

BONNER ROMANISTISCHE ARBEITEN

Herausgegeben von Mechthild Albert,
Michael Bernsen, Paul Geyer, Franz Lebsanft,
Daniela Pirazzini und Christian Schmitt

Band 100

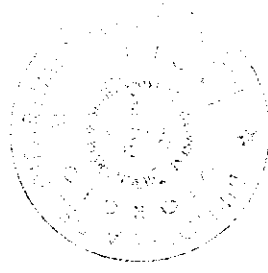


PETER LANG

Frankfurt am Main · Berlin · Bruxelles · New York · Oxford · Wien

Daniela Pirazzini
Francesca Santulli
Tommaso Detti
(Hrsg.)

**Übersetzen
als Verhandlung**



INV. 58584



PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Umschlaggestaltung:
© Olaf Gloeckler, Atelier Platen, Friedberg

Gedruckt auf alterungsbeständigem,
säurefreiem Papier.

ISSN 0170-821X
ISBN 978-3-631-63143-0

© Peter Lang GmbH
Internationaler Verlag der Wissenschaften
Frankfurt am Main 2012
Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des
Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages
unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die
Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

www.peterlang.de

Indice

Introduzione..... VII

Prospettive teoriche della negoziazione

- Daniela Pirazzini (Bonn)*
È possibile evitare una nozione di traduzione come negoziazione?
Osservazioni su una metafora strutturale 3
- Francesca Santulli (Milano)*
La traduzione come negoziazione tra *Entfremdung* e *Einbürgerung*:
condizionamenti da e sulla cultura d'arrivo 27

Problemi della negoziazione: interpretazione dei testi e scelte linguistiche

- Désirée Cremer (Bonn)*
Boethius' Schöpfungshymnus (III 9m) in der Übersetzung
von Alberto della Piagentina. Aspekte einer neuen Texttradition
und ihrer mikrostrukturellen Versprachlichungsmittel 47
- Tommaso Detti (Bonn/Köln)*
Das "delicato problema" der Übertragung der sexuell-erotischen Sprache.
Eine Untersuchung am Beispiel von M. Houellebecqs "Les particules
élémentaires" und der deutschen und italienischen Übersetzung 73
- Lavinia Heller (Mainz/Germersheim)*
Begriffsübersetzung und Übersetzungsbegriff.
Translatorische Überlegungen zu Heidegger 95
- Giovanni Rovere (Heidelberg)*
La negoziazione nella lessicografia bilingue.
Il caso delle locuzioni idiomatiche complesse 113
- Laura Sergio (Saarbrücken)*
Negoziare un segnale discorsivo.
La traduzione del connettivo *ovvero* e dei suoi corrispettivi tedeschi 141

Esperienze della negoziazione

Daniela Panero/Sara Porporato (Torino)

Il traduttore vincolato: negoziare per soddisfare il cliente.

La negoziazione nell'attività di una società specializzata 161

Karl-Heinz Walker (Brüssel)

27 Länder, 23 Sprachen:

Verhandeln im Übersetzungsdienst des Rates der EU 177

Eva Wiesmann (Forlì)

Verhandlung in der Rechtsübersetzung 193

Marina Pugliano (Firenze)/Christiane Rhein (Roma)

Tradurre, interpretare, scommettere: un laboratorio per sperimentare

dal vivo la traduzione letteraria. A cominciare dall'incipit 211

Introduzione

Il volume raccoglie una selezione degli interventi presentati nel corso del convegno internazionale "Tradurre è – anche – scommettere. Oder die Übersetzung als 'negoziante'" (Bonn, 22-24 novembre 2010), organizzato congiuntamente dalla Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität di Bonn e dalla Libera università di lingue e comunicazione IULM di Milano, con il contributo dell'Ateneo Italo-Tedesco – Deutsch-Italienisches Hochschulzentrum. L'incontro si proponeva di affrontare il tema della traduzione coinvolgendo esperti provenienti da un'ampia gamma di settori e specializzazioni diverse, e dall'altro scegliendo come chiave di accesso alle problematiche coinvolte una nozione specifica – quella della *traduzione come negoziazione* proposta da Umberto Eco in numerosi suoi interventi in materia. Secondo questa interpretazione la traduzione comporta necessariamente il raggiungimento di un accordo tra le diverse parti in causa (*in primis* l'autore, la lingua di partenza, il testo, i destinatari, la lingua d'arrivo e, ovviamente, il traduttore, ma si potrebbero individuare altri soggetti ed elementi coinvolti), un processo nel quale diverse possibilità si confrontano e si scontrano e il risultato non necessariamente è accolto con pari soddisfazione da tutti gli attori in gioco. L'approccio suggerito dalla metafora proposta da Eco consente di superare l'ottica restrittiva della 'correttezza' della traduzione, nonché l'antica dicotomia tra 'fedeltà' e 'libertà', sottolineando al tempo stesso la centralità della mediazione operata dal traduttore che, entro i limiti imposti da tutti i fattori contestuali, di volta in volta soppesa i vari elementi, ne considera il valore in relazione agli altri e giunge, talora attraverso un lungo processo di affinamento, a proporre la sua personale 'scommessa', il testo tradotto che da quel momento si aggiunge all'universo semiotico della lingua d'arrivo (non senza possibili ricadute sullo *status* interpretativo del testo – e forse della cultura – di partenza).

Nell'incontro a Bonn la nozione di *traduzione come negoziazione* è stata assunta a riferimento ideale per la discussione, pur senza rappresentare un verbo supinamente accettato. Come mostrano i saggi raccolti in questo volume, essa è stata innanzi tutto esplorata in una prospettiva teorica, analizzandola nella sua stessa natura metaforica costitutiva e mettendola in fruttuoso collegamento con altre interpretazioni, sia nella prospettiva strettamente traduttologica sia entro un più ampio orizzonte filosofico. Quella stessa nozione ha costituito anche il punto di incontro tra studiosi e traduttori che hanno condiviso riflessioni ed esperienze maturate entro contesti professionali profondamente diversi. Elemento caratterizzante del convegno è stata difatti la presenza congiunta tanto di ricercatori di provenienza accademica quanto di esperti che operano nel campo della tradu-

zione, in varie forme e situazioni, sia nel settore letterario sia in quello tecnico-specialistico. Ciò ha permesso di allargare il confronto dalla riflessione teorica alla pratica applicativa, analizzando e valutando i problemi traduttivi dapprima entro l'ambito della lingua, poi in relazione a singoli testi e a situazioni professionali specifiche. Il percorso non poteva non includere un aspetto fondamentale nelle discussioni sulla traduzione: la formazione dei traduttori. La 'scommessa' evocata da Eco è stata infine trasformata in una pratica di laboratorio, centrando così l'attenzione sull'azione stessa del traduttore e discutendone in relazione al concreto emergere dei problemi — un'operazione che ha in sé un profondo significato didattico.

I contributi presentati al convegno sono proposti in una sequenza che rispetta gli intenti del convegno. Le tre sezioni sono perciò centrate rispettivamente sugli aspetti teorici della nozione di traduzione come negoziazione, sui problemi legati all'applicazione della nozione stessa all'interpretazione concreta dei testi e alla individuazione e valutazione di scelte linguistiche precise, infine sulle pratiche del tradurre.

