



TESTO A FRONTE

Rivista semestrale di teoria e pratica della traduzione letteraria

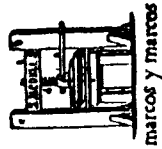
Comitato direttivo

Franco Buffoni, Allen Mandelbaum, Emilio Mattioli

Comitato scientifico

Friedmar Apel, Luca Canali, Carlo Carena,
Gianni D'Elia, Tullio De Mauro, Giovanni Giudici,
Valerio Magrelli, Pietro Marchesani, Henri Meschonnic,
Jacqueline Risset, Luigi Russo, Cesare Segre,
Giuliano Soria, Maria Luisa Spaziani,
George Steiner, Lawrence Venuti

Numero 33 – Anno XVII – dicembre 2005



Nella recensione di un libro dello scrittore italo-argentino Hector Bianciotti, il critico Ilan Stavans adopera l'espressione *tongue snatching* per riferirsi all'"arte di cambiare da una lingua a un'altra". Infatti, Bianciotti era di origine italiana e durante la sua vita il dialetto piemontese acquistato dai suoi genitori venne rimpiazzato da non una, ma due lingue straniere: prima lo spagnolo e poi il francese. Giorgio Scerbanenco, il "padre" del "giallo" italiano, è stato un altro scrittore italiano che si è identificato con la lingua di un Paese in cui non era nato, come vedremo più avanti.

In un certo senso possiamo chiamare *tongue snatchers* tutti quelli che riescono a superare il "mostro" (inteso come l'alieno, lo straniero, l'*altro*) traducendo verso una seconda lingua. L'idea che uno che parla un'altra lingua è per definizione un alieno non è nuova: Primo Levi, nel libro *Se questo è un uomo* (1947), scrisse: "A molti, individui o popoli, può accadere di ritenere, più o meno consapevolmente, che 'ogni straniero è nemico'. Per lo più questa convinzione giace in fondo agli animi come una infezione latente...". Ma c'è pure un forte elemento di fascino per quello che è alieno: quando i Ballet Russes di Diaghilev vennero negli Stati Uniti ai primi del Novecento, per esempio, un critico contemporaneo notò questo fascino della diversità o *otherness*: "La verità è che i russi ci incantano appunto perché ci disturbano... gli scontri violenti sono 'alieni' alla nostra tradizione".

Se il traduttore in genere è la figura che ci fa conoscere lo straniero, superando la barriera della diversa lingua e riconciliando l'alieno con la propria lingua e la propria cultura, il traduttore che traduce verso la seconda lingua, il cosiddetto *tongue snatcher*, rischia un po' di più.[...]

2. Superando il "mostro"

Ma vediamo in che cosa consiste questo mostro-alieno che vogliamo trasformare in una metafora per la seconda lingua. Nel suo saggio *The Monster as a Refugee (Il mostro come profugo)*⁴, Ginevra Bompiani, riflettendo sulla distinzione, ovvero sul paradosso fra il mostro-prodigio e il mostro-bestiale, pone la domanda: Com'è possibile che un prodigio possa diventare un orrore indicibile? Che cosa distingue il prodigio dalla bestia? Trova la risposta prospettando il mostro come una figura composita o ibrida, e concentrando l'attenzione sul nesso che unisce le due polarità. Effettivamente ciò che distingue il prodigio dalla bestia è l'emarginato o il profugo: lo straniero esiliato che resta in disparte dall'umanità. Visto così, l'atto di creare il mostro, o la mostrificazione se vogliamo, diventa un modo di differenziare e di marcare certi individui o certi gruppi, e il mostro diventa una creatura politica, un prodotto del decreto umano. Appunto lo straniero-nemico di Levi. Il mostro "buono", quello generato dai sogni anziché dai timori, sta in antitesi al mostro emarginato, interdetto e respinto da una comunità auto-difendente. Egli è il risultato del rispetto per l'ibrido, per l'inclusione di ciò che è differente⁵.

Sempre nel campo del mostro-bestiale è la figura del *serial killer*, l'assassino pluriomicida o a catena. Rispetto a questo tipo di assassino, Ellen Nerenberg, nel suo saggio *Monstrous Murder: Serial Killers and Detectives in Contemporary Italian Fiction (Omicidio mostruoso: Gli assassini a catena e i detective nel romanzo italiano contemporaneo)*⁶, riporta una serie di domande: Perché lo costruiamo in questo modo? Che cosa rappresenta per noi? A quali esigenze serve a rispondere?

Le stesse domande si possono applicare sia agli assassini che ai mostri. Sarà un'invenzione della stampa o della fantasia collettiva, ma in Italia, a quanto pare, la squadra della polizia che si occupa di questo tipo di delitti si chiama appunto S.A.M., Squadra Anti Mostro.

I mostri-*serial killer* sono fabbricati come una metafora della mostruosità e dell'atrocità della violenza. Rappresentano il "mostro" moderno che è orribile, raccapricciante. Sono maligni in quanto costituiscono una minaccia all'ordine e una devianza dalla norma⁷. Come tale rispondono alla nostra urgenza di defi-

nire quell'ordine e di delinare quella norma tramite un processo di giustapposizione o di contrasto.

Un altro esempio di questo tipo di giustapposizione, che è poi una forma di auto-definizione, si può trovare nel saggio di Virginia Jewiss, *Monstrous Movements and Metaphors in Dante's Divine Comedy (Movimenti e metafore mostruosi nella Divina commedia di Dante)*⁸. Richiamando il fatto che Bernard de Clairvaux mise in questione la presenza di conturbanti rappresentazioni mostruose nei margini dei manoscritti medioevali, denominandole una ridicola mostruosità, una specie di bellezza deforme e stupefacente che pure era una deformità bella, il saggio di Jewiss mette in risalto il rapporto mostri-margini-marginalità. Effettivamente "l'assortimento sorprendente" (come dice lei) dei mostri che stanno accovacciati nei margini dei manoscritti sembra sottolineare la loro marginalità nella società, poiché il miniatore doveva essere ben consapevole del fatto che il margine era il posto adatto per le glosse e le annotazioni, appunto per i commenti marginali. Il margine era inoltre lo spazio per dissentire e disputare, il luogo per giustapporre un punto di vista a un altro.

Ma torniamo all'idea del mostro-alieno come metafora per la seconda lingua. Applicando alla sfera traduttiva il tentativo di utilizzare la mostrificazione come strumento di auto-definizione, ed elaborando sui temi del paradosso, della giustapposizione e della marginalità, il traduttore che traduce verso la madrelingua diventa una figura che fa da ponte con l'alieno, mentre il traduttore che traduce verso la seconda lingua abbraccia il mostro e ci si immedesima, diventa appunto un *tongue snatcher*. Il primo fa un'opera di riconciliazione, di ravvicinamento, l'altro di trasformazione, di metamorfosi⁹. E alla fine, paradossalmente, rischia di perdere la propria identità, di diventare tutt'uno col mostro-enigma. E quindi di non essere più capace di auto-definirsi in relazione o in contrasto a quegli *altri*. Si pensi all'"Altro Speculare" di Jacques Lacan, solo che per Lacan si tratta di un fenomeno negativo in quanto l'"Altro Speculare" assume su di sé le qualità negative che i soggetti proiettano su di lui. Danilo Arona lo descrive "come un mostro dell'inconscio" che come tale "tenta di assorbire il soggetto in un mondo - al di là dello specchio, o al di là dello schermo, se si tratta di un medium visivo - da cui non potrebbe più tornare"¹⁰.

3. Le indagini di Stuart Campbell

Il libro di Stuart Campbell *Translation Into the Second Language* (New York, Longman, 1998) affronta il tema complessivo di tradurre verso la seconda lingua da un altro punto di vista, cioè partendo da fondamenti pedagogici¹¹. Da quel che ho potuto appurare, il libro di Campbell è il primo studio sistematico del processo di tradurre verso una lingua che non è la propria madrelingua¹². Come giustamente osserva lo scrittore, la maggior parte degli studi di traduttologia e di linguistica applicata si sono occupati della traduzione verso la madrelingua. Premesso che non sono né una linguista né una teorica della traduzione, e che il libro di Stuart Campbell mi attira per motivi puramente personali, vorrei segnalare certi suoi aspetti che mi hanno "toccata" come una che vive in due lingue e che mi riguardano professionalmente come traduttrice letteraria. Americana di nascita, italiana di famiglia, con la doppia cittadinanza, e con un piede di qua e un piede di là, mi sento ugualmente a mio agio in tutt'e due le culture. O meglio ci sono delle cose di tutt'e due le culture che mi appassionano, e allo stesso modo cose che mi fanno impazzire. Svolgo la professione di traduttrice da otto anni; è la mia terza carriera; prima ero la direttrice di una rete di biblioteche e prima ancora – ma brevemente – facevo l'insegnante. Tutto ciò per dire che la mia intenzione non è di scrivere una recensione del libro di Campbell (di quelle ne sono già state scritte parecchie, per esempio quella di Simon Collins su *Linguist List* 9.654, 5 maggio 1998, o quella di Silvia Bruti dell'Università di Pisa su «TESL-EJ», vol. 3, no. 4, gennaio 1999, per citarne solo due), ma di esprimere le mie reazioni e le risonanze con la mia propria esperienza vissuta.

