



Daniela Daniele
**Lettura in traduzione: cinque brevi
assiomi sul tradurre dalla lingua
anglo-americana**

Parole chiave: Traduzione, Letteratura angloamericana, Lingua angloamericana

Keywords: Translation, Anglo-American literature, Anglo-American Language

Contenuto in: Un tremore di foglie. Scritti e studi in ricordo di Anna Panicali

Curatori: Andrea Csillaghy, Antonella Riem Natale, Milena Romero Allué, Roberta De Giorgi, Andrea Del Ben e Lisa Gasparotto

Editore: Forum

Luogo di pubblicazione: Udine

Anno di pubblicazione: 2011

Collana: Studi in onore

ISBN: 978-88-8420-666-4

ISBN: 978-88-8420-971-9 (versione digitale)

Pagine: 219-229

DOI: 10.4424/978-88-8420-666-4-23

Per citare: Daniela Daniele, «Lettura in traduzione: cinque brevi assiomi sul tradurre dalla lingua anglo-americana», in Andrea Csillaghy, Antonella Riem Natale, Milena Romero Allué, Roberta De Giorgi, Andrea Del Ben e Lisa Gasparotto (a cura di), *Un tremore di foglie. Scritti e studi in ricordo di Anna Panicali*, Udine, Forum, 2011, pp. 219-229

Url: <http://217.194.13.218:9012/forumeditrice/percorsi/lingua-e-letteratura/studi-in-onore/un-tremore-di-foglie/lettura-in-traduzione-cinque-brevi-assiomi-sul>

LETTURA IN TRADUZIONE: CINQUE BREVI ASSIOMI SUL TRADURRE DALLA LINGUA ANGLO-AMERICANA

Daniela Daniele

Per Anna, lettrice partecipe, e poi a Susanna, che tutto scioglie

Non sono molte le mie traduzioni: i loro titoli prendono poco più di una pagina. Però la prima cosa che colpisce a guardarla è il fatto di aver esordito, come molti studiosi, proprio come traduttrice.

Fermandomi sulla voce ‘traduzioni’ del mio curriculum mi chiedo non tanto cosa ma perché ho tradotto?

Ho tradotto soprattutto per promuovere testi di autori non ancora noti che, in qualche caso, hanno trovato un pubblico italiano facendomi vincere quella scommessa. Non ho mai tradotto per soldi (pochi), essendo anche questa un’illusione del giovane studioso a caccia di borse e di prebende, disposto a provare la nauseante meccanicità del tradurre cose che non conosce e che forse non vuole fino in fondo conoscere. Ricordo, ad esempio, un trattato medico sul tumore allo stomaco, che presto mi fece deporre ogni velleità di approfondimento.

La traduzione è, infatti, un’arte elettiva che richiede un incontro desiderato. L’ho sempre ritenuta un metodo più ravvicinato di studio e di osservazione di un oggetto di cui ho desiderato trattare in veste critica. Si traduce, insomma, per meglio studiare. Ecco: questo è un punto su cui vale la pena di soffermarmi. Ma per arrivarci procederò per assiomi, che mi aiuteranno a ricostruire le poche regole che finora mi abbia insegnato la mia artigianalissima pratica del tradurre.

C’è un problema di prossemica, di distanza ravvicinata al testo da tradurre

Esiste un luogo comune, relativo alla traduzione. Spesso si dice che equivale a un approccio carnale, affettivo ai testi. Tradurre significa diventare partecipi

Un tremore di foglie. Scritti e studi in ricordo di Anna Panicali, a cura di Andrea Csillaghy, Antonella Riem Natale, Milena Romero Allué, Roberta De Giorgi, Andrea Del Ben, Lisa Gasparotto, vol. II, Udine, Forum 2011.

più da vicino del testo per aprirsi empaticamente a una sua lettura empatica e incondizionata, che fa abbandonare ogni riserva, fino a 'credergli' in maniera letterale e fiduciosa, proprio come fa un lettore comune.

