

Quodlibet Studio

Lettere

Franco Nasi

Tradurre l'errore

Laboratorio di pensiero critico e creativo

Quodlibet

Prima edizione: marzo 2021

© 2021 Quodlibet srl

Via Giuseppe e Bartolomeo Mozzi, 23 – 62100 Macerata

www.quodlibet.it

Stampa a cura di NW srl presso lo stabilimento di LegoDigit srl, Lavis (TN)

ISBN 978-88-229-0617-5 | e-ISBN 978-88-229-1200-8

Quodlibet Studio. Lettere

Collana diretta da Franco D'Intino

Comitato scientifico

Franco D'Intino, Sapienza Università di Roma

Paul Hamilton, Queen Mary University of London

Robert Pogue Harrison, Stanford University

Bernhard Huß, Freie Universität Berlin

Thomas Pavel, University of Chicago

Paolo Tortonese, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3

Volume pubblicato con un contributo della Fondazione Unicampus San Pellegrino

Indice

7	Premessa
15	1. Corsi, ricorsi e percorsi formativi
16	1.1 <i>Pars destruens</i> : matite rosse e blu
20	1.2 <i>Pars percontationis</i> : consapevolezza e responsabilità
30	1.3 <i>Pars construens</i> e <i>pars languoris</i>
33	2. <i>Digital Dishumanities</i> o del dire distopico
33	2.1 Giochi di parole e pratica pedagogica
36	2.2 Lingue dispotiche
41	2.3 Liberi arbitrii
49	3. <i>Translating outside the box</i>
49	3.1 Due indovinelli
55	3.2 Uscire dalla gabbia degli algoritmi
58	3.3 Sottomarini gialli
71	4. Traduzioni collaborative
71	4.1 PRAT, CAT e pesci plurilingue
76	4.2 Lentezza e isolamento
79	4.3 Autorialità e collaborazione

97	5.	Tradurre l'errore
97	5.1	He am Gascon Titubante
102	5.2	Energia dell'errore
111	5.3	Prove di traduzione
117		Congedo
117	1.	Leopardi a Lapedona
124	2.	Rodari in Russia
127		Bibliografia dei testi citati
135		Indice dei nomi

Premessa

L'errore in traduzione è stato ed è spesso al centro di studi minuziosi e utilissimi. Sapere quali sono i «falsi amici» più infidi e ricorrenti e qual è il diverso uso degli aggettivi possessivi o della costruzione verbale passiva nelle lingue coinvolte nell'atto traduttivo consente di evitare sviste e goffaggini nelle versioni. Sono alcuni degli errori che i docenti di traduzione amano sottolineare, e a volte anche ordinare in minuziosi quadri sinottici, per poter stabilire con oggettività ministeriale il punteggio finale da attribuire a una versione. Naturalmente il presupposto dell'impianto valutativo è che la lingua da cui si traduce e quella in cui si traduce siano rigorosamente normate, che siano stabilite con un alto grado di ricorrenza statistica le equivalenze lessicali, sintattiche, stilistiche fra le due lingue, che siano definite le gerarchie da rispettare fra adeguatezza e accettabilità, fra aspetti linguistici, semantici o funzionali: che si abbia insomma una chiara idea di cosa sia (o dovrebbe essere) una traduzione.

Di questo tipo di errori questo libro non si occupa, non perché il lavoro statistico della individuazione degli errori ricorrenti e della loro tassonomia non sia importante per la didattica della traduzione e delle lingue straniere (e della lingua materna che trae enormi vantaggi dalla pratica della traduzione), ma perché l'esperienza del tradurre a volte ci pone di fronte a problemi imprevisi, che non trovano in nessuna tavola di corrispondenza o equivalenza una risposta codificata, convenzionalmente accettabile, che possa essere quindi assunta come risposta corretta rispetto a una errata, e perché questa esperienza imprevisita merita di essere presa in considerazione non come semplice e bizzarro inciampo nel sistema.