Tanto per inquadrare il discorso, i due punti cardinali dello studio di Campbell sono questi:

- 1) il fatto che la traduzione verso la seconda lingua viene vista come parte del processo di imparare e sviluppare le proprie capacità in quella lingua¹³;
- 2) la necessità pratica di tradurre verso la seconda lingua in certi ambienti pluriculturali in cui – per via della legge della domanda e dell'offerta, dell'immigrazione, del commercio internazionale, dell'economia, ecc. – diventa inevitabile tradurre in quella lingua (e per conseguenza, l'esigenza di identificare, per poi poter

insegnare, le competenze necessarie per farlo bene).

Da qui si vede subito che la propensione dell'opera è prettamente pedagogica. Infatti il punto focale di Campbell in questo libro è la pedagogia della traduzione e i soggetti dei suoi studi, tutti immigranti che fanno parte di una popolazione di minoranza in Australia, sono studenti di traduzione.

È il primo di questi due punti (oltre all'identificazione dei componenti della perizia che Campbell chiama "*textual competence*") che mi interessa soprattutto. In un primo momento l'idea che la traduzione verso la seconda lingua, che nel mio caso sarebbe dall'inglese all'italiano, dovesse considerarsi una variazione del processo dell'apprendimento/acquisizione della seconda lingua, mi ha un po' stupita. Com'è possibile? Sono anni che parlo e scrivo l'italiano, anni che lo traduco verso l'inglese, com'è concepibile pensare che traducendo nell'altra direzione lo sto ancora imparando? Con il passare degli anni avevo formulato la mia propria "teoria" per spiegare come avevo imparato l'italiano. Nata in una famiglia italiana, da bambina ho passato molte ore in compagnia della mia nonna materna, che mi parlava sempre in un italiano misto col dialetto siciliano. Il fatto che io le rispondessi in inglese non ha rilevanza, tanto ci capivamo benissimo¹⁴. Dopo, quando ho cominciato a studiare l'italiano all'università, tutte quelle parole scambiate con mia nonna mi sono tornate tonde alla mente, perfino i termini dialettali erano riconoscibili nella loro nuova veste standard. Chiaramente, ragionavo, avevo "interiorizzato" quella mia seconda lingua da ragazzina, senza nemmeno accorgermene. Si tratta di un processo *subconscio*, quello chiamato "acquisizione", che dipende da un'esposizione diretta alla lingua, a differenza di un processo di "apprendimento" in cui la lingua è consciamente studiata¹⁵. Comunque sia, la mia "nonnalingua" era tutta lì, dentro di me, pronta ad essere liberata dalla sua prigione come le figure dentro i marmi di Michelangelo.

Più ci pensavo però, più mi rendevo conto che ha ragione Campbell quando dice che chi traduce verso una seconda lingua è sempre a uno stadio evolutivo. Ciò che mi ha riconciliata a questo punto di vista è la sua definizione di bilinguismo come una "gamma" (una gamma comporta sempre l'idea di sviluppo, di evoluzione), e il confronto che fa tra i due tipi di traduzione: quella verso la madrelingua e quella verso la seconda lingua. Ma andiamo per ordine.

4. Il caso Scerbanenco

Come si definisce una seconda lingua? Questa è la domanda critica. Secondo Campbell, per lo più non esiste una netta distinzione, non si tratta di una differenziazione binaria – bianco/nero, aperto/chiuso, acceso/spento – ma di un *continuum* fra bilinguismo “circostanziato”, di necessità o dettato dalle circostanze, e quello “elettivo”, per scelta o di preferenza¹⁶. La domanda fa pensare allo scrittore Scerbanenco che, anche se non ha mai fatto traduzioni, ha pure vissuto intimamente la problematica della lingua. Nato a Kiev (Ucraina) da padre russo e madre romana, fu portato in Italia all’età di sei mesi ed è cresciuto a Roma. Nella nota autobiografica, “Io, Vladimir Scerbanenko”, in appendice al romanzo *Venere Privata*, ha scritto: “La mia lingua madre fu l’italiano, e non ho poi più saputo altre lingue”¹⁷. Potrebbe sembrare strano per il figlio di un padre che aveva insegnato latino e greco all’università, ma probabilmente è legato alla morte del padre durante la rivoluzione sovietica. Il fatto è che si stabilì definitivamente in Italia. “Lui si è sentito soprattutto italiano”, racconta la sua compagna Nunzia Monanni¹⁸. Aggiungerei che si è sentito soprattutto molto romano.

Secondo me Scerbanenco va considerato traduttore a titolo onorifico nel senso che ha “tradotto” se stesso, trasformandosi da Vladimir Giorgio Scerbanenko a Giorgio Scerbanenco. La sua scelta della lingua italiana era sia “circostanziata” che “elettiva”. “Circostanziata” in quanto è stato portato in Italia quando aveva solo sei mesi. “Elettiva” perché, arrivato/trasferitosi da Roma a Milano a 18 anni, si è sentito inaspettatamente straniero e ha fatto di tutto, per scelta, per integrarsi nella vita di quella società. Sempre nella nota autobiografica scrive: “Al principio ero tanto straniero, per tutti, poi lo diventavo un po’ meno, ma qualche cosa rimaneva sempre. Io tolsi la k da Scerbanenko e feci Scerbanenco... Tolsi anche il Vladimir e usai il mio secondo nome. Giorgio. Ma non serviva. Rimanevo sempre un poco straniero, sempre un poco meno, man mano che mi conoscevano, ma pur sempre un poco. È una sensazione triste.” La chiave della situazione per Scerbanenco fu la lingua. Solo quando lo chiamarono a fare il militare si rese conto che è la lingua comune che unisce e accomuna la gente. Quando un altro arruolato, romano pure lui, lo sentì parlare e gli chiese “Sei romano?”, i due giovani cominciarono

rono a parlare: “Non so cosa dicemmo, ma io calcavo sul mio accento romanesco ed ero felice che lui mi sentisse suo simile, non alieno, nel senso inglese di straniero, ma suo compaesano, suo compagno... quel ragazzo fu il primo che mi dette la speranza che forse gli altri un giorno avrebbero capito che io ero veramente dei loro”¹⁹. Insomma, tramite la lingua Scerbanenco riuscì a superare l’alieno-mostro, si immedesimò con l’altro, non si sentì va più straniero. E così entrò nella schiera dei *tongue snatchers*. Si potrebbe perfino dire che è un vero e proprio *body snatcher*, perché è voluto diventare italiano con tutta la sua persona e con tutta la sua vita. Ma dei *body snatchers* parleremo più avanti.

5. La gamma evolutiva del bilinguismo

Torniamo a Campbell. Quali sono le tappe di questa gamma bilinguistica di cui parla? Una persona come me dove si colloca su questo ampio spettro continuo? Chiaramente il mio (a differenza di quello dei traduttori-immigranti dell’Australia descritti nel libro di Campbell) non è un bilinguismo determinato dalle circostanze in cui mi trovo: non abito in Italia, il Paese della mia seconda lingua. È un bilinguismo elettivo, scelto anche per avvicinarci di più alle mie radici e stringere i legami. Il modo in cui ho acquistato la seconda lingua poi non si presta a una corrispondenza esatta con le categorie suggerite da Campbell: l’italiano che ho imparato da mia nonna fu più che altro un italiano “parlato”, colloquiale, se non dialettale, mentre quello che ho studiato poi all’università fu un linguaggio scritto, colto, formale. Inoltre, siccome non abito nel Paese della mia seconda lingua, mi mancano le occasioni di parlarla quotidianamente e la adopero soprattutto nella sua forma scritta. Quindi mentre ci sono delle persone (e quindi dei traduttori) bilingui che parlano la seconda lingua come se fossero dei “madrelingua”, ma che la scrivono da stranieri (cioè maluccio) o non la scrivono affatto, il mio caso è il contrario: parlo l’italiano con un accento straniero auto-correggendo gli eventuali sbagli mentre li faccio, ma lo scrivo abbastanza bene.