La prima sezione, *Prospettive teoriche della negoziazione*, si apre con il saggio di DANIELA PIRAZZINI, che analizza la metafora concettuale 'traduzione' come 'negoziazione', proposta da Eco, mettendo in evidenza i tratti costitutivi che tale analogia metaforica comporta. Il contributo parte dalla tesi che se in una cultura esistono due idee di negoziazione, esistono anche due idee di traduzione. La prima idea di negoziazione, quella di Eco, focalizza la strategia competitiva del traduttore che lo porta a subire delle continue perdite, alcune delle quali assolute, fare delle rinunce, negoziare vistose violazioni per arrivare sempre e comunque ad un compromesso. La seconda idea di negoziazione è quella, invece, dove le diverse parti del gioco non si contendono, ma perseguono la strategia del *problem solving*. Questa porta il traduttore a cercare il miglior risultato congiunto e quindi anche a guadagnare. A sostegno della tesi proposta, l'autrice mette a confronto il concetto di traduzione proposto da Eco con quello sostenuto da Benjamin.

Nel secondo saggio FRANCESCA SANTULLI, partendo dalla considerazione che la negoziazione del senso è caratteristica costitutiva di qualsiasi forma di interazione linguistica, sottolinea che il ruolo del contesto e dell'uso sono determinanti non solo nell'analisi dei testi ma anche nell'approccio teorico allo studio del linguaggio. A ciò si sposa la necessità di non trascurare il carattere linguistico della traduzione, imprescindibile nella definizione stessa del concetto e nella categorizzazione delle sue forme. In questa prospettiva, l'autrice riesamina la contrapposizione proposta da Schleiermacher tra *Entfremdung* e *Einbürgerung* che, benché originariamente presentata come una dicotomia, può tuttavia essere reinterpretata come il risultato di un processo di mediazione tra bisogni e obiettivi

diversi. La discussione si completa con un'analisi esemplificativa: le traduzioni del trattato del linguista americano Whitney, *Life and Growth of Language* (1875), ad opera di Leskien e di D'Ovidio (entrambe del 1876) rappresentano efficacemente i due diversi approcci, mostrando che le scelte del traduttore derivano dall'interazione di vari fattori culturali e scientifici e, a loro volta, possono avere importanti conseguenze per la fortuna del testo e per il ruolo che potrà svolgere nell'ambito della cultura di arrivo.

La seconda sezione, *Problemi della negoziazione: interpretazione dei testi e scelte linguistiche*, raccoglie cinque saggi centrati sull'applicazione del concetto di negoziazione a opere o elementi linguistici ben precisi: i primi due affrontano problemi della traduzione letteraria (Cremer, Detti), gli altri tre aspetti lessicografici e pragmatici (Heller, Rovere, Sergio).

La traduzione dell'opera principale di Boezio, *De consolatione philosophiae*, da parte del fiorentino Alberto della Piacentina è al centro delle riflessioni di DESIRÉE CREMER, che analizza le strategie traduttive messe in atto nel testo combinando la prospettiva sincronica e quella diacronica. La scelta della terza rima da parte del traduttore inaugura una nuova tradizione testuale in lingua volgare, che si affermerà nel corso del XV secolo. L'analisi dell'inno centrale della *Consolatio* mostra come nella traduzione si manifestino gli effetti di un processo di negoziazione che coinvolge tanto gli aspetti strettamente linguistici quanto le caratteristiche stilistiche. In una fase storica in cui l'italiano non possedeva ancora una tradizione accettata di questo genere testuale, il traduttore approfitta di questa circostanza storica per muoversi liberamente tra innovazione e tradizione, rivelando una comprensione del tutto moderna del processo traduttivo. Il ricorso ad equivalenze sintattiche e lessicali unito alla ricercatezza di stile testimoniano il suo intento emulativo e gli assegnano un ruolo innovativo rispetto alla tradizione contemporanea.

Il contributo di TOMMASO DETTI parte da considerazioni generali relative ai processi di tabuizzazione linguistica, che sono particolarmente significativi per comprendere come una data società concepisce e percepisce il mondo che la circonda, contribuendo a rivelarne l'ideologia dominante. Poiché il concetto e la percezione dell'oscenità non sono assoluti, ma variano nello spazio e nel tempo, la traduzione di espressioni oscene (e cioè di quelle espressioni che intenzionalmente e deliberatamente offendono il senso del pudore) è sempre particolarmente problematica. Per il traduttore (che generalmente traduce verso la propria madrelingua) è particolarmente difficile percepire con esattezza il grado di volgarità delle espressioni contenute nel testo di partenza. Perciò il processo di negoziazione diventa estremamente delicato, sia nel rapporto con la cultura di partenza sia nel posizionamento in quella di arrivo. L'analisi si concentra sul

romanzo di Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires*, esaminandone le traduzioni italiana e tedesca, per valutare le rispettive scelte traduttive e riflettere quindi sulla possibilità che il lettore e il traduttore si inseriscano come parti attive nel processo di negoziazione.

Il saggio di LAVINIA HELLER parte dalla considerazione del carattere generalmente ibrido delle traduzioni di testi filosofici ed esemplifica il concetto esaminando traduzioni italiane dell'opera di Heidegger. Lungi dal considerare problemi di intraducibilità o di porsi domande sulla efficacia o la correttezza delle traduzioni stesse, l'autrice si concentra sul processo traduttivo come momento di analisi e di riflessione, considerando la traduzione del pensiero di Heidegger alla luce del concetto di *Ent-fernung* (*de-severance*), da questi re-interpretato in chiave etimologica. Heidegger pone l'accento sul prefisso privativo e dunque si riferisce alla "eliminazione della distanza". Partendo da questa premessa vengono esaminate due tesi. La prima si concentra sulla traduzione come negoziazione di *Ent-fernung*, giungendo a mostrare come nel testo filosofico la traduzione imponga se stessa al lettore, avvicinandosi e rivelandogli il processo stesso di interpretazione. La seconda mostra come questa stessa caratteristica del testo tradotto spinga il lettore ad una ri-negoziazione del senso, aprendo nuovi spazi per la riflessione filosofica stessa.

Il saggio di GIOVANNI ROVERE esamina invece un preciso problema lessicografico nella prospettiva della negoziazione. L'autore parte dalla considerazione che i dizionari bilingue tendono a considerare equivalenti elementi che appartengono alla stessa classe, fondandosi dunque su un presupposto intuitivamente accettabile in base al quale esiste in generale una sostanziale convergenza semantica e pragmatica nelle locuzioni fraseologiche proposte come equivalenti. Tuttavia, nel caso delle cosiddette locuzioni idiomatiche complesse questa strategia si rivela pericolosa, a causa delle particolari proprietà di tali locuzioni. Esse, infatti, non possono essere facilmente sostituite da lessemi semplici senza una perdita semantica o pragmatica e di solito sono dipendenti dal contesto, cioè la loro saturazione semantica si realizza nell'atto linguistico concreto. Partendo dall'analisi della locuzione italiana *non cavare un ragno dal buco* e dei suoi equivalenti lessicografici tedeschi, lo studioso mostra come il lessicografo alla ricerca di equivalenti che potrebbero – in determinati contesti – fungere da traduttori si trova nelle condizioni di dover affrontare un complesso compito di negoziazione.

LAURA SERGO affronta nel suo contributo un altro problema linguistico specifico, e cioè la traduzione di un segnale discorsivo, concentrandosi sul connettivo italiano *ovvero* e i suoi corrispettivi tedeschi. Poiché le funzioni di un solo connettivo in una lingua possono essere realizzate da più d'uno in un'altra, la traduzione dei connettivi ha attratto l'attenzione degli studiosi sia da un punto di

vista teorico sia nella prospettiva applicativa e didattica. Il caso di *ovvero* è esaminato partendo da una discussione della sua funzione di introduttore di riformulazione, verificandone poi l'uso in un corpus costituito da testi specialistici e divulgativi. Attraverso l'analisi della distribuzione delle istruzioni specifiche impartite dal connettivo e dai suoi corrispondenti nei testi tedeschi vengono individuate le strategie di negoziazione poste in atto dai traduttori, osservando, in chiave contrastiva, che se il traduttore italiano preferisce adottare una soluzione che rispetti le convenzioni testuali, di registro e di stile, vigenti della lingua d'arrivo, il suo collega tedesco pare piuttosto orientato a esplicitare la semantica di base del connettivo *ovvero*, che peraltro in alcuni contesti non è immune da un margine di ambiguità.

