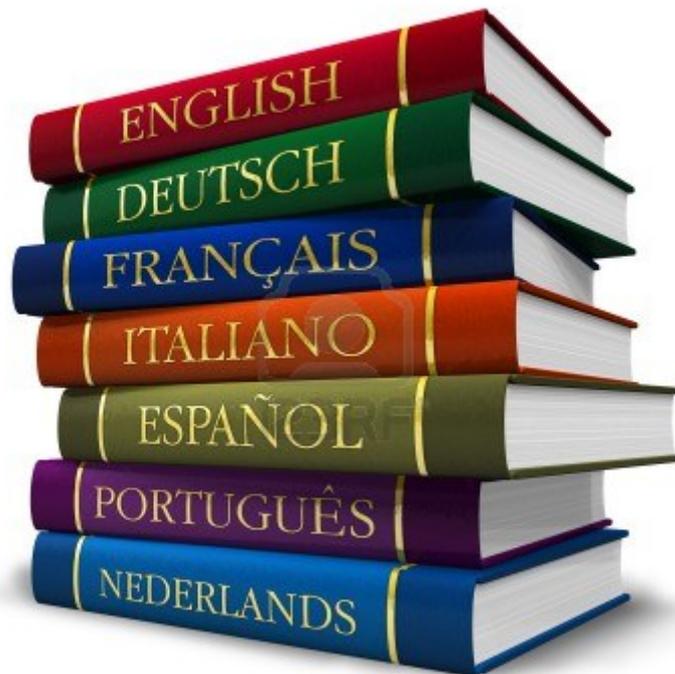


Liceo scientifico E. Curiel
Esame di Stato a. s. 2014-2015

Traduzione come equilibrio



Francesca Pinton V G

Indice

Definizione

Traduzione nel tempo e teoria della traduzione

Traduzione e interpretazione

Perché tradurre?

È possibile tradurre?

Problematiche (traduzione come negoziazione):

- 1. Fedeltà, reversibilità, equivalenza e letteralità**
- 2. Ambiguità**
- 3. Modernizzare/arcaizzare**
- 4. Straniare/addomesticare**
- 5. Perdite e compensazioni**
- 6. Miglioramenti**
- 7. Rifacimenti**

Considerazioni conclusive

Definizione

Secondo il dizionario tradurre è volgere in un'altra lingua, diversa da quella originale, un testo scritto o orale, o anche una parte di esso, una frase o una parola singola.

Come ci ricorda Eco potremmo comunemente definire il tradurre come dire la stessa cosa in un'altra lingua.

Entrambe le definizioni portano con sé già non poche questioni, tra cui il significato di volgere in un'altra lingua e di come sia possibile dire esattamente la stessa cosa senza usare le stesse parole. Anche quando utilizziamo sinonimi non diciamo propriamente la stessa cosa, ma qualcosa di simile, la spieghiamo, rendiamo sfumature diverse e se anche non cambiamo il "senso", sicuramente almeno l'espressione scritta o verbale sarà diversa.

Queste prime considerazioni generali dovrebbero dare un'idea della difficoltà della materia. Infatti se già il concetto di traduzione non è cristallino, ancora più difficile sarà tracciare i suoi confini di pertinenza: cosa può infatti essere propriamente considerato traduzione?

Prima di affrontare questa ed altre questioni, credo sia d'obbligo considerare l'etimologia della parola, che, come spesso accade, può darci interessanti informazioni sul ruolo della traduzione nell'immaginario comune.

Da notare che il termine inizialmente impiegato dai Romani per questa pratica era *translatio* ("cambiamento, trasporto" da *trans-fero*), utilizzato per la prima volta nel senso di versione da una lingua all'altra da Seneca. Traducere invece ha il simile significato di "condurre oltre" (*trans-duco*). Due verbi di movimento, che tengono dentro il concetto di portare qualcosa da qualche altra parte, anche cambiandolo, trasportandolo: la traduzione ci si presenta quindi immediatamente come qualcosa di dinamico, che serve lo scopo di far conoscere a qualcun altro qualche cosa. Inutile sottolineare come entrambe le etimologie sopravvivano nella terminologia delle lingue moderne: traduzione in italiano, *traduction* in francese, *translation* in inglese, *traducción* in spagnolo.

Traduzione nel tempo e teoria della traduzione

La traduzione è un'attività molto antica: l'*Antico Testamento* fu tradotto per la prima volta dall'ebraico al greco nel II secolo a. C. e già i Romani della prima ora erano esperti nel tradurre opere greche. Si pensi, ad esempio, a Livio Andronico e alla sua *Odusia*, traduzione dell'*Odissea* omerica. Essa tuttavia, come si sa, non fu propriamente una traduzione quanto una romanizzazione, al limite del rifacimento o dell'imitazione. Questo perché i Romani avevano una concezione di traduzione molto diversa dalla nostra di oggi, anche se alcuni suoi aspetti, come vedremo, si ritrovano in teorici tra i più moderni.

La storia della teoria della traduzione è infatti lunga e travagliata. Per citare uno tra i primi, Cicerone, come Orazio dopo di lui e tutti i traduttori Romani in genere, fa coincidere la traduzione con l'*imitatio*. Si ricordi infatti che l'imitazione di autori passati, Greci in particolare, e la ripresa di interi passi era pratica diffusa nell'antica Roma e segno di creatività e capacità di emulazione. La *contaminatio* plautina dopotutto ricorda da vicino la diffusione orale di miti e leggende dell'antichità, in cui ogni episodio è collegato agli altri in una rete di situazioni e personaggi.