Sono i casi in cui il traduttore si trova ad affrontare un problema inedito che deve in qualche modo risolvere, o perché semplicemente

per risolvere quel problema è stato pagato, o più ambiziosamente perché quel problema può contribuire a ripensare alla stessa teoria della traduzione o, meglio, all'idea della traduzione come atto per sua intima natura ipotetico, provvisorio, come ipotetica, non induttiva e mai definitiva è la «scienza» della traduzione e del linguaggio. Come scriveva Karl Popper «I problemi, persino i problemi pratici, sono sempre teorici. Le teorie, d'altra parte, possono essere intese solo come soluzioni provvisorie (*tentative solutions*) di problemi, e in relazione alle situazioni del problema» (Popper 1976, p. 135¹).

Questo libro non tratterà degli errori di traduzione, ma di esperienze di traduzione, individuali e collaborative, insolite, che hanno sollecitato alcune riflessioni sulla didattica della traduzione, o meglio sulla traduzione come attività non meccanica e asettica, ma piuttosto come un'attività straordinaria, capace di stimolare lo sviluppo di un pensiero critico, rigoroso e creativo ad un tempo. La traduzione, quando opera su testi inquieti e non è processo automatico, quando è critica e consapevole del suo essere nel tempo e quindi della sua precarietà, indugia sulla labilità del concetto di equivalenza, rimugina sulla imperfezione della sinonimia ed esalta lo scarto fra i termini e i testi messi in gioco nell'atto traduttivo, rendendo quello scarto vitale, proprio perché problematico e non trascurabile. Se non esiste sinonimia perfetta fra due termini nella stessa lingua, come aveva peraltro già sottolineato nell'Ottocento Niccolò Tommaseo (1867), è evidente che non può esistere sinonimia perfetta tra due parole di due lingue diverse; men che meno fra due testi in due lingue diverse. Riflettere sulla sinonimia e sull'equivalenza, «fessurare» o meglio «fratturare» i sinonimi, come scrive François Jullien, rimette «in moto il pensiero» e gli fornisce «un nuovo spazio – attraverso lo scarto aperto e libero fra i termini – in cui il pensiero potrà di nuovo essere portato alla scoperta» (Jullien 2020, p. 66).

Di traduzioni estreme mi sono occupato in un altro volumetto (Nasi 2015), in cui ho passato in rassegna una serie di testi molto vincolati, caratterizzati da *contrainte* curiosi e a volte cervellotici, come catene di anagrammi, acrostici, pangrammi, lipogrammi ecc.; testi che si presentavano, a prima vista, come impossibili da tradurre, ma che hanno trovato invece nelle strategie traduttive adottate da vari professionisti risposte inattese e soddisfacenti, spesso sorprendenti,

¹ Se non diversamente indicato, le traduzioni sono nostre.

come ad esempio la versione in italiano di Piero Falchetta del romanzo lipogrammatico di Perec *La Disparition*, nota detective story in cui si parla della scomparsa di Anton Voyl, scritta interamente senza che venga mai usata la lettera «e»; oppure del complicatissimo romanzo lipogrammatico progressivo *Ella Minnow Pea* di Mark Dunn tradotto da Daniele Petruccioli; o del concettoso contracrostico di Douglas Hofstadter nel suo libro *Gödel, Escher, Bach*.

In questo volume propongo traduzioni a loro modo estreme, che mi è capitato invece di seguire o, a volte, di eseguire personalmente. Una di queste, che verrà descritta nel capitolo conclusivo, riguarda una curiosa proposta di traduzione che mi è stata fatta alcuni anni fa e che ha a che fare, appunto, con la traduzione di testi caratterizzati da numerosi errori. In breve, ma entrerò nel merito della vicenda nell'ultimo capitolo: esiste un gruppo di adolescenti, con problemi cognitivi di diversa gravità, che da anni lavora insieme con l'artista visivo Luca Santiago Mora in un laboratorio chiamato *Atelier dell'Errore*. Le ragazze e i ragazzi dell'atelier hanno realizzato moltissimi incredibili disegni di varie dimensioni partendo da immagini enciclopediche di animali e insetti che nella loro interpretazione si sono trasformati in una sorta di angeli/demoni protettori. Molti di questi disegni sono noti ai frequentatori di librerie perché utilizzati in diverse copertine della collana *Compagnia extra* di Quodlibet curata da Ermanno Cavazzoni e Jean Talon. Unica restrizione che i ragazzi hanno nelle loro opere, e che è implicita nel bel nome dell'atelier, è che non possono usare le gomme da cancellare, cioè non possono correggere l'errore. Se, ad esempio, una figura disegnata fuoriesce dallo spazio del foglio a disposizione, non si rifà la figura rimpicciolendola, ma si aggiunge un altro foglio, e un altro, al punto che i disegni finali hanno forme strane e dimensioni insolite. I ragazzi e le ragazze dell'atelier nominano poi i loro soggetti, e a volte raccontano, scrivendola sui fogli, intorno al disegno, la storia del loro angelo/demone protettore. Il lavoro dell'atelier è talmente originale e affascinante che ha spinto Marco Belpoliti a raccogliere in un ricco catalogo illustrato numerosi interventi di critici, psicologi, filosofi, poeti che hanno contribuito a meglio comprendere questa esperienza, e una collezione d'arte che ospita l'atelier (la Collezione Maramotti) a organizzare una indimenticabile mostra a Milano, *Uomini come cibo*, durante l'Expo nel 2015. Tutto questo per dire che a un certo