La terza sezione del volume, *Esperienze della negoziazione*, raccoglie gli interventi di professionisti che, a vario titolo, operano nel campo della traduzione, sia orale che scritta, considerando tanto i testi specialistici quanto quelli letterari.

Il contributo di DANIELA PANERO e SARA PORPORATO illustra l'esperienza di un ufficio di traduzioni di dimensioni piccolo-medie. Le autrici descrivono dapprima le caratteristiche del mercato in cui la società opera e i diversi campi specialistici in cui si espleta l'attività di traduzione. Due settori vengono poi analizzati più diffusamente: quello della traduzione di brevetti e quello della traduzione dei marchi comunitari registrati dell'UAMI. Attraverso l'analisi di alcuni esempi le autrici mostrano le esigenze specifiche dei due ambiti prescelti, sia dal punto di vista stilistico sia soprattutto da quello terminologico. Queste esigenze hanno ovviamente importanti conseguenze sul processo di negoziazione e influenzano in modo determinante sulle scelte infine adottate. Le regole imposte alla traduzione di marchi e brevetti limitano fortemente le possibilità di azione del traduttore, che deve innanzitutto garantire la soddisfazione del cliente, attenendosi ad indicazioni precise, ma può comunque operare – nel rispetto dei vincoli imposti – al fine di garantire la buona qualità della traduzione stessa.

Il contributo di KARL-HEINZ WALKER è centrato sul servizio di traduzione del Consiglio dell'Unione Europea, che ha tra i suoi compiti quello di tradurre atti legislativi in tutte le lingue ufficiali dell'Unione. Poiché le 23 versioni finali di un testo legislativo sono tutte legalmente valide e non vi è distinzione tra originale e traduzioni, si presuppone una loro perfetta equivalenza, benché da un punto di vista linguistico questa sia impossibile da ottenere. L'autore, sullo sfondo della teoria della negoziazione, descrive l'impegno dei traduttori nel portare a termine il proprio impossibile compito, e al tempo stesso mostra i limiti e le incongruenze (seppure minime) presenti nei risultati. Il traduttore, nel caso della legislazione europea, deve tener conto anche del fatto che in molti casi l'autore di un testo non scrive nella sua madrelingua (ma talvolta utilizza strut-

ture proprie di questa), sicché un testo originale è già in partenza una forma di traduzione. Inoltre i termini che in una legislazione nazionale hanno un significato preciso e ristretto dovrebbero essere evitati per riferirsi a concetti più ampi utilizzati a livello europeo. Il saggio propone numerosi esempi, comparando soluzioni traduttive adottate nelle versioni italiana e tedesca di testi originali francesi o inglesi.

EVA WIESMANN applica invece il modello della traduzione come negoziazione all'ambito dei testi giuridici, affrontando la questione dapprima in una prospettiva generale, poi in riferimento ad aspetti pratici. Dapprima sono illustrate la particolarità del processo di negoziazione nel contesto giuridico, considerando le parti in gioco, le situazioni e i problemi specifici che esse pongono. Il saggio prende quindi in esame la traduzione di due testi, dei quali vengono individuate le caratteristiche funzionali, gli autori, i destinatari e gli scopi, prendendo altresì in considerazione gli ordinamenti giuridici coinvolti e le caratteristiche tanto della cultura di partenza quanto di quella di arrivo. Partendo da questa analisi dettagliata, l'autrice descrive i risultati della negoziazione, che le consentono di proporre anche alcune considerazioni di carattere metodologico e di sottolineare come i principi continuamente ribaditi nella teoria della traduzione trovino nei casi descritti una concreta applicazione, con la conferma della necessità di un confronto continuo e puntuale con tutte le parti coinvolte nella singola situazione di traduzione/negoziazione.

L'ultimo saggio è dedicato alla traduzione letteraria e sintetizza l'esperienza del laboratorio che, a margine del convegno, ha coinvolto un gruppo di studenti. Le autrici, MARINA PUGLIANO e CHRISTIANE RHEIN, partono dalla natura culturale del processo traduttivo, sottolineando la necessità di comprendere tutte le dimensioni di un testo per poter ricreare, in un altro contesto culturale, l'unità originaria di significato e significante. Poiché non ci sono regole prestabilite che consentano di produrre una buona traduzione, ma solo strategie che il traduttore può utilizzare, selezionandole sulla base di un'ampia gamma di fattori diversi, la traduzione è essenzialmente una pratica, e come tale va sperimentata. Il laboratorio è dunque l'opportunità migliore per acquisire conoscenze: nell'esercitazione proposta dalle autrici gli studenti si sono confrontati sulla traduzione degli *incipit* di testi appartenenti a generi diversi, italiani e tedeschi. Le autrici riferiscono l'esperienza vissuta, soffermandosi in particolare sulla pagina iniziale di *Jans muss sterben*, il romanzo di Anna Seghers, per poter illustrare con un esempio il metodo di lavoro adottato, giungendo a proporre, attraverso l'analisi puntuale dell'originale e la valutazione di numerose alternative, una possibilità di traduzione.

Dalla varietà dei temi e delle situazioni proposte emergono così le potenzialità della nozione di partenza, applicabile fruttuosamente in contesti diversissimi. Emergono anche, inevitabilmente, i suoi limiti nonché i suoi rapporti con altri modi, talora affini, di considerare i processi traduttivi e valutarne gli esiti. Tutto questo costituisce quindi un interessante tema di studio e di dibattito, al quale il convegno di Bonn – e questo volume che di esso è espressione – ha cercato di dare uno spazio e una prima risposta, con l'auspicio di futuri e ancor più fruttuosi approfondimenti.

Daniela Pirazzini, Francesca Santulli, Tommaso Detti

Tradurre, interpretare, scommettere: un laboratorio per sperimentare dal vivo la traduzione letteraria. A cominciare dall'incipit

Marina Pugliano (Firenze)/Christiane Rhein (Roma)

1. La traduzione è esperienza
2. Il laboratorio: un'officina della parola
3. Vertigine o capogiro? L'incipit di *Jans muss sterben*

Abstract

Passing from one language to another one is not a mere linguistic act, but also and indeed a cultural operation. It implies the capacity to understand every dimension of a text and to re-create the unity of signifier and signified in another cultural context, made up of other signifiers and signifieds. There are no pre-established rules for translation, but strategies that the translator draws upon as appropriate on the basis of a wide range of factors. For that reason, translating is and remains a practice. The workshop offers an opportunity to gain first-hand experience of this practice by working on translations of the opening pages of various literary genres, including the classic, the *noir* and the children's book, moving from Italian to German and vice versa. This contribution aims to be an account of such an experience.