Notate che ho detto abbastanza bene. Lo scrivo meglio di come lo parlo. Ma non perfettamente. Non come scrivo l’inglese. Qual è la differenza? Prima di tutto c’è il fatto che l’approccio a una seconda lingua è sempre un processo evolutivo che per sua natura

non ha fine. Proprio come l'atto di tradurre, in quanto non si può mai dire che una traduzione è "finita". La conclusione rimandata sempre all'infinito è l'essenza stessa di qualsiasi processo evolutivo. L'arrivo è sempre posticipato, ma la direzione è sempre segnata. Quindi si può dire che manca la fine (il termine), ma non il fine (la meta). Oltre a questo, la risposta va cercata forse nel suddetto confronto che Campbell fa tra i due tipi di traduzione: quella verso la madrelingua e quella verso la seconda lingua. Secondo lui, la differenza fra le due attività, che si può ricapitolare come capacità comprensiva versus capacità espressiva, risulta in ciò che lui chiama "interlingua", cioè una lingua che è diversa in qualche modo dalla norma della lingua d'arrivo²⁰ (Duff l'aveva chiamata "la terza lingua", attribuendola alle limitazioni imposte dalle inclinazioni o "mental sets" della madrelingua alla seconda lingua)²¹. Quando si traduce verso la madrelingua, il problema principale è quello di comprensione, di capire bene il testo di partenza che è scritto nella seconda lingua: un esercizio che si può dire più passivo che attivo. Quando si traduce verso la seconda lingua invece, la questione basilare è quella di produrre un testo d'arrivo in una lingua in cui comporre non viene né facile né naturale: un impegno più attivo quindi. Insomma, le due attività richiedono capacità o competenze diverse: abilità comprensive versus abilità produttive. Naturalmente si tratta di sfumature, gradazioni, non di assoluti: comprensione e riproduzione sono presenti in proporzione diversa in entrambe le direzioni della traduzione.

6. *Competenza testuale*

Ora questa naturalezza richiesta nel testo d'arrivo è uno degli elementi che costituiscono ciò che Campbell chiama "competenza testuale", la quale a sua volta è una delle tre componenti dell'abilità nel tradurre verso la seconda lingua. Le tre componenti sono: 1) competenza testuale nella lingua d'arrivo, 2) disposizione o approccio individuale del traduttore, e 3) capacità di auto-monitoraggio. Ognuna di queste componenti ha a che fare con una diversa dimensione del processo di tradurre ed è più o meno indipendente dalle altre. La competenza testuale è un aspetto dell'abilità nella lingua d'arrivo, mentre la componente della disposizione riflette le caratteristiche individuali del traduttore e non è correla-

ta alla competenza linguistica. La componente del monitoraggio invece ha a che fare sia con la competenza nella lingua d'arrivo che con l'approccio individuale. Queste tre componenti potrebbero essere riformulate poi come domande da porsi riguardo a un eventuale traduttore: 1) È capace di produrre traduzioni stilisticamente abili nella lingua d'arrivo? 2) Ha la personalità (disposizionale) giusta per tradurre? 3) È capace di produrre testi che richiedono un minimo di revisione?

Cominciamo con la prima. La competenza testuale viene definita come l'abilità di elaborare la lingua e congiungere le espressioni al di là del livello della frase, una sensibilità per le differenze di registro, e l'inclinazione a un modo di esprimersi che suona naturale, autentico. Posso attestare che la maggior difficoltà quando si traduce verso la seconda lingua è quella di produrre un testo che suoni "naturale", che abbia la schiettezza, la spigliatezza dell'originale. Anche se ogni tanto traduco verso la seconda lingua, non mi permetterei mai di rendere pubblica una tale traduzione senza farla prima rivedere da un collega madrelingua, un italiano "D.O.C." per così dire. Semplicemente, non ho "l'orecchio". Soffro di sordità tonale.

Mi rincuora un po' la definizione preliminare che Campbell propone per "competenza testuale": i traduttori dimostrano competenza relativamente al testo quando i loro testi d'arrivo hanno le stesse caratteristiche strutturali della lingua scritta, formale; non dimostrano competenza testuale quando la loro produzione rassomiglia alla lingua parlata, informale²². Infatti dallo studio esaminato in questo capitolo del libro risulta che c'è un gradiente da quelli il cui impiego della grammatica si avvicina di più alle strutture della lingua parlata, a quelli che dispongono di una capacità grammaticale che è più simile alla lingua scritta²³. Orbene, dicevo prima che l'italiano imparato da bambina fu un italiano parlato, colloquiale. Ma non l'avevo mai *parlato*, nel senso che rispondevi sempre a mia nonna in inglese, la mia prima lingua. Invece l'italiano l'avevo conservato dentro, l'avevo "interiorizzato", un concetto che mi ispira anche se non fa parte del discorso di Campbell. E mi piace pensare che più tardi questa "nonnaliqua" si trasformò nell'italiano che ho studiato all'università: una lingua scritta, formale, più vicina alla norma. Questo fatto dovrebbe servirvi bene facendo sì che la mia "interlingua" (per usare il termi-

ne di Campbell) non disti molto dallo standard della lingua d'arrivo. In altre parole, i testi che produco in italiano dovrebbero riflettere discretamente gli attributi strutturali dell'italiano scritto, normale, anche se mi manca "l'orecchio" per sentirlo.

7. *Auto-monitoraggio*

Naturalmente quando parlo di un difetto di "orecchio" non mi riferisco a ogni forma di auto-revisione, solo a quella che ha a che fare col "suono". A volte, per esempio, non riesco a rendermi conto dell'interferenza della prima lingua su quello che sto scrivendo nella seconda lingua²⁴. Difatti, quando si tratta di analisi di errori, Campbell distingue fra due tipi di editing: "correzione" di errori veri e propri (sbagli di ortografia, di concordanza, di tempi, ecc.) e "revisioni" stilistiche (che possono anche riflettere un cambiamento d'idea da parte del traduttore)²⁵. Quando dicevo prima che mi auto-correggo se sbaglio nel parlare italiano, mi riferivo a questo primo tipo di editing. Tradurre invece richiede tutt'e due i tipi di auto-revisione. Infatti la capacità di controllare e di valutare la propria produzione lavorativa è parte essenziale della competenza di un traduttore. Si ricorderà che la capacità di auto-monitoraggio è una delle tre componenti della competenza di tradurre verso la seconda lingua, e riflette sia la competenza linguistica (secondo Campbell, un'abilità ben sviluppata di auto-correggersi è senz'altro una riflessione di competenza testuale)²⁶ sia l'approccio individuale del traduttore.

La domanda "quanto sanno i traduttori della propria competenza?" mi riporta a quello che ho chiamato una manchevolezza di "orecchio". Forse ciò che percepisco come un difetto è un tentativo di sottovalutare la mia competenza nella seconda lingua? In un altro studio esaminato da Campbell risulta che mentre alcuni traduttori-studenti (in questo caso erano arabi e spagnoli) sopravvalutano le loro capacità di tradurre sia verso la loro madrelingua sia verso la loro seconda lingua (inglese), altri (in questo caso erano italiani) invece sottovalutano la loro abilità di tradurre in tutt'e due le lingue (italiano e inglese). La conclusione generale che ne deduce Campbell è che più scadente è l'abilità nella lingua d'arrivo, meno probabile è che l'individuo sia capace di valutare quell'abilità. Il contrario (che si applica forse al secondo tipo di tra-

ditore-studente che ha partecipato allo studio) è che una migliore conoscenza della lingua d'arrivo conduce alla modestia. È una questione di giudizio inadeguato: ai traduttori che traducono nella seconda lingua manca il giudizio per quanto riguarda la qualità della loro produzione rispetto a quelli che traducono nella loro prima lingua²⁷. Insomma, una competenza linguistica mediocre viene associata alla sopravvalutazione, mentre una competenza linguistica discreta viene collegata alla sottovalutazione. Ma c'è da chiedersi: chi ha una valutazione corretta?

8. *Psicologia individuale*

Non ho ancora parlato della disposizione o dell'approccio individuale del traduttore, la terza delle componenti della perizia nel tradurre verso la seconda lingua. Campbell ne discute soprattutto rispetto alla competenza lessicale, esaminando le motivazioni psicologiche che stanno alla base delle scelte di parole che il traduttore fa. La disposizione è un indice di come l'abilità di tradurre da parte di ogni traduttore viene condizionata dal suo approccio individuale complessivo. Da uno dei suoi studi risulta un profilo di disposizione costruito su due assi su cui il traduttore viene collocato: quello di "persistente/coccuto" versus "capitolante/arruolabile" e quello di "coraggioso/ardito" (inteso come prontezza a rischiare) versus "prudente/cauto". Un traduttore persistente è uno che omette il meno possibile del testo originale, mentre uno che capitolata si arrende subito quando affronta una materia difficile, spinosa. Similmente, un traduttore pronto a rischiare è uno disposto a tentare degli equivalenti singolari, ad azzardare soluzioni più audaci, mentre uno che è prudente cerca sempre di prendere la via più sicura.