Si rifà a Cicerone il traduttore per eccellenza: San Gerolamo, autore della *Vulgata*, il quale afferma di *non verbum e verbo sed sensum exprimere de sensu*. Altro famoso traduttore di *Sacre Scritture* è Martin Lutero che, sulle orme del suo illustre collega, non si limita a sostituire con termini tedeschi le parole latine della *Vulgata*, ma vuole scrivere in "buon tedesco", come un tedesco parlerebbe e in modo che un tedesco possa capire. Dunque la cifra della traduzione sembra essere in questi primi esempi la comprensibilità.

Pur senza voler ripercorrere a fondo la storia della teoria sulla traduzione, si evince quanto essa sia strettamente legata alla mentalità e visione del mondo di un'epoca specifica. Ad esempio per i Romantici, inglesi e tedeschi in particolare, la traduzione è un atto creativo, privo di qualsiasi componente meccanica e imputabile a un genio creativo pari a quello dei poeti.

Il boom delle ricerche e degli studi organici su questa materia si ha nel ventesimo secolo, quando anche la definizione della branca che si occupa di traduzione crea discussioni e divisioni, quasi a voler complicare ulteriormente la questione in un sistema di scatole cinesi. Vengono coniatati i termini *traduttologia*, *translation studies*, *teoria della traduzione*, *poetica della traduzione*, viene definita *scienza ed arte*, escono riviste e pubblicazioni, nascono scuole e si accendono dibattiti.

Alcuni poi, come Anne Cluysenaar, sostengono che si debba avere una teoria o strategia della traduzione a monte per ottenere una buona traduzione. Altri, tra cui Caproni e Luzi, ritengono non sia possibile teorizzare sulla traduzione.

Traduzione e interpretazione

Chiara e utile per un discorso sulla traduzione si rivela la classificazione operata da Jakobson. Secondo il linguista russo-statunitense esistono infatti tre tipi di traduzione:

1. **Intralinguistica.** È l'interpretazione di segni verbali per mezzo di altri segni nella stessa lingua. Si tratta banalmente di riformulazione, ripetere lo stesso concetto con altri termini, utilizzando sinonimi e parafrasi, sempre all'interno di una stessa lingua naturale.
2. **Interlinguistica.** La traduzione in senso proprio, in cui si ha un'interpretazione di segni verbali mediante altri segni verbali in una diversa lingua. Di questa ci occuperemo principalmente.
3. **Intersemiotica** (trasmutazione secondo Jakobson). Presuppone il cambio di sistema semiotico. È cioè l'interpretazione di segni verbali tramite un sistema di segni non verbali.

In realtà per quanto riguarda la trasmutazione il sistema di partenza non deve necessariamente essere verbale, come sosteneva Jakobson. I dipinti di Kandinskij che rappresentano concerti sono un buon esempio di traduzione intersemiotica. Un esempio più vicino alla concezione di Jakobson potrebbe essere la trasposizione di un romanzo in film, anche se, come è facile notare, il regista o lo sceneggiatore vengono universalmente riconosciuti come "autori" della produzione cinematografica e il riferimento al romanzo è al massimo un "liberamente tratto da", "ispirato a". Diversamente i testi tradotti da una lingua all'altra sono considerati equivalenti al testo originale (e dunque opera dello stesso autore) e il traduttore viene invece visto come "mezzo" di diffusione dell'opera in un'altra lingua.

Ciò che colpisce nelle definizioni di Jakobson è l'uso del termine interpretazione. Già Peirce aveva legato i due concetti, in verso però opposto: per definire l'interpretazione egli ricorre infatti alla nozione di traduzione. Pur tralasciando quanto queste idee siano state strettamente collegate, scambiate o ritenute un fondamento dell'altra nella tradizione ermeneutica, è necessario ammettere che ogni traduzione parte da una base di interpretazione. Senza la comprensione del testo, o almeno il tentativo di comprensione, la traduzione non può avere luogo.

Questo è il motivo principale per cui non si è ancora riusciti ad ottenere una traduzione accettabile da una macchina: l'interpretazione richiede, almeno per ora, la sensibilità umana. Basti pensare ai casi di omonimia, in cui un termine assume diversi significati in base al contesto: per tradurlo adeguatamente è necessario innanzitutto identificare di che parte del discorso si tratta (questa necessità è particolarmente visibile nella lingua inglese in quanto uno stesso termine può essere nome, aggettivo e pronome come "mine" o verbo, aggettivo e avverbio come "last"). Poi bisogna individuare il significato più probabile nel contesto, della frase o del testo: "nipote" può ad esempio indicare sia una parentela con un nonno od una nonna che con uno zio od una zia e al tempo stesso essere applicato ad un maschio od una femmina. Questo va sicuramente disambiguato nel caso il termine vada tradotto in lingua inglese, ma se ci fosse un linguaggio in cui i vari termini che traducono l'italiano "nipote" tenessero conto anche del sesso del genitore? In questo caso tradurremmo diversamente se il nipote fosse figlio della sorella o del fratello dello zio o della zia e così via. Tutto ciò avviene solamente a livello di una singola parola in una singola frase, ma ben esemplifica quanto l'interpretazione del contesto sia decisiva in un processo di traduzione. Bisogna operare delle selezioni contestuali, altrimenti ciò che si otterrebbe sarebbe un dizionario, non una traduzione. La definizione del dizionario monolingua o i vari tramite termini o perifrasi con relative esemplificazioni o spiegazioni del bilingue non sono infatti considerate traduzioni, quanto strumenti utili alla traduzione, la quale consiste appunto nello scegliere l'espressione adeguata in quel determinato contesto. Le traduzioni infatti non sono mai tra un sistema linguistico ed un altro, ma tra un testo e un altro.

Per tradurre un qualsiasi testo bisogna dunque capirlo e scegliere tra i diversi mondi possibili che potrebbero essere rappresentati da esso. La traduzione si appoggia quindi su ipotesi, congetture, tra cui il traduttore sceglie in base alla sua conoscenza delle lingue e delle culture di partenza e di arrivo.