1. La traduzione è esperienza

Né artiste, né scienziate, piuttosto artigiane della parola, per quanto appassionate del nostro quotidiano e implacabile smontarla, scombinarla e rimontarla – quando siamo state invitate dall'Università di Bonn a raccontare agli studenti il nostro mestiere, abbiamo pensato che il modo migliore per far comprendere la nostra esperienza in tutta la sua irriducibile bellezza e complessità fosse farla vivere in prima persona. Così abbiamo proposto un piccolo laboratorio prendendo spunto, in particolare, da un'esperienza che avevamo condiviso, un laboratorio per traduttori professionisti dall'italiano al tedesco e viceversa: per molti colleghi abituati al lavoro solitario, un'occasione preziosa di scambio, approfondimento, riflessione e arricchimento dei propri mezzi espressivi attraverso il confronto e la sperimentazione dal vivo.¹ Ispirandoci a questa formula, abbiamo dunque proposto un piccolo laboratorio della durata di un giorno che, sebbene

1 Coordinato da Marina Pugliano e Andreas Loehrer, dal 2010 il laboratorio è sotto l'egida del *Vice-versa Programm* varato dal Deutscher Übersetzerfonds e dalla Bosch Stiftung per promuovere iniziative di rilievo a favore dei traduttori letterari in quanto "costruttori di ponti" fra le culture. Tra i finanziatori della V edizione che si è tenuta quest'anno a Firenze, Pro Helvetia, l'Università di Bologna e NTL, cooperativa di traduttori editoriali.

con finalità diverse, avrebbe offerto agli studenti la possibilità di lavorare concretamente sui testi, per poi confrontarsi sui processi, le strategie, le soluzioni o "negoziati" che ognuno avrebbe messo in atto.

Del resto, come ribadisce Antoine Berman nel suo bellissimo saggio *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza* (1999), la traduzione è esperienza. Un'esperienza talmente complessa e ricca di stratificazioni che ancora oggi sfugge a ogni tentativo di formulare un modello scientifico-teorico che dia ragione di ogni suo aspetto. La letteratura comparata, la linguistica, la sociolinguistica, gli studi letterari, la filosofia, la psicologia, la semiologia, la semiotica – tutte queste discipline hanno fornito un contributo prezioso alla ricerca che, evidentemente, non può prescindere da un orientamento interdisciplinare, giungendo sì a formulare un quadro descrittivo e interpretativo del fenomeno "traduzione", senza però, di fatto, proporre soluzioni praticabili sul piano metodologico.²

Proveremo di seguito a spiegare perché.

Che la traduzione non sia una meccanica trasposizione di enunciati da una lingua all'altra, un semplice scambio di lemmi per il quale è sufficiente avere buona padronanza di una lingua straniera, è ormai assodato dai tempi di Cicero. Come se non bastasse, la visione meccanicistica del processo traduttivo è stata definitivamente invalidata dalla nuova filosofia del linguaggio, da Wittgenstein a Ricoeur, che nega ogni concezione puramente strumentale del linguaggio e dunque del processo comunicativo (i significanti non sono pacchi che veicolano contenuti pre-confezionati, cioè i significati). A complicare ulteriormente le cose è infine quel fenomeno che la linguistica definisce "asimmetria semantica", ovvero la mancanza di una perfetta equivalenza di significato tra parole di lingue diverse. Lo sanno bene i traduttori italiani ogni volta che devono tradurre parole semplicissime come "gemütlich" o "Heimat" o "Zuhause", e i traduttori tedeschi che devono volgere nella loro lingua espressioni come "nessun rimpianto": quando si traduce l'estraneità si ha a che fare non solo con la lingua in cui il testo è stato scritto, ma anche con la cultura che lo ospita.

Perciò tradurre, e a maggior ragione tradurre letteratura, implica innanzitutto la capacità di comprendere e interpretare il testo in tutte le sue dimensioni e poi decidere quali scelte operare, cosa perdere e cosa guadagnare per poterlo rendere in un'altra lingua. E queste scelte riguardano non solo il significato, ma tutti quegli aspetti che rientrano a pieno titolo nella nozione di significante: tradurre significa in sostanza riprodurre quelle immagini acustiche e concettuali che fondano la cultura da cui provengono, per ri-creare la loro unità in un altro contesto culturale fatto di altri significanti e significanti. Ed ecco la scommessa: quella per

2 Una panoramica sui compiti e le prospettive della ricerca sul problema della traduzione letteraria da un punto di vista storico e sistematico si trova in Apel (1993).

cui la parola, nel transitare da una lingua all'altra, da un complesso simbolico all'altro, trasforma e si trasforma, riuscendo a mantenere il più possibile inalterata la sua unità originaria. Questa scommessa in realtà, non è mai affidata al caso, ma è frutto di quel complicato e appassionante processo che Umberto Eco ha definito "processo di negoziazione":

la negoziazione essendo appunto un processo in base al quale, per ottenere qualcosa, si rinuncia a qualcosa d'altro – e alla fine le parti in gioco dovrebbero uscire con un senso di ragionevole e reciproca soddisfazione alla luce dell'aureo principio per cui non si può avere tutto (Eco 2003: 345).

Tale processo di negoziazione, peraltro, obbedisce a regole ogni volta diverse. Ciascun traduttore, infatti, adotta le proprie strategie modulandole non solo sulla propria sensibilità e sulle proprie capacità interpretative, mimetiche e creative – quel plus-valore soggettivo che Lutero chiamava *Herz* – ma anche sul genere di opera che sta traducendo e dunque sugli elementi da "negoziare": nel tradurre un romanzo che proviene da una lingua e da una cultura molto lontana nello spazio o nel tempo, si chiederà, ad esempio, fino a che punto potrà permettersi qualche aggiunta esplicativa oppure se non sia il caso di "straniare" il lettore rinunciando ad "addomesticare" o "attualizzare" il testo – salvo poi aggiungere una sfilza di note a piè di pagina rischiando di interrompere fastidiosamente il flusso della lettura; mentre in un libro per bambini, la negoziazione si concentrerà maggiormente sugli aspetti fonosimbolici, su giochi di parole e filastrocche per le quali il talento creativo del traduttore avrà la meglio sulle sue preoccupazioni etiche al punto che non si farà nessuno scrupolo a tradurre i nomi dei personaggi fino a reinventare le storie, talvolta di sana pianta. In questo gioco sottile di equilibri tra fedeltà non servile al testo e libertà creativa le regole non sono mai le stesse: a ogni libro bisogna ripensarle. Com'è possibile, allora, stabilire qualche punto di riferimento nello spazio babelico delle traduzioni possibili? I tentativi più interessanti di dare una risposta, o meglio di fornire qualche spunto di riflessione utile, vengono il più delle volte dai traduttori stessi, che hanno il privilegio di vivere la traduzione innanzitutto come "esperienza": dell'opera e dell'essere-operare, della lingua e dell'essere-lingua, come scrive Antoine Berman, il quale proprio sul concetto di "esperienza" fonda la sua preziosissima riflessione sul problema della traduzione "etica" (Berman 1999). E lo fa a partire da una ridefinizione dell'espressione "traduzione letterale", da sempre equivocata e interpretata come sinonimo di "traduzione parola per parola": il testo, afferma Berman, è "lettera". E con ciò intende il suo "corpo mortale", non la parola, ma un luogo "abitato", una "dimora". Per cui a differenza della traduzione etnocentrica – ovvero che riconduce tutto alla propria cultura – la traduzione etica altro non è che il tentativo di abitare la *lettera* "nella lontananza". In sostanza Berman ribadisce

l'intraducibile come valore e la traduzione come esperienza dell'estraneità, della differenza come tale, una "educazione alla stranezza" che porta alla luce possibilità inesplorate del linguaggio. Contro le "tendenze deformanti" (razionalizzazione, chiarificazione, allungamento, nobilitazione, impoverimento qualitativo e quantitativo, omogeneizzazione, distruzione dei ritmi, dei reticoli significanti soggiacenti, dei sistematismi ecc.), Berman propone un'analitica positiva da cui prendere spunto per giungere a una traduzione "etica, poetica e pensante", capace di accogliere nella lingua materna quella "letteralità carnale" del testo, nella quale l'opera dispiega la sua *Sprachlichkeit*, la sua parlanza, e si manifesta nel mondo. Alla traduzione viene dunque assegnata ancora una volta una funzione centrale nell'opera di mediazione tra i popoli e le loro culture, tanto più nel nuovo millennio. "Nell'epoca della globalizzazione", si legge sulla quarta di copertina di un altro contributo importante sul tema del convegno *La poesia tra lingua materna e lingua straniera*, Siena 7-8 novembre 2002, "il rapporto tra le lingue è un banco di prova – e anche una grande metafora – del rapporto tra le culture. Comunicare restando diversi, ascoltare l'altro senza rinunciare alla propria pronuncia, essere radicati in una tradizione senza fare di questo un elemento di separazione o di esclusione o di sopraffazione: il rapporto fra le lingue – la competenza attiva di moltissime lingue – dimostra che è possibile tendere alla comprensione salvando la differenza" (Prete/Dal Bianco/Francavilla 2003).