Interessante però come queste variabili, le coordinate di questi assi, cambiano valore, o meglio perdono la loro rilevanza secondo come si adopera la seconda lingua. C'è una differenza fra l'atto di scrivere direttamente nella seconda lingua e quello di tradurre verso quella lingua, che Campbell vede soprattutto in termini di limitazioni. Secondo lui, la traduzione verso la seconda lingua è una variante "molto speciale" dell'attività di scrivere nella seconda lingua. Uno che scrive direttamente nella seconda lingua non deve essere né "persistente" né "capitolante". Invece, siccome è lui che

scrive il testo originale, è libero di evitare certi termini, di adoperare altri sinonimi, e perfino di cambiare il significato come vuole. Allo stesso modo è libero di avvalersi di linguaggio nuovo, ardito, senza preoccuparsi di trovare termini "equivalenti" o di pensare alla strada "più sicura". Insomma, mentre colui che scrive direttamente nella seconda lingua è libero di esprimersi come gli pare, Campbell prevede più limitazioni per il traduttore appunto perché non ha scritto lui il testo originale e quindi non ha nessun controllo sul contenuto, sulla scelta delle parole, e così via²⁸. Può "capitolare" e omettere un termine senza tradurlo, ma solo se non cambia il senso del testo. Si tratta di una limitazione soprattutto lessicale rispetto ad eventuali scelte sintattiche. Le unità della sintassi offrono al traduttore una mano più libera. Gli elementi lessicali invece lo limitano perché sono circoscritti dal significato del testo di partenza.

Naturalmente lessico e sintassi sono due ostacoli paralleli che il traduttore deve superare. E mentre Campbell parla di limitazioni e di restrizioni, in effetti per riuscire a sormontare questi ostacoli il traduttore deve impiegare creatività e ingegno in entrambi i casi, anche se si avvale di processi cognitivi e comportamenti diversi in ciascun caso. Sia la sintassi sia il lessico costringono e sfidano il traduttore allo stesso tempo, portandolo ad affrontare differenze espressive fra le due lingue che sono più o meno complesse. Secondo me la differenza fra l'atto di scrivere direttamente nella seconda lingua e quello di tradurre verso quella lingua sta proprio in questa *sfida*, intesa come provocazione, come scommessa a compiere un atto difficile, anzi a fare l'impossibile! È una sfida che assume molte forme: la sfida di decifrare, decodificare, decrittare; la sfida di sondare i confini della possibilità di comunicare con il diverso; la sfida di conoscere e di capire l'ignoto e l'estraneo, la sfida di Babele insomma. In questo senso – cioè visto come sfida – tradurre offre delle possibilità espressive che il semplice scrivere non può dare. Possibilità che nascono dalla sfida di cambiare, ricreare, *riscrivere*²⁹. Accettando la sfida, il traduttore si unisce a Pierre Menard, protagonista del famoso racconto di Jorge Luis Borges³⁰. Nel racconto Menard vuole 'scrivere' qualche brano di *Don Quixote*. Borges lo dice così: "[Pierre Menard] non vuole comporre un *altro Chisciotte*... ma il *Chisciotte*". Insomma, non una trascrizione meccanica, non una *copia*, ma un processo che

George Steiner³¹ chiama "utter mimesis" o "transubstantiation", cioè un'identificazione totale – un'immersione – con l'autore. Anche se il compito di Menard risulta impossibile alla fine, questo compito rimane l'"obbligo misterioso" di ogni traduttore: vale a dire, di "ripetere" un'opera già esistente in un'altra lingua. Come dice Steiner: "Non si può farlo eppure si deve farlo".

9. Casistica personale

Come va a finire in pratica però? Nonostante la nota esaltante della sfida, devo ammettere di aver provato delle limitazioni, a volte più, a volte meno, traducendo verso la seconda lingua. Prendiamo a titolo d'esempio tre lavori che ho avuto l'occasione di fare ultimamente. In due dei casi mi è toccato tradurre due testi verso la seconda lingua (l'italiano), tutt'e due scritti originalmente in inglese, uno da me e uno da un altro autore. Quest'ultimo è un saggio di John Kleiner intitolato *Il fallimento dei maestri: Dante, Virgilio e le ironie dell'istruzione*³². L'altro è un mio articolo intitolato "Gli estremi del 'ricordo': La traduzione come 'Figura'"³³. Inoltre, nello stesso periodo in cui traducevo questi due testi verso l'italiano, mi è capitato di scrivere direttamente in italiano la recensione di un libro di Peter Carravetta (*Dei Parlanti, Studi e Ipotesi su Metodo e Retorica dell'Interpretare*)³⁴. Posso attestare che la mia esperienza personale rispetto a questi tre testi rispecchia in sommo grado la variazione fra "scelta" e "restrizione" secondo le circostanze in cui si adopera la seconda lingua.

Nel primo caso, la traduzione del saggio di Kleiner, mi sentivo molto limitata perché in un certo senso avevo le mani legate. Altro che "coraggiosa"! Mi bastava non essere "capitolante". Il risultato è stata una traduzione molto – magari troppo – letterale che sembra voler seguire a ogni costo le orme dell'originale. Questo paragrafo, per esempio:

If we ignore Singleton's instructions and connect Virgil with the gambler, then the opening simile of canto 6 cues our response to the lesson that follows. Much as in *Inferno* 15, we hear the teacher's lecture against the backdrop of his failure. Virgil may not be burnt brown like Brunetto, he may not run in a derisive version of the races at Verona, but he is nonetheless set up as a loser. It is his role to explain why

prayer is in some cases effective and in other cases impotent – to explain, in effect, why the “hope” of these souls is well-founded and why his own position (like that of Palinurus) is hopeless.

viene tradotto così:

Se ignoriamo le istruzioni di Singleton e se colleghiamo Virgilio col giocatore, allora la similitudine con cui si apre il canto 6 condiziona la nostra reazione alla lezione che segue. Come nell'*Inferno* 15, ascoltiamo il discorso del maestro nel contesto del suo fallimento. Benché Virgilio non abbia un “cotto aspetto” come Brunetto (*Inf.* 15:26), benché non corra in una versione derisoria delle corse di Verona (*Inf.* 15:121-123), tuttavia è presentato come un perdente. Il suo ruolo è di spiegare perché la preghiera è efficace in alcuni casi mentre in altri casi è impotente – di spiegare, in effetti, perché la “speranza” di queste anime è ben fondata e perché la sua propria condizione (come quella di Palinuro) è disperata.

Nel secondo caso, la traduzione del mio proprio saggio, mi sento più a mio agio, più libera, forse perché l'atto di tradurre in questo caso – fino a un certo punto – si avvicinava a una “riscrittura” se non addirittura a un rimaneggiamento della materia. Avevo mano libera per evitare una certa parola, cambiare una frase, anche se il significato avrebbe potuto risultare leggermente diverso. Dopotutto, il saggio l'avevo scritto io. Quindi ho potuto introdurre delle sottili variazioni sia lessicali che sintattiche. Questo brano, per esempio:

I stated at the outset that Menard represents one end of the spectrum. It might be helpful to think in terms of two poles: Menardian repetition or replication on the one hand, and re-creation and fulfillment – a kind of “remembering” – on the other. I would like to discuss this second way of thinking about translation by borrowing the concept of “figura” used by Erich Auerbach in his studies on the *Divine Comedy*.

è diventato:

Ho suggerito all'inizio che Menard rappresenta una delle estremità dell'arco del tradurre. Sempre pensando a due poli opposti, da un lato abbiamo la ripetizione o la riproduzione menardiana, mentre dall'altro abbiamo la ricreazione e l'adempiimento che è una specie di “ricordare”. È di questo secondo modo di pensare alla traduzione che vorrei parlare,

avvalendomi del concetto di “figura” che Erich Auerbach adoperava nei suoi studi sulla *Divina Commedia*.

Però, pur essendo meno costretta a tradurre “fedelmente” il testo di partenza, si trattava sempre di una traduzione e lo si vede nei brani resi più letteralmente. Per esempio:

Auerbach's terminology, then, appears to hold up well as a context within which to consider translation as re-creation: the original text looks forward to the future work which “immitates” and “fulfills” it while “remembering” it, and both texts are equally “real” with all that the word implies: validity, authenticity, legitimacy, etc. In Borges' story, Menard himself alludes to the first part of a figural approach, the anticipatory relationship.

e la sua traduzione:

La terminologia di Auerbach quindi pare reggere bene come un contesto entro il quale la traduzione può essere considerata come ricreazione: il testo originale anticipa l'opera futura che lo “imita” e che lo “adempie” allo stesso tempo che lo “ricorda”, e tutt'e due i testi sono ugualmente “reali” con tutto ciò che la parola implica: validità, autenticità, legittimità, e così via. Nel racconto di Borges, Menard stesso allude alla prima parte di un approccio figurale, il rapporto anticipatore.

