di una rivoluzione comunista. I proletarii non ci han da perdere che le loro catene. Hanno da guadagnarci tutto un mondo.

PROLETARII DI TUTTO IL MONDO UNITEVI.

Se prendiamo in considerazione le traduzioni del *Manifesto* di Bettini e Labriola dal punto di vista della correttezza lessicale, terminologica, della fedeltà al senso, allora possiamo concordare – ma anche in questo solo fino a un certo punto – con Cortelazzo, autore di uno studio ormai classico sulle prime traduzioni del *Manifesto* in Italia, e affermare che sì, la traduzione di Bettini è sostanzialmente buona, ma contiene errori terminologici piuttosto gravi come *Tauschwert* (valore di scambio) reso con “quanto si paga”, *Aneignungsweise* (modo di appropriazione) reso con “teoria di appropriazione”, *spießbürgerliche Wehmut* (sentimentalità piccolo-borghese) tradotto “malinconia del cittadino all’antica”, ecc. La traduzione di Labriola, anche se non perfetta e stranamente priva di un paio di passaggi importanti, è comunque la più originale e la meno inerziale fra le prime traduzioni del *Manifesto*, quella che rivela il maggior impegno del traduttore. Chi ha criticato la traduzione di Labriola non ha

capito, per Cortelazzo, che il suo merito maggiore è stato quello di aver interpretato il testo tedesco e di aver risolto tramite endiadi, amplificazioni, precisazioni le difficoltà di traduzione in italiano di molti termini fondamentali del marxismo³⁸.

Ma proprio questa solerzia nel rendere con precisione il significato dei termini caratteristici del linguaggio di Marx, questo tentativo di ultra-chiarimento, allontana inevitabilmente la traduzione di Labriola dal ritmo dall'originale tedesco, ovvero, secondo la definizione di Meschonnic, dalla voluta e ricercata organizzazione originale di tutti gli elementi che concorrono a creare una semantica specifica, non solo un significato specifico. La versione del poeta Bettini è in questo senso non solo migliore rispetto a quella di Labriola, ma probabilmente migliore anche di alcune traduzioni recenti che, di fatto, si sono orientate piuttosto verso la versione di Labriola o, più precisamente, che hanno seguito il suo gesto di tradurre e allo stesso tempo sciogliere alcune difficoltà secondo un ideale di chiarezza e comprensione contenutistica a discapito del ritmo e del melos.

La versione di Bettini è fedele al ritmo quasi paratattico dell'originale tedesco nel passaggio altamente drammatico sulla storia della borghesia, ma è molto vicina all'originale anche nella sintassi tagliente e grazie a precise e difficili scelte lessicali («i variopinti lacci feudali che stringevano l'uomo ai suoi naturali superiori»), mentre la traduzione di Labriola scioglie le asprezze sintattiche, diluisce attraverso congiunzioni, tende a risolvere in parafrasi chiarificatrici e quindi aggiungendo sostantivi e aggettivi lo staccato di per sé già chiarissimo dell'originale perdendo man mano, anche per colpa di qualche arcaismo, quel tocco di spirito ironico e sinceramente ammirato di Marx per la potenza rivoluzionaria della classe borghese. E uguali considerazioni valgono per l'ultimo celebre paragrafo, la chiusa finale, dove le due traduzioni divergono marcatamente: Bettini è quasi letterale, ma, di nuovo, non si tratta di una fedeltà né alla forma né al significato esclusivamente, ma all'interazione fra i diversi elementi e livelli del discorso, riuscendo così a rievocare nella traduzione le tonalità asseverative, risolutive e infine volontaristiche dell'originale lì dove Labriola inciampa in ricercatezze e affettazioni che snaturano o neutralizzano in modo significativo il ritmo di battaglia di questo ultimo, epico paragrafo del *Manifesto*.

³⁸ Cfr. MICHELE CORTELAZZO, *La diffusione del Manifesto in Italia alla fine dell'Ottocento e la traduzione di Labriola*, in *Studi di filologia romanza e italiana offerti a Gianfranco Folena dagli allievi padovani*, a cura di F. ZAMBON et al., Mucchi, Modena 1980, pp. 492-499.

Lasciando sullo sfondo considerazioni di carattere socio-culturale come la diversa formazione e condizione sociale ed esistenziale fra il poeta e tipografo milanese Bettini e il professore napoletano Labriola, la diversa collocazione editoriale delle loro traduzioni (la rivista di partito e il volume accademico), e ancora il pubblico di lettori a cui le versioni del *Manifesto* erano pensate e destinate (la massa operaia della grande città da un lato, l'ambiente intellettuale socialista nazionale ed europeo dall'altro) possiamo dire in sintesi che la traduzione di Bettini è, nonostante le numerose imperfezioni lessicali, la più fedele all'intenzione di Marx di presentare la storia *come* rivoluzione, ovvero all'intenzione di elevare il processo drammatico delle rivoluzioni sociali non solo a nuova rilevanza storiografica (aspetto su cui si concentra la traduzione di Labriola), ma a tassello fondamentale di una filosofia della prassi che mira a trasfigurare il presente da ultimo e inerziale anello di un'evoluzione causale e necessaria degli eventi a momento di rottura, a potenziale punto di non ritorno nel processo di emancipazione del proletariato³⁹. Se il *Manifesto* non solo indica la storia come un processo dialettico che tende alla rivoluzione finale, ma vuole fare esso stesso storia, ovvero, come si accennava all'inizio, si comprende e presenta come un mezzo performativo essenziale per portare a coscienza il proletariato del proprio destino e missione⁴⁰, allora possiamo concludere che la prima traduzione italiana ufficiale del *Manifesto* nella rivista *Lotta di classe* ad opera del poeta Pompeo Bettini fu all'altezza del suo compito.

³⁹ Cfr. MARSHALL BERMAN, *All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*, Penguin, London 1988, p. 88 e sgg.

⁴⁰ Cfr. LOUIS ALTHUSSER, *Machiavel et nous*, Edition Tallandier, Paris 2009, p. 66 e sgg.