punto, proprio in occasione della mostra milanese, mi è stato chiesto di dare una mano all'atelier traducendo in inglese i titoli dei quadri in esposizione, e poi, in un secondo tempo, le didascalie interne alle opere per la redazione del catalogo.

La più recente traduttologia ha studiato e messo a punto diverse strategie che possono condurre in apparente sicurezza il traduttore nella versione dalla propria lingua madre alla lingua acquisita. Ottimi studi questi, così come più che opportuni sono quei laboratori di traduzione che esercitano gli studenti a tradurre verso la lingua straniera, anche per l'evidente benefica ricaduta economica che questa abilità può avere per i nuovi traduttori. È ovvio che in questa direzione particolare, dalla propria lingua a una lingua seconda, l'utilizzo dei *corpora* e dei CAT Tool è indispensabile. Ma che cosa succede se i titoli o le didascalie da tradurre sono: «Vendicatore di notte che divorisce dei compagni di classe che io mi avvicino e loro si allontanano e dicono che puzzo», «L'attaccista del canile che mangia i mafisti e poliziotti e ruerue» o «Lo squalatore sessuale che si lecca le ferite»? Leggendo i titoli e le didascalie insieme ai disegni, come cercheremo di fare nell'ultimo capitolo, sarà chiaro che ci troviamo di fronte a una lingua irrequieta, espressiva, altamente creativa, che dice molto anche in virtù del tipo di errore (ortografico? morfologico?) non intenzionale (o forse intenzionale, ma le intenzioni dell'autore o degli autori poco importano nell'atto della traduzione di un testo che dovrebbe parlare da *sé*), tale da rendere l'espressione linguistica insieme al disegno un iconotesto di rara forza artistica. Tradurre con un appiattimento della lingua, riconducendo a norma gli errori o le invenzioni maldestre dei ragazzi dell'atelier, sarebbe come tradurre Huckleberry Finn facendolo parlare come uno scolarotto deamicisiano, torinese di famiglia altoborghese della fine dell'Ottocento. Come si possa fare non è scritto in nessun *corpus* o *big data* di corrispondenze. Di certo è necessario indugiare sullo scarto, mantenere la tensione fra ciò che è consolidato dalla norma morfologica o sintattica e ciò che è fluido e imprevedibile come la vita: ci si deve mettere in gioco, magari facendosi accompagnare da qualche persona madrelingua di comprovata competenza e disposta a giocare in coppia o in gruppo, a col-laborare, appunto.

Le regole per giocare ci sono, e fanno parte della deontologia professionale del traduttore che prevede il rispetto del testo di partenza

(e quindi dell'autore o degli autori), del lettore che leggerà quel testo nella sua nuova versione e della funzionalità che il nuovo testo dovrebbe avere nella situazione specifica in cui viene letto. Una deontologia che non può ovviamente trascurare le dimensioni estetica, semantica, sociolinguistica del processo.