Il terzo caso invece, la recensione che ho scritto del libro di Carravetta, mi ha offerto la massima libertà nell'adoperare la seconda lingua. Non c'era un testo di partenza, ossia c'era solo il libro che avevo letto e che in seguito dovevo recensire. Chiaramente il libro stesso conteneva una terminologia ben precisa, tanto più in quanto l'autore esamina i testi di vari pensatori che hanno contribuito alla riflessione sul rapporto linguaggio-interpretazione (per esempio Paolo Valesio, Geoffrey Hartman, Paul Ricoeur, Jean-François Lyotard, Luigi Pareyson, Giambattista Vico e Martin Heidegger) per approdare a un “nascente pensiero retorico-ermeneutico” che rifiuta l'autonomia del significante per rivendicare l'inevitabile eteronomia del significato. La terminologia adoperata dall'autore esige un lessico altrettanto preciso nella recensione. Per esempio:

Carravetta arriva a una retorica ermeneutica che abbandona la generalità del segno e del simbolo per riproporre la speci-

cità euristica ed ideologica del processo di simbolizzazione.

Oppure:

Nel rifiutare l'autonomia o la generalità del segno a favore della specificità del significato, nel ricordare che il significato delle parole è anche costituito dall'uso particolare che se ne fa, si apre la porta al fantasma del *relativismo*. Vista così, la critica è un discorso "multiforme, plurivoco, sfuggibile e contemplante più parti".

Da questo punto di vista, si può sostenere una certa continuità fra tradurre e scrivere una recensione, essendo quest'ultima una forma di quella "riscrittura" accennata sopra. Eppure, nonostante il fatto che il vocabolario del testo determinasse le scelte lessicali della recensione, siccome si trattava appunto di una recensione e non di una traduzione, potevo permettermi di andare al di là dei concetti espressi nel libro, senza essere costretta a rispecchiare il modo di esprimersi adoperato da Carravetta. Ho potuto scrivere, per esempio:

Da traduttrice, sono rimasta colpita da varie risonanze fra la critica e la traduzione nelle riflessioni di Carravetta. Per esempio, il concetto dell'"altro": "l'opera come *altro*" richiama l'autore che è visto come l'*altro* rispetto al traduttore. Poi c'è la nozione che il testo critico può essere considerato non come "testo secondario", ma come forma d'arte: "la critica non è seconda a niente e nessuno". Mi ha fatto pensare al rinomato racconto dello scrittore argentino Jorge Luis Borges, "Pierre Menard, autore del *Chisciotte*" (nel volume *Finzioni*), in cui il protagonista Menard si mette a "scrivere" (a tradurre?) vari brani del *Don Chisciotte* di Cervantes. Come ci spiega Borges: "[Pierre Menard] non volle comporre un *altro Chisciotte*... ma il *Chisciotte*".

In definitiva, la mia esperienza personale rispetto a questi tre testi attesta la gamma di possibilità fra "scelta libera" e "restrizione" che si può percorrere secondo lo scopo per il quale si adopera la seconda lingua e l'uso che se ne fa³⁵.

10. Colleghi "Tongue snatchers"

Curiosa di capire se la mia esperienza combaciava con quella dei miei colleghi, ho fatto un'indagine fra un gruppo di traduttori con cui sono in contatto virtualmente tramite una mailing list che si

chiama Bilit: per lo più sono traduttori letterari che traducono da e verso l'italiano. Un sondaggio condotto fra i soci della lista ha avuto 28 risposte da traduttori che traducono verso una seconda lingua. Il numero assoluto di risposte è piccolissimo rispetto ai più di 1000 iscritti perché questi sono stati pregati di votare *solo* se traducono in una lingua diversa dalla loro madrelingua. La domanda è stata posta così:

Traduci in una lingua diversa dalla tua madrelingua?

- Abitualmente
- Occasionalmente

Le risposte:

- Abitualmente, 10 sì
- Occasionalmente, 18 sì

Successivamente ho inviato una serie di sei domande alle 28 persone che hanno risposto al sondaggio. Il testo del questionario era questo:

Premessa: Secondo Campbell (Stuart Campbell, Translation Into the Second Language, New York, Longman, 1998), la scelta di tradurre verso una seconda lingua fa parte di un continuum fra "circostanziata" ed "elettiva".

1. *Ritieni la tua scelta di tradurre in una seconda lingua*

___ "circostanziata" ___ "elettiva" ___ tutt'è due ?

2. *Se "elettiva", hai fatto questa scelta per motivi*

___ economici ___ familiari ___ personali ___ altro ?

3. *Abiti in un Paese in cui la lingua in cui traduci viene parlata?*

___ sì ___ no

4. *Come descriveresti la qualità della tua traduzione verso la seconda lingua in confronto a quella verso*

la tua madrelingua?

___ uguale ___ non alla stessa altezza

5. Ti consideri bilingue?

___ sì ___ quasi ___ no

6. Altri commenti? _____

Un totale di 20 su 28 traduttori hanno risposto alle sei domande. I risultati delle prime 5 domande erano i seguenti:

1. Per la scelta di tradurre in una seconda lingua

10 la ritengono "circostanziata"

4 la ritengono "elettiva"

5 hanno risposto "tutt'e due"

1 non ha risposto

2. Per i motivi della scelta di tradurre in una seconda lingua

5 hanno risposto che i motivi sono "economici"

1 ha risposto che sono "economici" e "altro"

1 ha risposto che sono "personali"

3 hanno risposto "altro"

3. Alla domanda "Abiti in un Paese in cui la lingua in cui traduci viene parlata?"

3 hanno risposto "sì"

16 hanno risposto "no"

1 non ha risposto

4. Per la qualità della traduzione verso la seconda lingua in confronto a quella verso la madrelingua

3 la ritengono "uguale"

15 la ritengono "non alla stessa altezza"

1 la ritiene "uguale" per una delle lingue in cui traduce, e "non alla stessa altezza" per l'altra

1 non ha risposto

5. Alla domanda "Ti consideri bilingue?"

2 hanno risposto "sì"

8 hanno risposto "quasi"

9 hanno risposto "no"

1 non ha risposto

Essendo narrative, le risposte alla sesta domanda, "Altri commenti", costituiscono la parte più ricca ed interessante dell'indagine. Per ragioni di privacy, non riporto i commenti testualmente perché potrebbero involontariamente rivelare l'identità di chi ha risposto. Invece ho scelto alcuni commenti che mi sembrano rappresentativi delle risposte in generale, raggruppandoli in tre categorie: i motivi per cui si traduce verso la seconda lingua, commenti che mirano a precisare o ad attenuare quella scelta e osservazioni di natura personale.

Commenti relativi ai motivi per cui si traduce verso la seconda lingua:

- "l'esplicita richiesta dei miei datori di lavoro"

- "i documenti da produrre (in inglese) erano prevalentemente a uso interno"

- "i motivi per cui traduco soprattutto verso la seconda lingua sono esclusivamente motivi di mercato"

- "si tratta soprattutto di lavori no-profit"

- "è limitato a specifiche richieste di clienti italiani che vogliono capire tutte le possibili sfumature di un testo inglese"

- "si è 'sparsa la voce' per cui ormai vengo quasi sempre contattata per traduzioni verso la seconda lingua e sono traduzioni pagate molto bene"

- "se ci fosse abbastanza lavoro in passiva forse lo lascerei fare ai madrelingua"
- "neanche dopo la laurea e 25 anni di lavoro penserei di poter tradurre verso la seconda lingua per altro che... scopi informativi"
- "essendomi spesso trovato nella situazione di poter scegliere tra varie proposte di lavoro, in caso di argomenti a me congeniali o che mi interessavano particolarmente ho accettato di tradurre verso seconde lingue (russo, inglese)"
- "mi sono sempre sentita bilingue e biculturale, traduco al 90% verso lo spagnolo perché abito qui e questa è la domanda locale"

Commenti qualificativi che tendono a precisare o a condizionare l'attività di tradurre verso la seconda lingua, imponendo certe limitazioni (per esempio, che avvenga esclusivamente in ambito tecnico) o certi requisiti (per esempio, che il prodotto venga rivisto da un madrelingua):