Perché tradurre?

Anche se, come già detto, la traduzione ha accompagnato l'umanità per lungo tempo, ci si potrebbe chiedere come mai si traduca: cosa spinge gli uomini a riscrivere un testo in un'altra lingua o a desiderare di avere testi stranieri tradotti nella propria lingua?

La risposta più immediata che ci viene da dare è per diffondere le idee di un testo anche tra persone che non conoscono una determinata lingua. E questo sostiene Madame De Staël nel famoso articolo-lettera *Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni* pubblicato sulla *Biblioteca italiana* nel 1816 e iniziatore del dibattito tra romantici e neoclassici. Tradurre per lei comporta infatti un arricchimento sicuro della letteratura della lingua d'arrivo, una prevenzione dalla sterilità delle lettere che potrebbe derivare dal conoscere solo i propri classici e solo a questi ispirarsi.

La De Staël si riferiva quindi a traduzioni da lingue vive, volte a conoscere e far conoscere le opere d'oltralpe agli scrittori italiani. I neoclassici, come Pietro Giordani, rivendicavano invece lo studio dei classici in quanto ritenevano le culture oltramontane "insociabili" con quella italiana e quindi la traduzione di testi inglesi, francesi, tedeschi inutile se non dannosa per lo stile degli italiani.

Anche Pound intende la traduzione come un mezzo di dilatazione, di espansione di uno scritto che riceve così nuova "vita" ed estende la lingua di arrivo al tempo stesso.

Altri considerano la traduzione come atto critico: addirittura Zanzotto la ritiene una delle forme più invadenti di critica e Sanesi sostiene che debba essere preceduta da un processo di critica.

Secondo Mario Luzi invece un traduttore, come singolo, decide di intraprendere l'opera di traduzione di un testo principalmente per se stesso: perché sente un'affinità con il testo e vuole dare ad esso una nuova attualità o far proprio ciò che altri hanno scritto, per desiderio di evasione dal presente o di avventura.

Il traduttore quindi, afferma Caproni, non annulla la propria personalità, ma è più simile ad un interprete musicale, nel quale l'opera, in particolare poetica, scopre qualcosa.

Anche per Maria Luisa Spaziani la traduzione, se non intrapresa necessariamente per amor proprio, ha comunque molto da dire a proposito del traduttore, è una sorta di rivelatore psicanalitico, in quanto presuppone un'osmosi tra autore del testo originale e traduttore.

Interessante su questo punto è l'opinione di Giudici che ribalta l'assioma secondo cui per tradurre bisogna conoscere la lingua di partenza e sostiene che dall'atto di traduzione possa derivare una conoscenza più profonda di quella lingua. Anche per lui dunque il traduttore traduce per se stesso, spesso senza uno studio preliminare, con dizionario alla mano, e non opera su testi che può facilmente comprendere ed apprezzare in lingua originale. Zanzotto, invece, nel seguire la traduzione dei propri testi, si rende conto non tanto della sua scarsa padronanza della lingua di arrivo quanto di quella di partenza

Non bisogna certo dimenticare l'aspetto prosaico della questione: la maggior parte delle traduzioni, in particolare nei tempi più recenti, significano soldi. Vengono richieste dagli editori perché una maggior diffusione di un'opera implica un maggior guadagno e vengono svolte dai traduttori come lavoro. Un lavoro da cui, afferma Margherita Guidacci, cercare di trarre il maggior vantaggio possibile sul piano tecnico, ma pur sempre un lavoro assegnato.

È possibile tradurre?

Si è molto discusso sulla possibilità o impossibilità di tradurre, in particolare testi letterari o poetici. I testi poetici o letterari potrebbero essere intraducibili perché, come sostiene Croce, l'opera d'arte è unica e sta nell'indissolubilità di contenuto e forma oppure perché, afferma Cèline, lo stile è intraducibile (ma in questo caso l'autotraduzione dovrebbe essere ammissibile). Certo la traduzione è complessa e comporta delle differenze con l'originale, ma dichiararsi sconfitti in partenza potrebbe significare perdere tutti i benefici personali e collettivi che derivano da una traduzione, intesa come atto in sé o come divulgazione di un testo in una determinata cultura. Avendo affermato la necessità, o almeno il vantaggio, della traduzione, non possiamo dunque permetterci di considerarla irrealizzabile. Vediamo però perché potrebbe esserlo, in modo da essere consapevoli delle difficoltà che potrebbero sorgere.

Non ci poniamo nessun problema né teorico né pratico nel dare indicazioni stradali in una lingua piuttosto che in un'altra e non ci importa particolarmente se *Vietato calpestare il prato* viene reso *Keep off the lawn* o *It is forbidden to step on the grass*. Non stiamo certo a notare che *lawn* è il prato rasato del giardino di casa, mentre l'erba nella vallata montana, che noi chiamiamo comunque *prato*, sarebbe meglio resa da *meadow*.

Per frasi o testi più complessi questi problemi sorgono e la frammentazione di significato già osservata per "nipote" si può ritrovare per quasi tutte le parole e prolungata all'infinito. Non solo esiste l'omonimia, in cui il contesto ci permette quasi sempre di disambiguare completamente ("andare a pesca" "mangiare una pesca"), ma ci sono anche termini che possono essere resi in un'altra lingua solo mediante perifrasi, come ad esempio il norvegese "utepils", che significa "bere una birra all'aperto in una giornata di sole" e non può essere reso in italiano da un'unica parola. Allo stesso modo ci sono termini che in un'altra lingua hanno diverse traduzioni possibili in base alla situazione. Chi non ha mai sentito di quante parole utilizza il linguaggio Inuit per quella che noi definiremmo comunemente neve? Ma non serve nemmeno andare così lontano per capire come quello che un gruppo identifica come distinto per altri sia un unico. Si pensi ai linguaggi specifici, dal punto di vista lessicale lingue nelle lingue: preso un insieme di sassi, l'uomo comune li ritiene tutti semplicemente sassi, a volte li identifica per forma e colore, ma non riesce a distinguere tra il gabbro e la diorite, per lui sono proprio la stessa roccia.