Uno dei saggi che ho tradotto è di George Steiner, in cui teorizzava, per l'appunto, un modo di fare critica che restituisse lo stesso piacere dei testi che esperisce il lettore comune¹. Tradurre per meglio studiare forse significa proprio inseguire una veste critica appassionata, e non inaridita dai gerghi tecnici delle scienze letterarie. Forse per questo motivo nelle università lo studioso traduttore non piace molto. Perché traffica troppo con la materia prima, con gli autori, talvolta anche viventi con cui magari corrisponde, mentre la regola è quella di restituirli in anonime ed esangui parafrasi critiche.

Per chi studia, per lo studioso, tradurre viene infatti ritenuta un'attività del tutto marginale, un inutile lusso, mentre invece è una garanzia di frequentazione assidua e profonda dei testi. Tradurre è anzitutto una modalità più diretta e sistematica di lettura. Tentare il corpo a corpo con il testo (per riprendere la metafora sessuale) è invece un'eresia nel linguaggio critico, perché l'analisi di un testo – almeno secondo la regola strutturalista su cui la mia generazione si è scientisticamente formata – presupporrebbe un netto distacco, una distanza in cui va a innestarsi, sospettoso, imparziale e talvolta implacabile, il giudizio critico. Il linguaggio del traduttore è invece solidale, complice, e di innegabile sostegno al testo. Mentre, con la scusa di una presunta imparzialità di giudizio, molti studiosi esenti dal 'vizio' ninfomaniacale – (e qui la connotazione femminile di questo atteggiamento non è casuale perché sono tante le donne a tradurre) – si mantengono a una prudente distanza di sicurezza, con l'effetto che agli studenti viene spesso trasmesso ogni scibile su contesti e contorni di quel testo feticcio, e solo di rado arriva loro quello che potremmo definire con Barthes il *plaisir du texte*.

Longino è un maestro misconosciuto della teoria letteraria e, dopo Aristotele, poco valorizzato, ma, in tempi antichi, lo pseudo-Longino cui è attribuito il geniale saggio *Sul Sublime* aveva capito benissimo l'investimento emotivo che produce un testo letterario e quello che Roland Barthes intendeva per «piacere del testo». La sua teoria empatica è stata messa da parte dalla teoria letteraria moderna, anche se forse racchiude il segreto del piacere della lettura su cui la tradizione critica occidentale ha fatto prevalere la più analitica posizione aristotelica, poi confluita nello strutturalismo di Richards.

¹ G. STEINER, *Critico/Lettore*, in «Linea d'ombra», 90 (1993), pp. 31-44.

Quest'ultimo – malgrado la grande lucidità di approccio – ha avuto l'effetto di frenare lo sviluppo degli studi di traduttologia nei termini di partecipazione soggettiva alla decodifica del testo, trasformandolo involontariamente da corpo palpitante in feticcio da contrarre in astratte categorie critiche. Rianimarlo significa invece leggerlo, ascoltarlo fin dentro i dettagli, rispettarlo, 'credergli' e, preferibilmente (laddove non sia stato già fatto), tradurlo.

Ora che gli studi sulla ricezione, da Hans Robert Jauss alla *reader response*, hanno spazzato via una nozione di un testo ipostatizzato nella sua autosufficienza e autonomia, forse si può finalmente ricominciare a pensare ogni lettura critica come una traduzione. Una versione, cioè, soggettiva, che ha tutti i limiti di un'interpretazione mai 'corretta' fino in fondo per quanto non modificabile all'infinito. Perché un testo ha i suoi confini e contesti precisi e impone al lettore (e soprattutto a quello più colto) le proprie regole. Per non tradirlo, non sempre basta restare prudentemente vicini alla radice etimologica di un termine o a quella che presumiamo essere la sua 'lettera'. Molto spesso si deve tradire la lettera per tradurre, come fa il critico che sempre forza, profana e seleziona quando legge.

Come si legge quando si traduce: tradurre la *defaillance*

Proprio per l'attenzione ravvicinata e la cura amorevole e disinteressata che richiede la traduzione è innanzitutto necessario valutare il proprio investimento intellettuale nei confronti di un testo da tradurre e scegliersi l'interlocutore giusto. Proprio come avviene in campo affettivo, dove non esiste atto di dedizione che non presupponga una qualche forma di coinvolgimento emotivo. Tanto più quando si tratta di un *affaire*, cioè di un rapporto a termine che anche materialmente non può ripagare lo sforzo del traduttore, per quanto lo atteggi a un fitto dialogo che si porterà ossessivamente dietro (o dentro) per mesi (proprio come il cancro allo stomaco che ancora ricordo).