È evidente che le scelte del traduttore in questo caso saranno piccoli esperimenti inediti: come si può tradurre «divorisce» senza trasformarlo nella lingua di arrivo in un generico «divora», quando, a complicare la scelta, nella lingua di arrivo non è prevista una coniugazione dei verbi simile a quella italiana e tanto meno la distinzione fra tipi di coniugazione verbale (in fondo, qui, il verbo divorare si comporta come il verbo capire: se la terza persona singolare «capisce», in un sentiero parallelo, «divorisce» anche)? Ovvio che l'analisi del tipo di errore è solo una tessera del puzzle che si deve formare: così come non si traducono parole ma testi, allo stesso modo non si traducono errori ma testi che contengono eventuali errori, con la necessaria possibilità di compensare le inevitabili perdite in altri luoghi del testo. L'importante è non ridurre il processo traduttivo a una sequenza di azioni atomistiche e meccaniche, ma cogliere il problema nella sua interezza, guardare dall'alto la costruzione, e uscire, in qualche modo, dai limiti che spesso noi stessi ci diamo. Ed è questo il valore particolarmente fecondo che l'atto del tradurre, quando è consapevole, critico e creativo, può assumere nel processo formativo. La traduzione di testi non standardizzati non si riduce a una somma di azioni linguistiche codificate che permettono al traduttore di risolvere microproblemi. La versione di testi che mi piace chiamare irrequieti sollecita il pensiero a tentare vie laterali, divergenti, a pensare in modo alternativo, *outside the box*, come si diceva qualche decennio fa, e soprattutto a cogliere la complessità del testo. Oggi si parla spesso dell'importanza di avere menti capaci di vedere il problema nella sua complessità (*problem setting*), non già di sapere meccanicamente come risolverlo (*problem solving*): in quest'ultima attività le macchine sono più veloci e più sicure della mente umana: non c'è partita, come si dice. Oggi pochissimi penserebbero di trascrivere a mano una pagina interessante di un libro da inviare in una lettera a un amico: le app fotocamera assolvono il compito in un clic e relegano definitivamente la figura dei copisti e degli amanuensi medievali al ruolo di personaggi di saghe medievali. Così sarà presto

per i traduttori di fatture contabili, di libretti di istruzioni e di documenti tecnici: figure svuotate, come il povero Bartleby lo scrivano, che fissa il muro con lo sguardo muto, privo di vita e semplicemente «Preferisce di no», preferisce non interagire con l'altro, chiuso nel suo sistema autoreferenziale.

Per fortuna la traduzione non è solo questo. È un atto che ha a che fare con la vita, che è incontro, che è complessità e interrogazione di sé e dell'altro, di sé nell'altro, fatta di costrizioni e di libertà, di vincoli ed evasioni, di rispetto e consapevolezza. Nessuno ovviamente propone di non utilizzare la tecnologia, né di non dare il benvenuto ai «calcolatori» della traduzione di nuova generazione. Ma come ci serviamo dei calcolatori per computare, allo stesso modo abbiamo bisogno, se vogliamo essere persone autonome, e cioè almeno relativamente libere, di sapere quel che facciamo quando impostiamo il calcolo, quando definiamo il problema.

È questo il tema della traduzione come pratica pedagogica capace di sollecitare un pensiero critico e creativo che si cercherà, sempre sulla scorta di modeste esperienze artigianali, di illustrare nei primi capitoli.

Si partirà da un capitolo introduttivo in cui viene descritta una «esperienza sul campo», ovvero il tentativo di strutturare un percorso universitario di secondo livello che vorrebbe avere come finalità quella di formare esperti linguistici in grado di operare anche nel mondo editoriale. In questo primo capitolo si farà riferimento ad alcune altre esperienze raccolte da Lawrence Venuti in un recente volume collettaneo, in cui sono descritti altri tentativi simili di organizzazione di corsi di formazione per traduttori in ambito universitario. Questa introduzione intende anche sottolineare l'importanza di considerare la formazione specifica di un traduttore all'interno di un contesto particolare, in cui si ama ripetere continuamente che la traduzione è un'attività per sua natura interdisciplinare o addirittura transdisciplinare, ma poi nella prassi didattica e soprattutto nella settoriale e miope struttura accademica si finisce per lasciare alle misere lotte di potere fra settori scientifico-disciplinari (si chiamano così ora quelli che una volta erano gli «esami») la decisione su chi avrà il monopolio nella formazione di questa abilità così complessa.