Infatti, secondo Hjelmslev il continuum (la materia) può essere segmentato in modo diverso in lingue o sistemi semiotici differenti: parti della materia (l'espressione) vengono organizzate per esprimere altre parti della stessa materia (il contenuto). Ogni lingua suddivide quindi il continuum in modo diverso e questo avviene perché le lingue si sono sviluppate in una certa cultura e veicolano quindi il modo di pensare proprio di quella cultura. Fichte stesso afferma che ciò che identifica un popolo, insieme allo spirito, è proprio la lingua, la quale corrisponde a una determinata visione del mondo.

Un esempio di Eco utile a capire il legame tra lingue e culture si ha considerando i colori. Se dovessimo schematizzare il sistema dei colori principalmente usati e riconosciuti nelle lingue (e culture) occidentali potremmo ricorrere alle frequenze o lunghezze d'onda dello spettro elettromagnetico. Otterremmo così i sette colori dell'arcobaleno, sui quali nessuno ha dubbi nel nostro sistema linguistico. Gli Hanunò delle Filippine, secondo uno studio di Conklin, organizzano i colori in modo completamente diverso: si utilizzano principalmente quattro categorie, *mabi:ru* che indica le tonalità vicine al nero o allo scuro, *malagti* per quelle leggere e tendenti al bianco, *marara* a proposito di miscele contenenti colori caldi e *malatuy* per colori più freddi. *Marara* e *malatuy* indicano però anche, rispettivamente, secchezza e umidità e si inserisce inoltre una contrapposizione tra sostanze indelebili (*mabi:ru* e *marara*) e deboli o sbiadite (*malatuy* e *malagti*). Nella scelta del termine da associare al colore sono dunque pertinenti gli interessi comunicativi: a seconda dell'intenzione di comunicare se un ramo è appena tagliato o seccato al sole piuttosto che se il suo colore sbiadisce o permane si utilizzerà un termine diverso.

Questa comparazione dei sistemi su cui si fondano le definizioni dei colori ben mostra come nonostante le lingue siano incommensurabili non sono incomparabili. Dunque, se non si può stabilire una sinonimia secca

interlinguistica (ma spesso neppure intralinguistica), questo non esclude la possibilità di comprendere e rendere dei concetti in un sistema linguistico diverso da quello di partenza. Certo con alcune accortezze in quanto all'impatto che un certo vocabolo, una certa espressione o una certa immagine può avere sull'immaginario di un lettore in una cultura diversa da quella di partenza.

La questione sulla possibilità di tradurre sembra quindi risolta a favore del sì, pur con qualche riserva nella resa del particolare, la cui scelta di interpretazione e conseguente traduzione, in casi estremi, può essere spiegata dal curatore nelle note. Le note, ritenute da Eco un fallimento del traduttore, sono fondamentali in alcuni testi, in particolare antichi, molto studiati, o ricchi di giochi di parole intraducibili (primi fra tutti i testi shakespeariani), ma non sono il testo tradotto in sé, il quale non deve essere una spiegazione, un ampliamento del testo di partenza, ma deve puntare a renderne il senso e riprodurne l'effetto su un pubblico con una diversa lingua madre.

Interessante è la posizione di Maria Luisa Spaziani, la quale sposta il problema da un punto di vista generale ad uno individuale: semplicemente alcune opere e alcuni autori funzionano tradotti da certe persone e in certe lingue, altri no. E non necessariamente la vicinanza delle lingue (per origine, cultura o somiglianza lessicale o sintattica) favorisce questa traducibilità; anzi talvolta proprio la poca distanza tra le lingue rende obbligate certe scelte che poi rovinano il ritmo, la metrica o la rima, ad esempio in un testo poetico.

Nonostante tutte le questioni sul se, come e perché tradurre, sta di fatto che si continui a farlo, in un modo o nell'altro. Il traduttore, in pratica, si trova di fronte ad un testo di partenza (testo fonte), radicato in una più o meno determinata situazione culturale, e talvolta all'autore di quel testo, con le sue idee ed opinioni, e produce una traduzione (testo d'arrivo), la quale a volte deve sottostare a richieste specifiche di un editore e sempre deve essere letta da un pubblico con un bagaglio culturale anche molto differente da quello del pubblico originario. Che problemi si trova allora a dover affrontare?

Problematiche legate alla traduzione

La traduzione si presenta come una serie di problemi da affrontare, di matasse da svolgere per rifare, in sintesi una infinita successione di decisioni da prendere. La traduzione si pone quindi, secondo Eco e Giudici, come negoziazione, compromesso tra diverse impostazioni, che possono di volta in volta rendere meglio il significato del testo.