E tornando ai traduttori, paladini della differenza con i polpastrelli puntati sulle tastiere, pronti ad aprire un fuoco di fila per salvare l'umanità condannata a morte per omologazione: come raccontano loro quell'esperienza? Se alla teoria va sostituita la riflessione, come suggerisce ancora Berman, quali immagini si riflettono nello specchio del traduttore? I loro contributi si fanno, fortunatamente, sempre più numerosi.³ E dalle metafore o espressioni che usano per descrivere il proprio mestiere, si comprende quanto ognuno percepisca il testo come un organismo vivente della cui trasformazione si rende responsabile, e ogni volta si interroghi sul paradosso di dover rendere il libro diverso, ma facendo sì che resti uguale a se stesso.

3 Tra i più recenti: Bucci (2004), Manfrinato (2008), Basso (2010). Interessanti sono anche due film documentari: il primo dedicato a Svetlana Geier, considerata la più importante traduttrice tedesca di letteratura russa e in particolare specialista di Dostoevskij, *Die Frau mit den fünf Elefanten*, una coproduzione svizzero-tedesca del 2009 (i "cinque elefanti" sono *I fratelli Karamazov*, *Delitto e Castigo*, *I demoni*, *L'idiota* e *L'adolescenza*); e poi il film *Tradurre* di Pier Paolo Giarolo, Italia, 2007, che dà voce a dodici traduttori italiani, Erri De Luca, Fulvio Ferrari, Silvia Pareschi, Luca Scarlini, Nadia Fusini, Donata Feroldi, Elisabetta Bartuli, Rita Desti, Anna Nadotti, Paola Tomaselli, Maurizio Balmelli, Enrico Ganni.

La metafora che più ricorre è senz'altro quella del viaggio (con le varianti del vagabondaggio, dell'avventura e della migrazione), un andare avanti e indietro da una lingua all'altra, dalla pagina allo schermo del computer, e dunque quella del confine, della barriera (che sia anche solo un vetro più o meno appannato, come nell'immagine usata da Svetlana Geier, la "signora dei cinque elefanti") che separa parole e interi universi, la propria stanza dal mondo caleidoscopico di storie, personaggi, voci, colori in cui bisogna imparare a muoversi e a volte smarrirsi nel tentativo di riprodurre un'allusione, un gioco di parole, una polisemia, un ritmo, una sonorità, un'intermittenza o una intricata filigrana di parole distanti nel testo ma legate fra loro da nessi quasi impercettibili. E anche quando le parole nuove arrivano spontanee e fluiscono leggere da una direzione all'altra, capita sempre d'inciampare, a un certo punto, in un'espressione misteriosa o chiara ma intraducibile, e che un'altra invece si nasconde, si annida in momenti e luoghi improbabili e vada stanata, oppure semplicemente attesa con pazienza. A volte è sufficiente abbandonarsi alla corrente del proprio istinto, altrimenti si procede per prove ed errori, per approssimazioni e ipotesi che possono dimostrarsi buone o fallaci. Imitatori, meccanici, facchini, funamboli, contrabbandieri: così si definiscono i traduttori quando si raccontano.

Ma spesso è nel lavoro a più mani che il traduttore trova un'occasione preziosa di misurare i propri mezzi espressivi, interrogarsi sulle ragioni delle proprie scelte, rendersi consapevole di automatismi o preferenze o idiosincrasie per cui tende a usare o evitare certe parole, modi di dire, costruzioni sintattiche. Confrontarsi con chi ha una sensibilità anche affine, ma un bagaglio espressivo diverso dal quale spuntano fuori inevitabilmente altri automatismi o preferenze o idiosincrasie, rappresenta un'ottima possibilità per acquisire maggiore consapevolezza e ampliare i propri orizzonti linguistici. Forse anche un'occasione per smentire quell'immagine, ormai diventata quasi un luogo comune, che descrive il traduttore come "autore invisibile", un camaleonte pronto a mimetizzarsi con la pagina di qualunque libro: una patente alla quale ogni traduttore aspira e deve aspirare, ma che comporta un attento e profondo esercizio, una vera e propria pratica di ascolto (di sé e dell'altro), di "pulizia" e apertura, croce e delizia di questo mestiere.

Palestra ideale per esercizi di questo genere sono i laboratori durante i quali più persone lavorano insieme a uno stesso testo, ciascuno con il proprio sguardo, equipaggiamento, sensibilità, istinto e soprattutto la voglia di lasciarsi trascinare nel vortice delle tante possibilità delle quali nessuna è migliore o peggiore dell'altra, fino a quando forse, se si è fortunati, si manifesta come d'incanto quella giusta, la quintessenza di tutte; oppure dare il proprio contributo nel fare accadere il contrario, aprire una piccola breccia nella certezza incrollabile, perché possa insinuarsi un'altra luce. Ancora una volta si procede per prove ed er-

tori, per ipotesi che vanno al di là dei dati a disposizione, consapevoli che ogni interpretazione può sottrarre oppure arricchire o chiarire un aspetto in più, appiattare o svelare una potenzialità nascosta. Al tempo stesso, dal confronto si impara a sostenere le scelte che si fanno spesso e volentieri d'istinto, e che solo nel momento in cui vengono messe alla prova e argomentate rivelano la loro fondatezza. Anche questa è negoziazione.

2. Il laboratorio: un'officina della parola

Avevamo a disposizione una giornata per far sperimentare a una dozzina di studenti (tanti ne avevamo previsti) cosa significhi tradurre letteratura: un tempo troppo lungo da dedicare a un unico testo senza rischiare un generale assopimento in orario post-prandiale, ma sufficiente per proporre un piccolo campionario di testi e dunque modi di tradurre. Perciò abbiamo scelto brani non più lunghi di una pagina, e dunque privi di contesto, possibilmente diversi fra loro per autore, genere, registro, difficoltà. Niente ci è parso più appropriato dell'*incipit*.