Seguiranno poi tre capitoli in cui si cercherà di riflettere attorno ad alcune esperienze concrete di traduzioni (dai giochi di parole

alla versione di *Yellow Submarine*, un albo illustrato potenzialmente multimediale, a una curiosa esperienza di traduzione collaborativa di un altro *picture book* per l'infanzia svolta con gli studenti) tenendo a mente che le esperienze, quando sono fatte con atteggiamento costruttivo, critico e aperto, magari divertendosi e divergendo, non intendono confermare i luoghi comuni sicuri di sé o le teorie dogmatiche, ma semmai metterle in discussione, falsificarle. Come scrivono Giulio Giorello e Pino Donghi: «un mondo dove tutto è calcolabile, quindi algoritmicamente prevedibile, indiscutibile, a prova di errore, dovrebbe essere rassicurante. E invece mette paura», proprio perché l'errore è «umano» e «una civiltà senza errore è una civiltà che percepiamo come impietosa» (Giorello, Donghi 2019, pp. 25-27).

Molti dei *case studies* e delle esperienze traduttive riportate nelle pagine seguenti, così come diverse considerazioni teoriche sulla traduzione, sono stati presentati in questi ultimi anni in conferenze o articoli. I materiali pubblicati sono stati tuttavia ripresi e rielaborati in forma nuova. Alcune pagine qui riproposte sono apparse nei saggi *Translating outside the box: un sottomarino giallo da Pepperlandia a Roma via Liverpool*, «Rivista internazionale di tecnica della traduzione», 21, 2019, pp. 79-97; *Leopardi a Lapedona: traduzione e anagrammi*, «Doppiozero», 2019, www.doppiozero.com/materiali/leopardi-lapedona-traduzione-e-anagrammi; *Digital Dishumanities o del dire distopico*, «Quaderni di Babel», 2, 2019, pp. 39-45; *Corsi, ricorsi e percorsi formativi. Sul progetto di una Laurea Magistrale in Lingue per la traduzione editoriale e le attività culturali*, «Tradurre», 15, 2, 2018, rivistatradurre.it/corsi-ricorsi-e-percorsi-formativi/; *Traduire l'erreur. De l'Atlante di Zoologia Profetica*, «Écritures», 10, 2018, pp. 219-232; *Il Labor Day di GiorGio e il PlayDay del Labrador: la traduzione dei giochi di parole come pratica pedagogica*, «Quaderni del Ceslic», 5, 2017, pp. 7-19; «*Qual povertà produce la mia musa*»: intorno alla traduzione di un sonetto di Roger McGough, in Mariagrazia De Meo, Emilia Di Martino, Joanna Thornborrow (eds.), *Creativity in Translation/Interpretation and Interpreter/Translator Training*, Aracne, Roma 2016, pp. 443-447.

Ringrazio le colleghe e i colleghi che mi hanno coinvolto nei convegni e nelle pubblicazioni citate: Giuseppe Palumbo, Fabio Pedone, Franca Cavagnoli, Paola Mazzarelli, Gianfranco Petrillo, Luca San-

tiago Mora, Lucia Quaquarelli, Fabio Regattin, Emilia De Martino. Ringrazio le studentesse e gli studenti che hanno collaborato a queste esperienze traduttive, in particolare quelli del Laboratorio di traduzione, a.a. 2018-19 del Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali dell'Università di Modena e Reggio Emilia, che mi hanno permesso con la loro creatività e curiosità di imparare cercando di insegnare. Grazie a Marco Belpoliti e Michele Dalloiso per i consigli dopo aver letto il testo in prima stesura, a Stefano Arduini, Roberta Fabbri, Ilide Carmignani, Carlo Gallucci per avermi fatto conoscere davvero il mondo della traduzione editoriale, a Marc Silver e Thomas Simpson per i preziosissimi consigli sull'inglese, a Duck Baker per avermi regalato un suo *limerick* inedito e ad Angela Albanese per i pancakes. Questo lavoro è dedicato ai miei genitori, Pasqualino e Fernanda, che mi hanno cresciuto lasciandomi errare.

I.