1. Fedeltà, reversibilità, equivalenza e letteralità

Innanzitutto per parlare di traduzione fedele bisogna precisare a chi o cosa è dovuta questa **fedeltà**. Infatti se il testo che viene tradotto è contemporaneo e l'autore è vivo potrebbe decidere di controllare il processo di traduzione, intervenendo e prendendo decisioni per il traduttore, segnalando sfumature che vanno conservate oppure decidendo che livello del testo è prevalente e non va perso nel testo tradotto o ancora spiegando il significato di alcuni passaggi. Solleverebbe così il traduttore dell'atto interpretativo e critico che sempre sottostà al processo traduttivo, ma al prezzo di imporre la sua interpretazione. L'intentio operis non sempre coincide con l'intentio auctoris e la traduzione non deve forse essere fedele al testo, senza fornire al lettore della lingua di arrivo significati che l'autore ritiene importanti, ma non venivano colti dai lettori in lingua originale? Al tempo stesso però le traduzioni sono all'insegna del tacito principio del rispetto giuridico del detto altrui: la Petrilli afferma che la traduzione sia un discorso indiretto mascherato da discorso diretto. Ovvero il traduttore dice in un'altra lingua ciò che l'autore ha scritto nella propria. Da qui si capisce come alcuni traduttori decidano di impostare il proprio lavoro secondo il principio del ripensare il testo in un'altra lingua, dello scrivere come avrebbe scritto un certo autore se l'avesse fatto in quella determinata lingua. Diciamo che con questo "autore" non bisogna intendere l'autore reale come persona fisica, quanto il cosiddetto autore implicito, il quale esiste solo per quel testo e, pur avendo una propria personalità ben distinta da quella dell'autore reale e del narratore, non ha detto o scritto altro all'infuori di quella determinata opera.

Strettamente legati al concetto di fedeltà sono quelli di reversibilità ed equivalenza. Con **reversibilità** si intende la caratteristica di una buona traduzione di dare un testo con lo stesso senso di quello di partenza se ritradotta nella lingua di partenza. Per stabilire l'**equivalenza** di due enunciati invece bisognerebbe esprimere entrambi in una lingua-parametro neutra, cioè senza vicinanza ad una o all'altra delle due lingue naturali. Dal punto di vista puramente teorico questa lingua-parametro potrebbe essere identificata con una lingua perfetta, pura, pre-Babele o con una lingua puramente razionale, del pensiero, naturalmente radicata nella mente umana. Un'altra opzione sarebbe quella del tertium comparationis, di un metalinguaggio una cui espressione è equivalente ad entrambi gli enunciati, ma questo sarebbe applicabile solo ad enunciati semplici, che non mischino il piano del significante con quello del significato. Inoltre questo enunciato nel metalinguaggio per essere equivalente richiederebbe a sua volta un tertium comparationis, risultando in qualcosa di molto vicino a un paradosso zenoniano. Ci sono state perfino alcune proposte per questa lingua perfetta, ma in ogni caso se anche trovassimo una lingua perfetta di paragone, in cui tutto è esprimibile questa non sarebbe traducibile a sua volta se non in un'altra lingua perfetta, vanificando lo sforzo. Dunque a livello pratico questo concetto di equivalenza non ci risulta particolarmente utile, se non come intuizione. Più pragmatica è la teoria di **equivalenza funzionale** (skopos theory), secondo la quale una traduzione deve produrre sul lettore lo stesso effetto a cui mirava l'originale.

Altro criterio di giudizio per una buona traduzione è la **letteralità**, ossia l'aderenza al testo fonte. Ma una traduzione letterale, aderente al testo parola per parola, ammesso che non si debba addirittura rendere qualche termine tramite perifrasi, risulterà una traduzione esplicativa, "di servizio" per dirla con Giudici, molto utile nelle traduzioni in presenza (con testo tradotto e testo originale a fronte), ma che non funziona per niente in una traduzione in assenza. Tanto che entrambi Gian Piero Bona e Octavio Paz definiscono le traduzioni letterali le uniche non fedeli, in quanto non rispettano assolutamente l'armonia della traduzione

poetica (e ogni traduzione o è intenzionalmente poetica o non è traduzione, ce lo dice Oreste Macri). Le “false fedeli”, le traduzioni letterali, infatti non danno gioia, come dovrebbe fare ogni bella traduzione.

2. Ambiguità

Capita spesso, nel leggere, di trovarsi di fronte ad ambiguità, a passaggi oscuri. Mentre da semplici lettori possiamo anche accontentarci di non aver capito bene quella parte e continuare pacificamente nella lettura, da traduttori dobbiamo necessariamente sforzarci di comprendere il testo il più possibile, attraverso il famoso atto critico e interpretativo di cui si parlava che sempre sta alla base della traduzione. Ogni traduzione è una chiarificazione, sostiene Gadamer, proprio in virtù del fatto che un traduttore deve decidere di ogni sfumatura, secondo la sua sensibilità ed interpretazione.

Vediamo che tipi di ambiguità si possono incontrare e le attenzioni da tenere nel tradurli:

- **Termini od espressioni che si possono disambiguare nel contesto.** Questo è il caso più semplice, in cui il traduttore, come d'altronde il lettore originario, analizzando bene la situazione e chiedendo chiarimenti ad altri esperti di quella lingua può facilmente risolvere, senza poi avere dubbi sulla resa in traduzione. Ad esempio trovando in un testo di letteratura inglese un paragrafo intitolato “Shakespeare’s works” nonostante a rigor di logica *works* possa significare *impianti*, grazie alla nostra enciclopedia personale e al contesto in cui troviamo l’espressione tradurremo probabilmente “Le opere di Shakespeare”. Se invece trovassimo lo stesso sintagma su un cartello pubblicitario di un’impresa edile, magari ci verrebbe il dubbio che la traduzione pertinente sia in questo caso proprio “Gli impianti di Shakespeare”. Questa operazione si chiama disambiguazione contestuale.
- **Oscurità involontarie.** Può darsi che un autore scriva suo malgrado un passaggio ambiguo. In questo caso il traduttore può chiedere consiglio all’autore, se vivente, ed illuminare così i lettori del testo tradotto tanto quanto quelli del testo in lingua originaria, se l’autore decide di emendare lo sbaglio in edizioni successive.
- **Ambiguità involontaria, ma testualmente interessante.** L’autore scrive un passaggio oscuro per sventatezza, ma al lettore questo risulta interessante. In questo caso la fedeltà del traduttore forse dovrebbe andare all’opera più che all’autore reale e l’ambiguità dovrebbe essere rispettata.
- **Ambiguità intenzionale.** In questo caso, in cui l’intentio operis e l’intentio auctoris coincidono nella voluta oscurità di un passaggio, il traduttore dovrebbe, come nel caso precedente, fare del suo meglio per renderla anche nel testo d’arrivo.