"*Incipit*, 3 pers. sing. del pres. indicativo di *incipere*", leggiamo sul dizionario. E *incipere* significa "cominciare", "intraprendere", "accingersi", "mettersi all'opera", leggiamo sempre sullo stesso dizionario che cita, in proposito, le *Epistole* di Orazio, "*dimidium facti, qui coepit, habet: sapere aude; incipe!*" (Hor. Ep. 1,2,41). Ovvero, più banalmente e concisamente, "chi ben comincia è a metà dell'opera". Il "ben", in realtà, è stato aggiunto nella trasposizione in italiano – evidentemente, per i nostri avi, cominciare era già di per sé cosa buona. Letteralmente *incipit* significa dunque: "comincia (qui)". Ed era la prima parola della formula che nei manoscritti e negli incunaboli introduceva il titolo di un'opera, talvolta seguito dal nome dell'autore. Nei secoli, il significato della parola si è esteso fino a comprendere il brano iniziale di un qualsiasi componimento di lunghezza non definita. Famoso è il dantesco "*Incipit vita nova*", che si è poi diffuso come modo di dire per significare: inizia una vita nuova. Come quella che ci attende ogni volta che ci apprestiamo a leggere una storia qualsiasi essa sia, in versi o in prosa, e come succede al Lettore e alla sua Ludmilla, i due protagonisti di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino, che intrecciano la loro storia d'amore ai dieci *incipit* che nel finale compongono a loro volta l'*incipit* di un nuovo romanzo, quello annunciato nel titolo e che per l'appunto inizia alla fine, o finisce all'inizio – dipende dai punti di vista. Scrive Calvino:

Fino al momento precedente a quello in cui cominciamo a scrivere, abbiamo a nostra disposizione [...] il mondo dato in blocco, senza né una prima né un poi, il mondo come memoria individuale e come potenzialità implicita [...]. Ogni volta l'inizio è

quel momento di distacco dalla molteplicità dei possibili: per il narratore è l'allontanare da sé la molteplicità delle storie possibili, in modo da isolare e rendere raccontabile la singola storia che ha deciso di raccontare. (Calvino 1988: Appendice v. 1.)

L'*incipit* è quindi un momento cruciale, quello in cui la potenzialità si esplicita, e dalla molteplicità dei possibili lo scrittore estrae non solo la storia che vuole raccontare, ma anche il modo in cui vuole raccontarla.

È per questa ragione che l'*incipit* è la parte più delicata di un romanzo, di un racconto o, comunque, di qualsiasi storia. Perché è dalle prime parole o righe che bisogna saper giocare bene le proprie carte: se non sono efficaci, non carpiscono immediatamente l'attenzione del lettore, non ne stimolano la curiosità, non creano un'aspettativa, non conquistano, in sostanza, la fiducia di chi legge o la sua complicità, come diceva Baudelaire, con tutta probabilità il libro verrà restituito al suo scaffale. *Im Anfang liegt das Ende*, nell'inizio è la fine, aveva scritto Franz Grillparzer: fine della storia!

Ora, se è vero che nelle prime righe di un libro l'autore dà il *la* alla sua opera, lo stesso dovrà fare il suo traduttore. Che può appartenere a due categorie diverse: quella di chi non comincia a tradurre un riga se prima non ha letto tutto il libro da cima a fondo (e sono i traduttori che di solito fanno una prima stesura ottima, per cui è sufficiente poi una seconda, al massimo una terza rilettura), e quella di chi invece comincia subito, un po' perché è impaziente, un po' perché non vuole guastarsi la sorpresa sapendo fin dall'inizio come andrà a finire (e sono i traduttori che fanno mille e una stesura, prima di arrivare a quella definitiva). Qualunque sia la categoria alla quale appartiene il traduttore, una cosa è certa: sulle prime pagine chiunque si ferma per un'infinità di tempo per poi tornare un'infinità di volte, anche soltanto per scoprire che la versione buona era la prima, che l'istinto l'aveva guidata bene, e che mentre con la mente continuava a frugare nel cilindro, il coniglio già scorrazzava libero e felice.

Questa è la prima ragione su cui si fonda la scelta del tema. La seconda, invece, risiede nel fatto che, sempre secondo il grillparzeriano principio *Im Anfang liegt das Ende*, l'*incipit* è foriero del genere di storia che si sta raccontando, del modo in cui la si racconterà, dei rapporti tra i personaggi e delle loro conseguenze: in esso vi è quello che Bruno Traversetti ha descritto come il big bang della narrazione, e cioè "l'esplosione semantica che genera e avvia il cosmo romanzo e ci consente di individuare i caratteri, di intuire panorami e sviluppi futuri" (Traversetti/Andreas 1998: 11).⁴ L'*incipit*, in sostanza, è già pieno di indizi per quel lettore attento che il traduttore è e dev'essere. Il quale fin dalle prime righe può ricavare il bandolo del filo che gli permetterà di orientarsi nel labirinto delle traduzioni possibili.

4 Per un'ampia trattazione sul tema dell'*incipit* si veda Carver (2008).

Per dare un'idea della specificità di ogni opera e dunque dei processi e delle strategie traduttive che si adottano di volta in volta e delle relative "negoziazioni", abbiamo proposto *incipit* di testi narrativi di genere diverso in lingua tedesca e italiana, che avevamo tradotto personalmente:

Waldemar Bonsels, *Die Biene Maja und ihre Abenteuer* (2007), un classico della letteratura per l'infanzia apparso per la prima volta nel 1912, dunque in procinto di festeggiare il suo centenario, e tradotto in ben quaranta lingue;

Anna Seghers, *Jans muss sterben* (2000), un breve e intenso racconto con cui l'autrice, ancora giovanissima, esordisce nella scrittura, rivelando già tutto il potenziale di una voce che diventerà fra le più interessanti e inconfondibili della letteratura della DDR;

Yadé Kara, *Selam Berlin* (2000), un esempio di letteratura migrante che ha come protagonista un giovane turco alle prese con il crollo del Muro; il romanzo è caratterizzato da forti contaminazioni linguistiche, vi ricorrono espressioni turche, italiane, inglesi, spesso storpiate nella pronuncia, e poi le inflessioni del dialetto berlinese e della ex Germania est;

Diego de Silva, *Non avevo capito niente* (2003), che narra le vicende di un giovane avvocato napoletano coinvolto in un'avventura processuale e amorosa rocambolesca quanto le ampie digressioni del protagonista dalla voce svagata, ironica e irresistibile, sugli aspetti più seri della vita quotidiana e dei rapporti umani;

Laura Facchi, *Il megafono di Dio* (2003), romanzo di esordio di una giovane giornalista ambientato sulle montagne del nord dell'Albania negli anni tra la guerra e la caduta del regime di Enver Hoxha, nel quale si racconta il destino di due donne, le uniche due "donne libere" all'interno di una comunità chiusa, inflessibile nei suoi codici.

Al laboratorio hanno partecipato in tutto ventidue studenti, dodici di madrelingua tedesca, dieci di madrelingua italiana: quasi il doppio rispetto al numero previsto. A causa del gran numero di candidature ricevute, abbiamo deciso, contrariamente alle decisioni iniziali, di lavorare con un gruppo più nutrito, il che ha necessariamente dimezzato lo spazio che ogni singolo partecipante ha avuto a disposizione per discutere la propria versione. Infine, abbiamo chiesto agli studenti di consegnare le loro traduzioni qualche giorno prima dell'incontro, in modo da lavorare in aula su testi formalmente corretti e focalizzare il confronto sugli aspetti più problematici dal punto di vista interpretativo e della resa. Non era necessario che gli studenti avessero letto le opere proposte dalla prima all'ultima pagina: era interessante, infatti, confrontarsi in modo immediato, senza filtri, su quella che Berman definisce la *lettera* del testo: non solo per misurare la straordinaria capacità, da parte di chi scrive, di iniziare una storia e trasportarvi dentro chi sta leggendo, ma soprattutto per misurare la capacità, da parte di chi

legge, di cogliere nel testo i segnali che gli permetteranno di crearsi un sistema di coordinate con le quali orientarsi.