- "la traduzione verso la seconda lingua non avviene in ambito letterario"
- "si tratta quasi esclusivamente di traduzioni tecniche, quindi meno esposte a 'rischi'"
- "sono di origine xxx, ma vivo in Italia da 35 anni... preferisco tradurre verso l'italiano, perché ormai è la lingua che mi è più familiare"
- "ovviamente faccio poi rivedere la traduzione da una persona madrelingua... purtroppo però, anche se c'è questa possibilità... spesso i committenti chiedono esplicitamente che il traduttore sia madrelingua"
- "il mio capo di allora era bilingue quindi il lavoro veniva controllato internamente"
- "non mi sognerei mai di tradurre un romanzo in francese o in inglese, ma il materiale esclusivamente"

tecnico che traduco nelle lingue non madre è frutto di anni di esperienza nello specifico settore e di lunghe ricerche"

- "la mia opinione, e la mia esperienza, è che se non ci si ritiene madrelingua o quasi si possono ottenere traduzioni di buona qualità solo se si tratta di traduzioni molto specialistiche"
- "accetto senz'altro una traduzione in un campo che ben conosco da eseguirsi in lingua straniera, ma non eseguo, per nessun motivo (circostanziale o elettivo), una traduzione nella mia lingua madre che non appartenga a uno dei settori in cui sono specializzata"

Commenti che sono osservazioni personali anziché chiarimenti o delucidazioni di natura generale:

- "questo sondaggio giunge proprio in un momento in cui sto ripensando a questa 'piega' che ha preso il mio lavoro, perché in realtà mi piacerebbe molto tradurre di più verso la mia lingua"
- "trovo difficile autovalutarmi, io direi 'non alla stessa altezza', ma le mie traduzioni vengono pubblicate e questo mi dà un riscontro oggettivo sulla qualità della traduzione"
- "mi dicono che scrivo in [lingua x] molto meglio della maggioranza delle persone che abitano in quel Paese, ma io percepisco che la struttura stilistica dei miei scritti non è la stessa degli scritti di un madrelingua"
- "fino a quando abitavo nel territorio bilingue, mi veniva più naturale tradurre verso la seconda lingua che infatti era una seconda lingua e non una lingua straniera..."
- "quando scrivo non scriverei mai le stesse cose in entrambe le lingue, i sentimenti che provo sono diversi, come se si trattasse di due persone"

Cosa posso dedurre dalle esperienze dei miei colleghi? Per la maggioranza l'attività è occasionale piuttosto che abituale; inoltre la scelta è "circostanziata" ed i motivi per cui traducono verso la seconda lingua sembrano prevalentemente legati a ragioni di mercato e di domanda. A volte l'attività è limitata alle richieste specifiche di datori di lavoro e/o di clienti, e le traduzioni sono indirizzate a uso interno e/o a scopi informativi. La grande maggioranza non abita nel Paese in cui si parla la lingua nella quale traduce e questa è stata una sorpresa: mi sarei aspettata il contrario. La maggior parte di loro ritengono che la qualità della traduzione verso la seconda lingua non sia alla stessa altezza in confronto a quella verso la madrelingua. Solo un paio si considerano bilingue, gli altri sono più o meno divisi nel considerarsi quasi bilingui o non bilingui. In questi due ultimi casi, pare che la traduzione verso la seconda lingua sia sottoposta a certe condizioni: va bene in ambito tecnico, per le traduzioni specialistiche, ma non in ambito letterario; si fa rivedere da una persona madrelingua, o si fa controllare internamente.

Trovo più affascinanti gli spunti che si intravedono nei commenti di quelli che hanno offerto osservazioni personali. La difficoltà di autovalutarsi, per esempio, e il desiderio di una conferma "oggettiva" sulla qualità della traduzione. Fra chi ha risposto al sondaggio, diversi trovano questa conferma in vicende esterne: il fatto che le loro traduzioni vengono pubblicate o che sono ben pagate o che hanno la possibilità di poter scegliere tra varie proposte di lavoro. Altri spunti: il dubbio che esiste anche quando c'è questo riscontro oggettivo, e la percezione che la propria traduzione non sia alla stessa altezza di quelle di un madrelingua. Molto acuta l'osservazione che la seconda lingua verso cui si traduce è infatti una *seconda* lingua e non una lingua *straniera*, una riflessione che si collega bene all'idea del superamento del "mostro", dell'*altro*. Altrettanto penetrante è l'immagine della doppia *persona*: scrivendo nelle due lingue, uno non scrive mai le stesse cose perché i sentimenti sono diversi, come se si trattasse di due persone.

11. Eva nel giardino col "mostro"

In definitiva è desiderabile o no tradurre verso la seconda lingua? Certo il libro di Campbell suggerisce che è inevitabile, ma solo dove le condizioni socio-economiche lo richiedono. Che dire di una traduttrice il cui bilinguismo non è "circostanziato" ma "elettivo" - per cui non è necessario tradurre verso la seconda lingua - che lo fa per pura passione? È il mio frutto proibito, ma si sa che il frutto proibito attira di più quanto più è proibito: si pensi ad Eva nel giardino. Questa Eva continuerà ad assaggiare volentieri questo frutto, e credo che stavolta non arriverà nessun castigo. Dopotutto i problemi fondamentali che si affrontano traducendo verso la seconda lingua non sono tanto diversi da quelli che si incontrano traducendo verso la madrelingua. La questione di fedeltà trattata dal traduttore-ponte che traduce verso la madrelingua e dal traduttore-*tongue snatcher* che traduce verso la seconda lingua rimane centrale, essenziale, per entrambi, anche se il primo compie un'opera di riconciliazione e di ravvicinamento mentre il secondo si trasforma nell'*altro*. Le tensioni tradurre-riscrivere, copiare-ispirarsi, rispecchiare-ricreare non cambiano. Mi viene in mente un brano del libro *Italian Villas and Their Gardens (Ville italiane e loro giardini)* di Edith Wharton:

...c'è ...molto da imparare dai vecchi giardini italiani, e la prima lezione è che, se devono essere una vera ispirazione, devono essere copiati non alla lettera ma nello spirito. Cioè, un sarcofago di marmo e una dozzina di colonne a spirale non faranno un giardino italiano; ma un tratto di terreno sistemato e piantato secondo i principi dell'antica arte del giardinaggio sarà, non certo un giardino italiano nel senso letterale ma, ciò che è assai migliore, un *giardino tanto ben adatto al suo ambiente quanto lo erano i modelli che lo hanno ispirato*³⁶.

Le implicazioni dell'esemplare-giardino di Wharton per un modello del tradurre sono chiare: l'opera originale è ispiratrice della traduzione. La traduzione non deve essere un rifacimento del "vecchio giardino", non una copia letterale, ma un'opera in sé che si ispira all'originale e che spande la sua *essenza*, o se vogliamo, il *sensu* che scaturisce dall'incontro fra testo e traduttore *qua* lettore.

Il testo tradotto è figlio naturale di questo incontro³⁷.

Per quanto riguarda la trasformazione nel "mostro-alieno" da

parte di chi traduce nella seconda lingua, si pensi al rinomato film di fantascienza *Invasion Of The Body Snatchers (L'invasione degli ultracorpi, 1956)*³⁸, in cui gli alieni invadono il mondo e si sostituiscono agli umani. La questione irresistibile posta da questo classico film è appunto "Chi è l'umano e chi è l'altro?" Per il traduttore *tongue snatcher* l'operazione avviene in ordine inverso: è lui che si impadronisce del "mostro", solo che la sua è un'opera di sintesi in quanto si immedesima nell'*altro*, non si sostituisce a lui.

Ho suggerito sopra che il traduttore che traduce verso la madrelingua ci fa conoscere lo straniero, superando la barriera della diversa lingua e riconciliando l'alieno con la propria lingua e la propria cultura. In questo senso, fa da ponte con l'*altro*. Il traduttore che traduce verso la seconda lingua, invece, il cosiddetto *tongue snatcher*, sormonta gli ostacoli di lingua e cultura appunto *spostandosi* nel mondo dell'*altro*. Egli abbraccia il mostro al punto che non si sa più chi è l'alieno, proprio come nel film di fantascienza. Mentre il primo compie un'opera di riconciliazione, di ravvicinamento, questi compie un'opera di trasformazione, di metamorfosi. Si pensi di nuovo a Lacan, per cui la figura retorica della *metonimia*, che sostituisce un'idea o immagine con un'altra, viene associata al meccanismo dello *spostamento*³⁹. Seguendo questa linea di pensiero si può dire che grazie alla metonimia il testo originale (l'*altro*) è spostato dall'*altro referente*, la traduzione, che ha con la prima un rapporto di dipendenza o contiguità. Naturalmente la distinzione fra i due tipi di traduzione non è così netta. Si tratta di tinte sfumate, non di ritratti in bianco e nero. La differenziazione viene fatta solo a scopi chiarificatori, per mettere in risalto i temi del paradosso e della giustapposizione che abbiamo visto associati all'argomento del mostro. In realtà riconciliazione e immedesimazione sono presenti in proporzione diversa in tutt'e due i tipi di traduttore.