Eco considera, come caso esemplare, l’incipit di *Moby Dick: Call me Ismael*. Ora, secondo Bernardo Draghi, questa frase può essere interpretata in almeno tre modi diversi: “il mio nome non è Ismael, ma chiamatemi così”, “il mio nome non è importante, ciò che importa è la storia che racconto” oppure, semplicemente “chiamatemi con il mio nome di battesimo (una sorta di “datemi del tu” per gli anglosassoni)”. Pavese traduce con *Chiamatemi Ismaele*. e, pur rendendo più evanescente la terza interpretazione, mantiene l’ambiguità. Inoltre ha l’eleganza di utilizzare un’espressione lapidaria quanto quella originale. Draghi traduce invece *Diciamo che mi chiamo Ismaele*. perdendo sicuramente la concisione, ma anche la terza interpretazione possibile. Inoltre dà rilevanza ad un’oscurità che, pur esistendo, non era così marcata nel testo originale.

Sempre nel terreno delle ambiguità si possono inserire le **reticenze**: se un autore evita di dire una cosa, il traduttore non dovrebbe prendersi la libertà di farlo. Ad esempio se in un testo italiano si può facilmente, con un’opportuna scelta di aggettivi, tenere nascosto il sesso di una persona fino ad un colpo di scena in cui questo si rivela essere l’opposto di quello che si credeva, questa reticenza diventa molto più complessa da

rendere in una lingua che non sottintende i pronomi personali soggetto, ma andrebbe comunque per quanto possibile rispettata.

3. Modernizzare/arcaicizzare

Nel 2012 *Repubblica* ha proposto una collana di classici riscritti da autori contemporanei per “salvarli” e “tramandarli alle nuove generazioni”. Questa ovviamente non è una traduzione propriamente detta, quanto una traduzione intralinguistica, una riformulazione, ma introduce bene un problema che si presenta anche nelle traduzioni interlinguistiche. Infatti quando ci ritroviamo a leggere un testo scritto secoli addietro spesso non ne capiamo tutti i termini o le dizioni, abbiamo bisogno di un apparato di note o di una parafrasi. Ora se dovessimo tradurre questo testo, sarebbe più appropriato utilizzare un linguaggio che abbia con la cultura d’arrivo lo stesso rapporto che il linguaggio del nostro testo ha con quella di partenza o piuttosto modernizzare, per produrre in un lettore moderno lo stesso effetto che il testo originario poteva produrre in un lettore antico? Dare una risposta univoca significherebbe banalizzare la questione. Diversi autori decidono di modernizzare od arcaicizzare in base al proprio gusto e a ciò che in quel momento quell’opera o quel passaggio richiedono, all’insegna, anche in questo caso, del compromesso e della negoziazione.

Prendiamo come esempio il famoso sonetto dantesco *Tanto gentile e tanto onesta pare*. Già i termini *gentile* ed *onesta* hanno nel testo un significato diverso da quello che dopo settecento anni attribuiamo loro: come ben sappiamo, nella poesia stilnovistica *gentile* significa di nobili natali e *onesta* con un certo decoro. Nonostante un lettore attuale non troppo avveduto potrebbe equivocare, dovendo tradurre in un’altra lingua la poesia sarebbe opportuno rendere questi termini nel loro significato originario piuttosto che in quello moderno, che stravolgerebbe il senso del componimento dantesco. Mark Musa traduce *Tanto gentile e tanto onesta pare/ la donna mia, quand’ella altrui saluta* con l’inglese *Such sweet decorum and such gentle grace/ attend my lady’s greetings as she moves*. Nonostante venga perso il senso del saluto come portatore di salute tipico della poesia stilnovistica, un moderno lettore inglese interpreta bene quanto un antico lettore fiorentino le caratteristiche della donna. In questo Musa ha dunque modernizzato per rendere l’effetto e il testo tradotto risulta una chiarificazione rispetto al testo italiano, in quanto il nostro lettore poco avveduto italiano potrebbe non capire il senso dell’aggettivazione dantesca, mentre un poco avveduto lettore inglese difficilmente equivocherebbe.

A riguardo del modernizzare od arcaicizzare per rendere meglio una traduzione c’è da osservare che mentre gli originali nella loro fissità sono sempre vivi, o sempre morti, le traduzioni invecchiano. Invecchiano perché i traduttori si muovono in un orizzonte di convenzioni e tradizioni e il loro stile personale inevitabilmente è presente nella loro traduzione di una certa opera. Pur non essendo mai “traduttori d’avanguardia” (come afferma Luciano Erba) in quanto devono tradurre un testo scritto in un passato, per quanto recente, i traduttori sono all’avanguardia rispetto agli autori originali e questo si sente nelle traduzioni. Anche se, eccezione che conferma la regola, ci sono traduzioni che sono tali opere d’arte da essere quasi considerate classici quanto gli originali. Una fra tutte? *L’Iliade* di Vincenzo Monti.