3. Vertigine o capogiro? L'*incipit* di *Jans muss sterben*

Dopo aver ricordato alcune piccole regole elementari, come ad esempio il divieto pressoché assoluto di intervenire sulla scansione delle frasi e dei paragrafi, e poi aggiungere oppure omettere parti di testo, evitare assonanze e rime (a meno che non siano state create di proposito dall'autore) e qualche altro piccolo accorgimento sul quale adesso non è opportuno dilungarsi, abbiamo confrontato le diverse versioni degli *incipit* proposti. Per motivi di spazio, presentiamo qui un solo esempio: le prime righe di *Jans muss sterben* di Anna Seghers (2000: 5s.).

Niemand weiß, ob Jans Jansen an diesem Tag hinfiel, weil ihm schwindlig war, oder ob ihm erst schwindlig wurde, weil er hingefallen war. Er stolperte, fiel um und sprang, jedenfalls gleich auf die Füße. Er griff sich an den Kopf, sein Finger war nicht einmal blutig, und er lief auf die Brücke, wohin er jeden Nachmittag zu laufen pflegte. Rittlings auf dem Gelländer saßen ein paar Knaben, und Jans kletterte dazu. Es war aber heute keineswegs so großartig wie sonst, rittlings auf dem Brückengeländer zu sitzen. Nur weil er nicht den geringsten Grund wußte, es nicht mehr so großartig zu finden, blieb er sitzen. Aber die Brücke und das Wasser und die Ufer, alles war heute mit einem dünnen Staub von Langweile überzogen. Zwei, drei Knaben kletterten vorsichtig an der gefährlichen Seite des Gelländers herunter, zwischen dem Balken unterhalb der Brücke entlang und auf der anderen Seite wieder herauf. Mittags, wenn die Sonne durch die Ritzen der Bretter schien, konnte man im braunen Wasser unter dem Brückenbogen eine Spiegelbrücke sehen, und zwischen ihren Pfeilern, unbestimmt und glitzern, kletterten behend die kleinen Knaben herum, die im vorigen Sommer bei diesem Spiel ertrunken waren, ohne es deshalb aufgegeben zu haben.

L'inizio è *in medias res*. A catapultarci nel mezzo dell'azione è un enigma: "Niemand weiß", nessuno sa. L'enigma è quindi il primo segnale che introduce direttamente al secondo: una malattia (primo grande *topos* letterario che ci viene incontro), che qui si manifesta per la prima volta con una misteriosa vertigine. Oppure con un normalissimo capogiro? Ed ecco il primo inciampo. E anche la prima regola, se di regole vogliamo parlare: il filo da torcere il più delle volte è un filo di Arianna, va semplicemente afferrato e seguito. Prima di procedere al baratto, e cioè decidere quale traduttore scegliere fra due ugualmente validi, quel filo ci guiderà nella nostra ricerca del "senso" e quindi di una possibile soluzione, o meglio della "nostra" soluzione. Sul dizionario monolingue tedesco (Duden) alla voce "Schwindel" leggiamo: "aus schwindeln, beeinflusst von Schwindler, benommener, taumeliger Zustand mit dem Gefühl, als drehe sich

alles um einen, als schwanke der Boden o.Ä." E ancora: "Betrug, bewusste Täuschung, Irreführung". E sul dizionario italiano (De Mauro) alla voce "vertigine" leggiamo: "med. allucinosi spaziale consistente in una sensazione illusoria e sgradevole di movimento o rotazione del corpo o dell'ambiente che lo circonda, causata da alterazione della sensibilità spaziale per cause organiche, funzionali e psichiche". E ancora: "estens., spec. al pl., capogiro; sbalordimento, forte turbamento o esaltazione, dovuto a qualcosa di eccezionale e sconvolgente". E alla voce "capogiro": "giramento di testa, vertigine; dare il capogiro: fig. sbalordire, stupire".

Si tratta, dunque di scegliere tra il significato medico, coerente forse con il titolo del racconto che annuncia la morte del protagonista, oppure compiere una scelta che tenga conto del registro e optare per il più comune "capogiro". Ma abbiamo ancora un'altra interpretazione possibile di cui i dizionari non rendono conto e che scaturisce solo da un'associazione di idee dettata dalla sensibilità del traduttore: la vertigine è anche la sensazione che accompagna la caduta (e il verbo *fallen*, cadere, ricorre ben tre volte solo nelle prime due righe), e la caduta è, come la malattia, un altro *topos* letterario denso di significati, non ultimo quello che rimanda alla cacciata (con relativa caduta) dal Paradiso terrestre. Una caduta che, come suggerisce già la prima frase del racconto e il seguito non mancherà di confermare, sovverte l'ordine causale della realtà: non sappiamo se la vertigine, o il capogiro che dir si voglia, sia causa o effetto della caduta. Quale traduce privilegiare, allora? Uno dal registro più basso e più adatto a un racconto che inizia in *medias res*, o uno che mantenga alto il livello di allusività a scapito del registro? Produrre una traduzione che Gadamer avrebbe definito una "chiarificazione enfaticizzante", o correre il rischio di una perdita? Ecco la prima negoziazione. Dal contesto non ricaviamo ancora un'indicazione sulle intenzioni, conosciute o inconsce, dell'autrice, e dunque dobbiamo basare la nostra scelta su altri indizi che rintracceremo solo andando avanti nella lettura/traduzione del racconto, quando avremo capito a fondo la natura della malattia misteriosa: per il momento mettiamo mano all'evidenziatore.

E veniamo a un altro indizio importante: l'iterazione, qui evidenziata in grassetto. Che si tratti di una cifra stilistica non c'è dubbio, vista l'insistenza con cui ricorre, ma il segnale più chiaro è dato dal nome del protagonista, Jans, che si riproduce e addirittura si dilata nel cognome, Jansen: non esattamente o non soltanto un "doppio" (ed ecco un terzo *topos* letterario importante e, per il traduttore, un altro indizio fondamentale), ma una sorta di escrescenza o di prolungamento verso un'altra dimensione. L'iterazione, presente in tutte le sue forme (anadiplosi, anafora e, soprattutto, allitterazione), è dunque la cifra stilistica che riproduce la vertigine, sdoppia il mondo e crea una sorta di mondo speculare, interiore, fantastico, onirico, che non risponde più alle leggi di causa ed effetto,

ma si articola in una giustapposizione di realtà, com'è evidenziato anche dall'uso ripetuto della congiunzione *und*, fino a materializzarsi visivamente, in una sorta di crescendo, nell'immagine del ponte, o meglio nell'intraducibile *Spiegelbrücke*, e in quella dei ragazzi annegati che nemmeno da morti rinunciano al loro gioco pericoloso. Ora, se è vero che la ripetizione non turba l'orecchio tedesco, ma per quello italiano, modulato sul bel canto, è un'offesa belle buona, in questo caso è bene mettersi l'anima in pace: l'iterazione deve essere rispettata e il più possibile riprodotta, quindi via il dizionario dei sinonimi, e si prova a lavorare sul ritmo!

Ed ecco, di seguito, una possibile traduzione scaturita dal confronto fra le varie versioni, alla luce delle domande sollecitate dal testo. Tra parentesi, alcune varianti.