Riassumendo la figura del mostro-alieno come metafora per la traduzione verso la seconda lingua, abbiamo proposto all'inizio che il traduttore *tongue snatcher* risponde alla nostra urgenza di definirci tramite un processo di giustapposizione paragonandoci a ciò che è diverso da noi, e che rischia di perdere la propria identità spostandosi nel mondo dell'*altro* ed immedesimandocisi. Cioè, diventando tutt'uno col mostro-alieno, l'*altro*, rischia di non essere più capace di auto-definirsi in relazione o in contrasto a

quello. Da qui il paradosso. Ripensando a questo punto però, si comincia a vedere la cosa sotto una nuova prospettiva. Non è tanto che il *tongue snatcher* non sia più capace di auto-definirsi in rapporto o in giustapposizione all'*altro*, quanto piuttosto che cambia radicalmente il meccanismo dell'auto-definizione. Vale a dire, l'auto-definizione non è più basata sull'antitesi, ma sulla sintesi. Si tratta di un processo di inclusione e di accettazione più che di contrasto o di differenziazione. Il traduttore *tongue snatcher*, come il mostro "buono" di cui parlavo all'inizio (quello generato dai sogni anziché dai timori) è motivato dal desiderio per l'ibrido, dal rispetto per l'inclusione di ciò che è differente. In questo senso la traduzione diventa strumento di auto-definizione per sintesi. E alla fine, grazie all'atto di tradurre, il mostro "buono", il traduttore *tongue snatcher*, non è più l'emarginato o il profugo - non è più lo straniero esiliato. Egli è invece una figura composita *trasformata*. Al punto che si potrebbe dire di lui come viene detto a Bottom in *Sogno di una notte di mezz'estate*: "*Bless thee, Bottom! Bless thee! Thou art translated!*"⁴⁰

appunto il mostro umano, il cui quadro di riferimento erano le leggi della natura e le norme della società. MICHEL FOUCAULT, *Gli anormali: Corso al Collège de France (1974-1975)*, a cura di e tradotto da Valerio Marchetti e Antonella Salomoni (Milano, Feltrinelli, Collana Campi del sapere, 2002).

⁸ Nella raccolta *Monsters in the Italian Literary Imagination*, a cura di Jewell (2001).

⁹ Non nego che entrambi i tipi di traduttore sono in effetti ben altro che "ponti" innocenti o passivi. Comunque trovo il concetto binomiale "ricongiunzione"/"trasformazione" utile in quanto può servire a spiegare meglio le differenze. A riguardo un mio collega, Ubaldo Steconi, commenta: "Il traduttore attivo porta all'estremo una caratteristica che c'è già anche nel passivo. Anche i passivi operano una metamorfosi. L'attivo ce la rivela e ce la fa capire meglio" (comunicazione personale). Cfr., per esempio, il saggio "Siamo tutti agenti doppi" nella raccolta *Elogio di Babele* di Paolo Fabbri (Roma, Meltemi Editore, Collana Semiosfera, 2000), capitolo 8.

¹⁰ DANILLO ARONA, *Possessione mediatica* (Milano, Tropea, 1998). Scrivendo del suo libro, Arona parla di un soggetto che si immedesima con la protagonista di un film, riferendosi al cosiddetto "stadio dello specchio". L'argomento (che lui dice di aver "contestualizzato" all'interno dei meccanismi invasivi mediatici) non è opera sua, ma di Lacan: JACQUES LACAN, *Scritti* (Torino, Einaudi, 1995), in particolare il capitolo: "Lo stadio dello specchio". Arona lo precisa così: "Lo stadio dello specchio, descritto da Lacan nel '74, è una regressione patologica in cui i soggetti proiettano le loro qualità negative in un "Altro Speculare" che assume su di sé, sulla propria 'forma', tutta la negatività rimossa... Come un mostro dell'inconscio, l'Altro tenta di assorbire il soggetto in un mondo - al di là dello specchio, o al di là dello schermo, se si tratta di un medium visivo - da cui non potrebbe più tornare". (La citazione si trova a <http://utenti.lycos.it/darona/raconti.htm>).

¹¹ Sono grata al mio collega Jonathan Hine per avermi segnalato questo libro.

¹² È seguito nel 2000 da un libro di ALAN DUFF, *Into English: Writing and Translating into English as a Second Language. A Practical Guide to Recurrent Difficulties* (Ljubljana, Zalosnistvo, 2000). Come il libro di Campbell, *Into English* ha uno scopo pedagogico. A quanto pare, si concentra sull'interfaccia fra la lingua madre e il linguaggio d'arrivo. Sembra la rielaborazione di un libro scritto anni prima: ALAN DUFF, *The Third Language* (Oxford, Pergamon Press, 1981). In quest'ultimo Duff aveva scritto delle inclinazioni ("mental sets") associate con il lessico e la sintassi delle due lingue (la madrelingua e la seconda lingua) e delle limitazioni imposte dalle "mental sets" della lingua di partenza alla lingua d'arrivo. Di conseguenza, la lingua del testo d'arrivo risulta strana e non idiomatica. Secondo lui, questa è una "terza lingua", non la vera lingua d'arrivo. Paul Sutton, in un articolo sul «Translation Journal», si riferisce a questa "terza lingua" di Duff chiamandola "the no-man's land of an imaginary dialect—translationese" (la terra di nessuno di un dialetto immaginario - traduzione-gergo). PAUL SUTTON,

Note

¹ ILAN STAVANS, "The art of switching from one language to another", recensione di Hector Bianciotti, *What the Night Tells the Day*, «The Nation» (12 giugno, 1995).

² Ci sono altri esempi: James Joyce che si traduce in italiano a Trieste (Cfr. vari articoli nel volume *Joyce and Trieste*, «James Joyce Quarterly», 38.3-4); oppure Samuel Beckett che si traduce in francese (Douglas Robinson dice che Beckett, madrelingua inglese, scrisse in francese originariamente per rompere la stretta inconscia della sua madrelingua: "English was his native language, French was a foreign language that he wrote in originally in order to break the unconscious (somatic) hold his native language had on him". ROBINSON, *What Is Translation? Centrifugal Theories, Critical Interventions* (Kent, OH, Kent State UP, 1997: 113-31).

³ "The simple truth is that the Russians charm us because they trouble us... the violent clashes are 'foreign' to our tradition". Didascalìa del conservatore della mostra "Art Deco, 1910-1939", Museo Legion of Honor di San Francisco, 6 marzo-4 luglio 2004.

⁴ Fa parte della raccolta *Monsters in the Italian Literary Imagination*, a cura di Keala Jewell (Detroit, Wayne State University Press, 2001).

⁵ Viene in mente l'idea di Lawrence Venuti della "traduzione etica", cioè l'idea del tradurre come una pratica che deve far emergere la *differenza*. Si tratta di una traduzione rispettosa della diversità rappresentata dal testo straniero, che rompe con la tendenza della "scorrevolezza". LAWRENCE VENUTI, *Translation in Italy: Literary Canons and Discursive Strategies*, Conferenza: "Traduzione e identità culturale", Scuola Superiore di Studi Umanistici, Università degli Studi di Bologna, 23 gennaio 2002. (<http://www.sssub.uni-bo.it/master/conferenze%20editori/convenuti.htm>).

⁶ Nella raccolta *Monsters in the Italian Literary Imagination*, a cura di Jewell (2001).

⁷ Il tema del mostro moderno è stato affrontato da Jacques Lacan, come vedremo più avanti, e anche da Michel Foucault, che tratta il problema di quegli individui "pericolosi" che, nel corso dell'Ottocento, sono stati definiti "anormali". Una delle figure principali dell'anormalità che definisce è

“Sounding the Language-Elphant’s Trumpet: a guide for intelligent buyers of translation services”, «Translation Journal», 5.2 (aprile 2001). Disponibile in linea a: <http://accurapid.com/journal/16eleph.htm>.

¹³ “Any translator working into a second language is, by definition, on a developmental path with respect to that language” (Campbell, 12).

¹⁴ Quando ho saputo poi che questo fenomeno si chiama ‘bilinguismo passivo’, sono stata gratificata di avere un termine per descrivere un avvenimento che io avevo solo percepito.