4. Straniare/addomesticare

Sulla stessa linea della contrapposizione tra modernizzare ed arcaicizzare si pone quella tra straniare (foreignizing) ed addomesticare (domesticating). In questo possiamo far rientrare il caso di Lutero che traduce la Bibbia scrivendola in “buon tedesco”. Allo stesso modo possiamo considerare la traduzione di Canali di un passo del *Satyricon*, in cui *ignoscet mihi genius tuus* viene reso con *il tuo angelo custode mi perdoni*: certo per un lettore moderno è più comprensibile l’angelo custode che il genio di una persona, una divinità che per gli antichi Romani aveva la stessa funzione dell’angelo custode nella cristianità, ma un lettore minimamente critico si rende conto che un Romano dell’epoca non avrebbe probabilmente detto angelo custode e questo rende il sintagma quanto meno discordante nell’ambito della descrizione di un

banchetto tipicamente romano, in mezzo a discorsi ed atteggiamenti tipicamente romani. In un lettore meno accorto potrebbe anche far passare la convinzione che nel I secolo d.C. tutti i romani fossero profondamente cristiani, tanto da usare espressioni comuni per noi oggi. Il traduttore ha perciò anche una responsabilità ulteriore a quella di rendere in modo adeguato il testo-fonte: può contribuire all'idea che si stabilisce di una certa cultura o di una certa epoca nell'immaginario comune.

Le traduzioni possono quindi essere source-oriented, quando il loro scopo è di mostrare al lettore un altro tempo o un'altra cultura, quella del testo originale per l'appunto; oppure possono essere target-oriented, quando vogliono rendere l'epoca o la cultura del testo-fonte accessibile ai lettori.

Un'ulteriore problematica si ha quando i testi contengono forestierismi. Come rendere un inglesismo presente in un testo italiano traducendolo in inglese? Con un "italianismo"? O si può tralasciare semplicemente? Un esempio a questo proposito si ha nella traduzione del *Nome della rosa* in tedesco. In un passaggio un ecclesiastico tedesco utilizza sia termini tedeschi, sia costruzioni sintattiche modellate sul tedesco, ma trasportate in italiano. Questo ovviamente è impossibile da rendere in una traduzione tedesca, ma non si può nemmeno rendere con un italianismo in quanto il personaggio è tedesco e suonerebbe insensato farlo parlare con strutture italiane. Kroeber traduce, pur tagliando alcune battute la cui resa non sarebbe stata soddisfacente, utilizzando un tedesco barocco e ottenendo un effetto simile a quello percepito dal lettore italiano.

5. Perdite e compensazioni

Un testo, in particolare un testo poetico, ma anche la maggior parte dei testi in prosa di una certa qualità letteraria, ha diversi livelli di lettura e traducendo non solo si deve tenere conto del significato letterale, ma di una possibile allegoria sottintesa dal testo, o ancora delle figure retoriche, o del significante, quindi delle figure di suono, della disposizione delle parole, della metrica, della rima...

Tradurre è come risolvere un rebus, con la differenza che non c'è una soluzione univoca. Come in un rebus bisogna infatti decidere quale livello è quello pertinente in quel momento, quale livello non ci si può permettere di perdere nella traduzione e quale invece si può sacrificare.

Secondo Maria Luisa Spaziani una traduzione di un testo poetico non può prescindere dalla metrica; per Eco questo talvolta avviene anche nelle traduzioni della prosa: egli trova infatti una musicalità in alcuni passaggi di *Sylvie* di Nerval dovuta ad un utilizzo di versi inseriti nella prosa e ritiene fondamentale renderla. Ovviamente ogni scelta comporta la perdita di un qualche livello, ma questa perdita può essere compensata dalla resa un livello "più importante" in quel contesto. Ad esempio in *The love song of J. Alfred Prufrock* di Eliot troviamo i versi *In the room the women come and go/ talking of Michelangelo*. La rima in questo caso è pertinente quanto se non più del riferimento: infatti non è importante che le donne parlino proprio di Michelangelo, ma che ne parlino senza una profonda conoscenza, in modo superficiale, addirittura storpiandone il nome, il che è reso proprio dalla rima che non lo sarebbe con la corretta pronuncia. È vero però che nonostante fondamentale nell'economia del testo, questa rima è difficilmente traducibile. Ci prova Bacigalupo con un *Le donne vanno e vengono nei salotti/ parlando di Michelangelo Buonarroti*. ma inevitabilmente la storpiatura non rimane.

Un esempio facilmente comprensibile di compensazione si ha con le quantità: il numero di parole di una traduzione non può essere molto maggiore o molto minore dell'originale perché l'effetto sarebbe più prolisso o più sintetico. Alcune lingue, come il tedesco, riescono a rendere in una parola concetti per cui l'italiano utilizza una perifrasi, quindi è inevitabile in una traduzione l'allungamento del testo. Si può compensare però la perdita di concisione in un punto con una sintesi maggiore in un passaggio vicino per avere una lunghezza del testo tradotto pari a quella del testo originale, con un effetto finale valido.

6. Miglioramenti

Non bisognerebbe mai cercare di migliorare un testo traducendolo. Altrimenti sarebbe un adattamento, con lo stesso argomento ma parole nostre, in un modo a nostra detta migliore. Se un testo è scritto in una “cattiva” lingua è da rendere in un’altra lingua, ma sempre “cattiva”.

Caso esemplare è quello di Dumas e del suo *Conte di Montecristo*, il quale è pieno di ridondanze e ripetizioni, causa la pubblicazione a puntate e la conseguente necessità di rinfrescare la memoria ai lettori e il pagamento commisurato al numero di righe pubblicate. Proprio queste caratteristiche, che l’hanno reso popolare all’epoca, sono quelle che ce lo rendono difficoltoso e assai mal scritto oggi. Le esigenze sono cambiate, perché non cambiarne lo stile in traduzione, eliminando tutte le espressioni inutili e che appesantiscono il testo? Non si tratterebbe di traduzione, ma per l’appunto di un adattamento, di un riscrivere un classico per adattarlo al gusto moderno.