Corsi, ricorsi e percorsi formativi

Ho sognato di fondare un giorno una scuola in cui i giovani potessero imparare senza annoiarsi, e fossero stimolati a porsi problemi e a discuterli; una scuola in cui non si sarebbero dovute ascoltare risposte non necessarie a domande non vere; in cui non si sarebbe studiato solo per superare gli esami.

(Popper 1976, p. 40)

In questo capitolo introduttivo racconterò dei preliminari di un tentativo di riorganizzazione di un corso di laurea magistrale per esperti linguistici in traduzione editoriale e in attività culturali che è stato portato avanti negli ultimi anni dai docenti di due atenei emiliani (Modena-Reggio Emilia e Parma) e che ha ottenuto l'approvazione del Ministero nel maggio del 2018. Inizierò con un breve preambolo (*Pars destruens*) sulle matite rosse e blu dei professori di latino e di lingue di un tempo, per proseguire (*Pars percontationis*) con alcuni riferimenti a studi di Lawrence Venuti e Donald Kiraly sull'insegnamento della traduzione e gli assunti pedagogici più attuali, seguiti da considerazioni pedagogiche antiche, ma attualissime, di John Stuart Mill e Plutarco, e dai suggerimenti di consulenti esterni, detti anche, nel non necessario linguaggio aziendalistico, *Stakeholders*, per arrivare a una brevissima descrizione della proposta didattica del corso di laurea magistrale (*Pars construens*) e delle difficoltà strutturali, culturali e sistemiche ad attuarla (*Pars languoris*). Questa lunga digressione, prima di cominciare, è inserita sia perché metodologicamente è opportuno offrire, se non una descrizione accurata, almeno uno schizzo della situazione in cui le esperienze traduttive qui raccontate si situano e acquisiscono il significato di atti che pertengono alla vita, alle relazioni che si stabiliscono con gli altri siano

essi colleghi, discenti, istituzioni o testi, sia perché lo storytelling, la ricostruzione narrativa e inevitabilmente soggettiva del passato, raccoglie ciò che è disperso o dimenticato e, come scrisse Hannah Arendt in un saggio dedicato a Karen Blixen, ne «rivela il significato senza commettere l'errore di definirlo» (Arendt 1990, p. 169), senza ricondurlo alla rigidità del sistema o senza interpretarlo forzatamente come elemento che ha la mera funzione di provare la validità di quel sistema.

1.1. Pars destruens: *matite rosse e blu*

Prima dell'era informatica, della LIM e dei registri online, gli insegnanti correggevano i compiti con matite rosse e blu. Non ho mai ben capito perché gli errori gravi fossero blu e quelli meno gravi rossi. Dopo un terremoto la zona rossa è quella vietata e quindi pericolosissima; un cartellino rosso mette fine alla partita di un giocatore di calcio; se in banca si va in rosso è un brutto segno. Blu invece ricorda il cielo o il mare, certo qualcosa di meno allarmante del fuoco che è rosso per convenzione. Ma nella mia scuola, e credo in quasi tutte in Italia negli anni Settanta, funzionava così: un errore blu un voto in meno, uno rosso mezzo punto. Nel primo compito di latino alle superiori (traduzioni di verbi dall'italiano al latino) presi meno 24. Ricordo ancora la vergogna quando la professoressa, sguardo altero, camice nero, lesse ad alta voce i voti, partendo dal nome della compagna che aveva ottenuto il punteggio migliore e giù, con tono sempre più grave, verso i reietti. Facile immaginarsi l'ansia crescente di chi aspettava invano che venisse chiamato il proprio nome. Il mio turno fu quasi alla fine: il trentunesimo. Eravamo in 32 in quella classe, e peggio di me fece solo Zanni (mai più visto da allora anche perché venne bocciato). Fu difficile rimediare un meno 24, ma ce la feci, e fui promosso per un pelo a giugno. Persi però da quel giorno qualunque interesse e motivazione per il latino. Per cinque anni non fu altro che una medicina amarissima da prendere quasi tutti i giorni. Lo studio di quella lingua coincise anche con la mia iniziazione alla traduzione: una cosa da fare senza pensare troppo. Bastava studiare la regola e applicarla: teoria – pratica, teoria – pratica. Se non funzionava era perché ci si trovava di fronte a un'eccezione. Allora