¹⁵ Negli ultimi anni c’è stato un tentativo di distinguere fra l’acquisizione e l’apprendimento di una seconda lingua. Christopher Humphris, in un articolo del 1983, si oppone a questo concetto dicotomico pure non negando l’utilità del concetto binomiale “apprendimento”/“acquisizione” a vari livelli: “L’uso di questi due termini come contrapposti è nato molti anni fa per distinguere fra il processo che il bambino segue per diventare competente nella lingua madre (“acquisizione”) e il processo che l’adulto segue per diventare competente in una seconda lingua (“apprendimento”). Per “acquisizione” si intende un processo subconscio che dipende da un’ampia esposizione alla lingua e da un’ampia esperienza diretta della comunicazione, e cioè da una totale concentrazione sul contenuto dei messaggi. Invece, per “apprendimento” si intende uno studio conscio delle forme linguistiche”. L’autore continua: “Ciò che contestò è l’affermazione che non ci sia un rapporto interattivo fra il nostro conscio ed il nostro subconscio... Non posso prendere sul serio l’affermazione che ciò che viene ‘appreso’ (cioè conscientemente studiato) non può in un secondo momento passare nel subconscio”. CHRISTOPHER HUMPHRIS, “Acquisizione linguistica e apprendimento linguistico” (1983). Disponibile in linea sul sito del dipartimento Formazione insegnanti e ricerca della DILIT International House, Roma.

<http://www.dilit.it/formazione/Articoli/AcquisizioneLinguistica-EApprendimentoLinguistico.htm>

¹⁶ Campbell, 25 ss. La terminologia “circostanziato”/“elettivo” (“circumstantial”/“elective”) viene attribuita a G. VALDÉS E R. FIGUEROA, *Bilingualism and testing: A special case of bias* (Norwood, NJ, Ablex, 1994) 11-15.

¹⁷ GIORGIO SCERBANENCO, *Venere Privata* (Garzanti, 1966, ristampa 2001) 230.

¹⁸ Monanni, riferendosi al breve, triste viaggio che il ragazzo fece in Russia con la madre – il viaggio in cui scoprirono che il padre era stato ucciso – dice: “Fu quella l’ultima volta che andò in Russia... Per tutto il resto della vita ha sempre rifiutato di ritornarvi”. I commenti sono tratti da un’intervista di Luciano Simonelli che fa parte di “Pagine sparse per un Diario del Novecento”, disponibile in rete a <http://www.simonel.com/diario2/scrbanenco.html>.

¹⁹ Scerbanenco, 232.

²⁰ “In second language acquisition terms, translators working into the second language... inevitably produce language that is in some way different from the target language norm, and may conveniently be described as inter-

language” (Campbell, 28).

²¹ ALAN DUFF, *The Third Language* (Oxford, Pergamon Press, 1981).

²² Cito: “a working definition of textual competence: translators demonstrate textual competence when their target texts have the structural features of formal, written English; they fail to demonstrate textual competence when their output resembles informal spoken English”. (Campbell, 73). Nel caso che lui cita, la seconda lingua è l’inglese.

²³ “Chapter 5 shows that in translators into a second language there appears to be a gradient from those whose grammatical usage is more like that of spoken language to those whose usage is more written in character”. (Campbell, 3)

²⁴ L’effetto dell’interferenza della prima lingua è uno degli aspetti (elenca-ti a p. 159) che non vengono esaminati da Campbell in questo studio.

²⁵ “Subjects edit for two reasons: revision and correction...” (Campbell, 162).

²⁶ “Higher-level editing ability reflects textual competence” (Campbell, 148).

²⁷ “Translators into the second language have poorer judgements about output quality than [those] into the first language”, e poi “Translators are generally much less aware of their competence into the second language than into the first language” (Campbell, 148 e 162).

²⁸ Mentre Campbell lo vede in termini di limitazioni, Henri Meschonnic lo vede in modo diverso: “Tradurre è una pratica del linguaggio particolare, che non si confonderà mai con la scrittura, non più della traduzione con il suo testo, ma che deve fare ciò che fa il testo”. HENRI MESCHONNIC, “Il traduttore e l’odio della poetica”, a cura di Nazzareno Mataldi e Massimo Sopranzetti, «Testo a Fronte», 23 (dicembre 2000), 30.

²⁹ Questo è forse il termine più marcato della traduttologia contemporanea. La riscrittura è per molti l’essenza di tutto il tradurre. Cfr., per esempio, ANDRÉ LEFEVERE, *Traduzione e riscrittura* (Torino, Utet, 1998); il termine e il concetto di riscrittura vengono introdotti per la prima volta in un saggio di Lefevere intitolato “Why waste our Time on Rewrites? The Trouble with the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm”, nell’antologia a cura di Theo Hermans, *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation* (Londra, Taylor & Francis Books Ltd., 1985).

³⁰ JORGE LUIS BORGES, “Pierre Menard, autor del Quijote”, *Ficciones* (Buenos Aires, Emecé Editores S. A., 1956).

³¹ GEORGE STEINER, *After Babel: aspects of language and translation* (Oxford, UK, Oxford University Press, 1975).

³² “On Failing One’s Teachers: Dante, Virgil and the Ironies of Instruction”, *Sparks and Seeds: Medieval Literature and its Afterlife, Essays in Honor of John Freccero*, a cura di Dana E. Stewart e Alison Cornish, (Turnhout, Belgium, Brepols Publishers, 2000). La traduzione italiana è stata eseguita e rivista con la consulenza di Paolo A. Lilla.

³³ “Extremes of ‘Remembering’: Translation as ‘Figura’”, «Tradurre»,

Journal of the Italian Language Division of the American Translators Association, 3.1 (aprile 2002). La traduzione italiana è stata eseguita e rivista con la consulenza di Paolo A. Lilla.

³⁴ Peter Carravetta, *Dei Parlanti, Studi e Ipotesi su Metodo e Retorica dell'Interpretare* (Torino, Marco Valerio, 2002). La recensione è apparsa in «Forum Italicum», 37.1 (Spring 2003).

³⁵ Sia chiaro, l'idea dei due estremi di una gamma è intesa solo a scopo illustrativo. Non si tratta di un modello bidimensionale di un segmento di retta. È indiscutibile che tradurre è un atto molto più complesso che si può rappresentare solo con un modello tridimensionale ed evolutivo, non bidimensionale e statico.

³⁶ Edith Wharton, *Italian Villas and Their Gardens*, 1903, 1904: "...there is... much to be learned from the old Italian gardens, and the first lesson is that, if they are to be a real inspiration, they must be copied, not in the letter but in the spirit. That is, a marble sarcophagus and a dozen twisted columns will not make an Italian garden; but a piece of ground laid out and planted on the principles of the old garden-craft will be, not indeed an Italian garden in the literal sense, but, what is far better, a garden as well adapted to its surroundings as were the models which inspired it". I corsivi sono di Wharton e la citazione è tratta dal penultimo paragrafo dell'Introduzione. La traduzione italiana è tratta da Edith Wharton, *Ville italiane e loro giardini* (Firenze, Passigli, 1998).

³⁷ Il concetto è quello del mio collega Ubaldo Stecconi, il quale mi ricorda l'immagine del golem, osservando che il testo tradotto "non è un golem a cui ficchiamo in bocca l'originale. E questo è il bello, perché i figli naturali sono liberi e indipendenti, il golem in fondo è uno schiavo. Proprio noi traduttori, che dovremmo fomentare la lotta di liberazione di quello che scriviamo, a volte ci diamo la zappa sui piedi e ci comportiamo come tristi alchimisti" (comunicazione personale).

³⁸ La versione classica originale risale al 1956, ma ci sono state due versioni successive: *Invasion of the Body Snatchers*, 1978, e *Body Snatchers*, 1994.

³⁹ Nel "Complesso del Minotauro: L'ipnosi regressiva nella fobie" (13 novembre 2002), Angelo Bona scrive in riferimento al Minotauro: "Lacan e Jacobson hanno associato al meccanismo dello *spostamento* la figura retorica della *metonimia*, che sostituisce un'idea o immagine con un'altra a cui è connessa. Grazie alla metonimia *thanatos*, la morte è nominata col nome di un altro referente: il Minotauro, che ha con la prima un rapporto di dipendenza o contiguità. L'articolo è disponibile in linea a <http://www.ipnosiregressiva.it/minno.html>.

⁴⁰ William Shakespeare, *A Midsummer-Night's Dream*, Atto III, Scena 1. Secondo Goffredo Raponi (Traduzione e note della versione italiana), Puck si diverte a trasformare Bottone, uno degli "attori" della commedia, in una strana creatura dalla testa d'asino. Allora quando lo vede così trasformato, Cotogna esclama: "Uh, Bottone, che Dio ti benedica! Oh, santo Dio, ti sei trasfigurato!" La parola originale però è appunto "tradotto": "Thou art translated!"