Talvolta il miglioramento non è intenzionale, ma per una svista del traduttore si inserisce qualcosa di valido nel testo. Un esempio personale: nella traduzione di *The catcher in the rye* di Salinger (*Il giovane Holden*) da parte di Adriana Motti la conclusione recita: *È buffo. Non raccontate mai niente a nessuno. Se lo fate, finisce che sentite la mancanza di tutti.* Io rimasi affascinata da questa affermazione, che per me significava che nel momento in cui riusciamo ad aprirci agli altri e a far loro vedere qualcosa della nostra vita, sentiamo la mancanza di queste persone. Capitai più o meno casualmente nella citazione del testo originale, ovvero: *It’s funny. Don’t ever tell anybody anything. If you do, you start missing everybody.* Inutile descrivere la mia delusione nell’accorgermi che quella che per me era una riflessione sulla vita, in realtà era un consiglio, quasi un imperativo. Questo esemplifica come una scelta del traduttore, in questo caso introducendo un’ambiguità non intenzionale (spero), migliori il testo, lo renda più interessante, ma allo stesso tempo lo tradisca totalmente, facendogli assumere come possibili interpretazioni significati che in lingua originale non poteva certamente avere.

7. Rifacimenti

Per rifacimento si intende la rielaborazione di un’opera dal punto di vista stilistico e linguistico, ma anche, in poesia, la ricreazione poetica di un testo.

Si possono identificare due tipi di rifacimento. Il **rifacimento parziale**, o **locale** può essere inserito nella traduzione di un’opera per meglio rendere quel determinato passaggio. Si ha quando si vogliono per esempio salvare citazioni intertestuali o giochi di parole. Nel nonsense, dove entrambi questi aspetti sono esasperati, questa tecnica spesso si rivela necessaria: Milli Graffi riporta il caso di un capitolo di *Alice’s Adventures in Wonderland* di Carroll, in cui una canzoncina del tempo, *Twinkle twinkle little star*, viene trasformata per parodia in *Twinkle twinkle little bat*. Nel tradurre in italiano sarebbe sensato prendere una canzoncina italiana del periodo e parodizzarla, mantenendo quindi lo stile di Carroll e il gusto del passaggio, pur violando il riferimento testuale. Ma nella scelta della canzone cosa dev’essere pertinente? L’argomento, il contenuto o l’idea del brillare? E ancora: nella traduzione dovrebbero comparire i pipistrelli? È da notare che subito prima di questa parodia si trova un gioco di parole basato sull’assonanza *cats-bats* ed anche questo è intraducibile in italiano mantenendo significato e significato. Bisognerebbe ricorrere, tramite la tecnica della *dynamic equivalence*, per cui è l’effetto a dover essere equivalente, a termini italiani che abbiano lo stesso rapporto tra loro di *cats* e *bats* inglesi, ma ci si ritrova vincolati all’utilizzo di gatti e pipistrelli dal tracciato narrativo rimanente.

Si dovrebbe quindi in questo caso, più che ad un rifacimento parziale, fare riferimento a un **rifacimento totale**, in cui bisogna fare proprio ciò che l’autore avrebbe fatto se avesse scritto in un’altra lingua, creando però così un’opera a sé stante, magari molto valida di suo, ma non annoverabile tra le traduzioni. Le licenze che le traduzioni si prendono in questo caso vanno infatti ben oltre la soglia della reversibilità.

Un esempio che calza a pennello è quello di Joyce traduttore di se stesso nel *Finnegan's Wake*: la sperimentazione linguistica in questo testo è tale che esso non risulta un testo in inglese, ma plurilingue dal punto di vista dell'inglese. Nel tradursi in italiano Joyce non rispetta i riferimenti del testo-fonte, ma riprende il meccanismo e ricrea un testo plurilingue leggibile da un italiano. Non è quindi per nulla fedele, ma il suo intento è ripercorrere il processo creativo in una lingua con diverse parole, diverso ritmo e diverse armonie.

Considerazioni conclusive

Nonostante io preferisca di gran lunga, quando mi è possibile, leggere in lingua originale, poiché per comprendere veramente un testo, o almeno tentare di farlo, meno filtri ci sono più possibilità si hanno, è inevitabile che alcune opere vengano lette in traduzione. Certo, sono diverse, dicono cose diverse e comunicano in un modo differente, ma possono comunque lasciare qualcosa, fosse solo la curiosità di mettersi, dizionario e “traduzione di servizio” alla mano, a confrontarsi con l’originale. In ogni caso le traduzioni sono utili per capire, ma anche per svolgere un’analisi od una critica del testo di partenza e per confrontarsi con l’opinione o l’idea di qualcun altro.

Inoltre è interessante notare come ogni traduzione, di una frase come di un romanzo o di una poesia, sia personale e soggetta alla sensibilità umana, mai univoca né banale, ma talvolta funzionante e altre volte no. Funzionante cioè godibile, che non segna una distanza invalicabile tra il lettore e il testo di partenza o la cultura da cui esso proviene, ma, pur mantenendo questa alterità, riesce a rendere familiare al lettore uno stile senza assimilarlo.

Traduzione sì come compromesso tra due lingue e culture, traduzione sì come negoziazione tra modalità, tra perdite e acquisizioni, traduzione sì come tradimento di un testo, ma solo per rimanere veramente fedeli fino in fondo ad esso, ma soprattutto traduzione come equilibrio, come continua ricerca del modo migliore per conservare la bellezza propria di un’opera nel comunicarla ad altri.

Bibliografia:

- Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa*
- Gabriella Veschi, *Tra arte e scienza: il fascino della traduzione*
- *La traduzione del testo poetico*, a cura di Franco Buffoni
- *Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni*, Anna Luisa Staël-Holstein

Sitografia:

- <http://www.treccani.it/vocabolario/tradurre/>
- <https://enthusiaststlexicon.wordpress.com/2011/03/08/utepils/>
- <http://www.ilpost.it/2015/02/01/quante-parole-hanno-gli-eschimesi-neve/>
- http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2012/11/30/save-the-story-classici-di-sempre-riscritti.html?refresh_ce