Nessuno sa se Jans Jansen quel giorno cadde perché aveva le vertigini (gli girava la testa, era stordito), o se aveva le vertigini (o se la testa gli girava/girasse, se era stordito) perché era caduto. Inciampò, cadde e subito balzò di nuovo in piedi. Si toccò la testa, il dito non era insanguinato (non c'erano tracce di sangue sul dito), e corse sul ponte dove aveva l'abitudine di (era solito) correre ogni pomeriggio. A cavalcioni sulla ringhiera (parapetto) sedevano alcuni ragazzi, e anche Jans si arrampicò (vi salti sopra). Ma oggi starse ne seduti a cavalcioni della ringhiera del ponte non era affatto bello (grandioso, spettacolare) come di consueto. Solo perché non sapeva minimamente spiegarsi come mai non dovesse più trovarlo tanto bello, Jans rimase seduto. Ma il ponte e l'acqua e la riva, oggi tutto era rivestito (ricoperto, coperto) di una sottile polvere di noia. Due, tre ragazzi si calarono (scesero) giù con prudenza dal lato pericoloso della ringhiera, passarono fra le travi sotto il ponte e risalirono dall'altro lato. A mezzogiorno, quando il sole brillava attraverso (trapassava) le fessure delle tavole, nell'acqua marrone si poteva vedere sotto l'arco del ponte un ponte riflesso, e tra i pilastri, incerti e luccicanti, si arrampicavano svelti i ragazzi che l'estate precedente con quel gioco erano annegati, senza per questo avervi rinunciato.

Questo è un esempio del metodo che abbiamo applicato nell'analisi e nel confronto tra le versioni. Su altri testi abbiamo sperimentato altre forme di lettura e interpretazione, dall'ascolto alla visualizzazione, dalla ri-creazione di giochi di parole alla resa dei vari registri: il parlato di Yadé Kara e Diego De Silva, il linguaggio dei bambini della Biene Maja, il tono epico e al tempo stesso lirico e immaginifico di Laura Facchi. Dal canto nostro, l'obiettivo non era fornire un "Prontuario del piccolo traduttore", ma portare la nostra esperienza e condividerla senza guardare tanto al risultato, quanto al processo. L'importante non era trovare le risposte, ma le domande.

Riferimenti bibliografici

- Apel, Friedmar (1983): *Literarische Übersetzung*, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH, Stuttgart (Trad. it. di Emilio Mattioli e Gabriella Rovagnati, *Il manuale del traduttore letterario*, Edizioni Angelo Guerini e Associati SpA, Milano, 1993).
- Basso, Susanna (2010): *Sul tradurre. Esperienze e divagazioni militanti*, Mondadori, Milano.
- Barman, Antoine (1999): *La Traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, Editions du Seuil, Siviglia (Trad. it. a cura e con un saggio di Gino Giometti, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, Quodlibet, Macerata, 2003).
- Bocci, Laura (2004): *Di seconda mano. Né un saggio, né un racconto sul tradurre letteratura*, Rizzoli, Milano.
- Bonsels, Waldemar (2007): *Die Biene Maja und ihre Abenteuer*, DVA, München (trad. it. di Marina Pugliano e Anna Ruchat, *Comma 22*, Bologna, 2011).
- Calvino, Italo (1988): *Lezioni americane*, Appendice v. 1, Garzanti, Milano.
- Carter, Raymond (2008): *Il mestiere di scrivere. Esercizi, lezioni, saggi di scrittura creativa*, Einaudi, Torino.
- De Silva, Diego (2003): *Non avevo capito niente*, Baldini e Castoldi, Milano (trad. it. di Christiane Rhein, *Ich habe nichts verstanden*, Luchterhand, München, 2009).
- Eco, Umberto (2003): *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano.
- Facchi, Laura (2003): *Il megafono di Dio*, Baldini e Castoldi, Milano (trad. it. di Christiane Rhein, *Das Megafon Gottes*, btb Verlag, München, 2006).
- Kara, Yade (2000): *Salam Berlin*, Diogenes, Zürich (trad. it. di Marina Pugliano, *Salam Berlino*, Edizioni E/O, Roma, 2005).
- Manfrinato, Chiara (2008) (a cura di): *Il mestiere di riflettere. Storie di traduttori e traduzioni*, Azimut, Roma.
- Prete, Antonio/Dal Bianco, Stefano/Francavilla, Roberto (2003): *Stare tre le lingue. Migrazione, poesia, traduzione*, Manni, Lecce.
- Seghers, Anna (2000): *Jans muss sterben*, Aufbau-Verlag, Berlin (trad. it. di Marina Pugliano, *Jans deve morire*, Edizioni E/O, Roma, 2003).
- Traversetti, Bruno/Andreasi, Stefano (1988): *Incipit. Le tecniche dell'esordio nel romanzo europeo*, Nuova Eri/Edizioni Rai Radiotelevisione italiana, Torino.

BONNER ROMANISTISCHE ARBEITEN

Herausgegeben von Mechthild Albert, Michael Bense, Paul Geyer, Franz Lebsanft, Daniela Pirazzini und Christian Schmitt

- Band 1 Albert Gier: *Der Sünder als Beispiel. Zu Gestalt und Funktion hagiographischer Gebrauchstexte anhand der Theophiluslegende*. 1977.
- Band 2 Beatrix Vedder: *Das symbolistische Theater Maurice Maeterlincks*. 1978.
- Band 3 Ute Stempel: *Realität des Phantastischen. Untersuchungen zu den Erzählungen Dino Buzzati*. 1977.
- Band 4 Egon Robertz: *Feuer und Traum. Studien zur Literaturkritik Gaston Bachelards*. 1978.
- Band 5 Lilo Grevel: *Il Politecnico 1945-1947. Zur Monographie einer Kulturzeitschrift Italiens*. 1978.
- Band 6 Klaus Knopp: *Französischer Schülerangot*. 1979.
- Band 7 Günter Dresselhaus: *Langue/Parole und Kompetenz/Performanz. Zur Klärung der Begriffspare bei Saussure und Chomsky, ihre Vorgeschichte und ihre Bedeutung für die moderne Linguistik*. 1979.
- Band 8 Rita Thiele: *Satanismus als Zeitkritik bei Joris-Karl Huysmans*. 1979.
- Band 9 Margrethe Tanguy-Baum: *Der historische Roman im Frankreich der Julimonarchie. Eine Untersuchung anhand von Werken der Autoren Frédéric Soulié und Eugène Sue*. 1981.
- Band 10 Jutta Linder: *Pasolini als Dramatiker*. 1981.
- Band 11 Angelika Sparmacher: *Narrativik und Semiotik. Überlegungen zur zeitgenössischen französischen Erzähltheorie*. 1981.
- Band 12 Hans-Ludwig Krechel: *Strukturen des Vokabulars in den Maigret-Romanen Georges Simenons*. 1982.
- Band 13 Dirk Hoeges: *François Guizot und die Französische Revolution*. 1981.
- Band 14 Elisabeth Bange: *An den Grenzen der Sprache. Studien zu Georges Bataille*. 1982.
- Band 15 Norbert Reichel: *Der Dichter in der Stadt. Poesie und Großstadt bei französischen Dichtern des 19. Jahrhunderts*. 1982.
- Band 16 Dirk Weidenhammer: *Prometheus und Merlin. Zur mythischen Lebensbewältigung bei Edgar Quinet*. 1982.
- Band 17 Helmut C. Jacobs: *Stendhal und die Musik. Forschungsbericht und kritische Bibliographie 1900-1980*. 1983.
- Band 18 Margaretha Müller: *Musik und Sprache. Zu ihrem Verhältnis im französischen Symbolismus*. 1983.
- Band 19 Werner Müller-Paizer: *Leib und Leben. Untersuchungen zur Selbsterfahrung in Montaignes Essais. Mit einer Studie über La Boétie und den Discours de la Servitude volontaire*. 1983.
- Band 20 Markus Winkler: *'Décadence actuelle'.* Benjamin Constant's Kritik der französischen Aufklärung. 1984.
- Band 21 Gisela Schlüter: *Demokratische Literatur. Studien zur Geschichte des Begriffs von der Französischen Revolution bis Tocqueville*. 1986.
- Band 22 Ingrid Schwabom: *Die brasilianischen Indianerromane O Guarani, Iracema, Ubirajara von José de Alencar*. 1987.