Faccio un altro esempio problematico che nasce dalla mia esperienza.

Il primo libro che ho tradotto è stato un romanzo, *La strega di Praga* di Francis Marion Crawford, un autore americano che ai suoi tempi era più famoso di Henry James e sapeva rivolgersi alla massa di lettori della seconda metà dell'Ottocento².

² F.M. CRAWFORD, *La Strega di Praga*, a cura di A. Contenti, Pordenone, Studio Tesi 1987.

Molti critici hanno snobbato quest'autore popolare vissuto a lungo sulla costa sorrentina, che faceva sognare gli americani lontani raccontando per grandi linee e per molti versi anche per clichés l'esperienza del vivere in Italia, in *three-decker* che spesso assolvevano anche alla funzione di vere e proprie guide turistiche romanzate.

Proprio in ragione del fatto che la comunità accademica nutre non poche riserve nei confronti dei generi d'evasione, generalmente ritenuti deperibili e dozzinali, in sede di traduzione, assieme alla curatrice del volume, Alessandra Contenti, massima esperta in Italia dell'autore, si decise di 'migliorarlo' formalmente, alleggerendolo delle ripetizioni e dei picchi melodrammatici tipici di una narrazione destinata a un pubblico di bocca buona.

Insieme operammo un attento lavoro di maquillage, per rendere più credibile un'operazione editoriale di fatto rischiosa.

Forse oggi, con la nuova passione per il *sensation novel* e il gusto diffuso (anche sul piano mediatico) per il *pulp*, saremmo più fedeli al dettato crowsfordiano che, in quei primi anni Ottanta, credemmo giusto adeguare al canone letterario e al gusto vigente, cioè a quella 'lingua editoriale' che viene inevitabilmente introiettata da ogni traduttore, essendo parte del campo linguistico egemonico in cui si trova ad operare.

Dopo il salutare passaggio nell'editoria italiana dei cosiddetti 'cannibali', e l'affermazione di uno stile di scrittura più diretto e vicino ai gerghi giovanili e all'oralità, e quindi più esente da tentazioni belletteristiche –, ovvero più 'americano' nell'accezione proverbiale di William Carlos Williams, – non è più così lontano il giorno in cui arriverà un altro traduttore pronto a restituire alla *Strega di Praga* tutte le sue originarie *defaillance*, a dispetto delle leggi di decoro letterario d'antan a cui noi altre, sotto un paradigma letterario più restrittivo, ci eravamo attenute. Perché tradurre significa anche fare i conti con un'estetica dominante, con un linguaggio e una sensibilità non sempre pronta ad accogliere idioletti e modalità discorsive che, nel tempo, e anche piuttosto rapidamente, vanno modificandosi.

Essere impermeabili alla lingua viva sarebbe, d'altronde, cognitivamente impossibile e spesso induce a produrre riformulazioni scolastiche che non fanno vivere il testo. Infatti, tradurre o ritradurre un testo significa adattarlo alla nostra lingua, dargli una forma che i lettori attuali siano in grado di apprezzare e ascoltare, magari accettando anche il valore storico e un po' antiquario di quei luoghi comuni, di quelle *defaillance* che, in altri tempi, servivano ad accendere la fantasia del pubblico, ma che oggi suonano come espedienti retorici obsoleti e talora insostenibili, richiedendo, per l'appunto, nuovi adattamenti, nuove traduzioni.

La necessità e inevitabilità del maquillage da noi inflitto allo scrittore popolare dimostra, insomma, che nel tradurre è sempre necessario trasporre un testo non solo da una lingua a un'altra ma anche da uno spazio temporale e culturale all'altro.

Personalmente, se il popolare Francis Marion Crawford della mia esperienza ha rappresentato un padrino minore nell'arte colta e paziente della traduzione, facendo nascere in me un duraturo interesse per i generi popolari in America, ciò che mi ha insegnato è che talvolta il traduttore, nel suo corpo a corpo con la lingua dell'autore, deve sfidarne le convenzioni del testo per riadattarle da quello che presume essere il pubblico letterario attuale. E quindi un altro assioma in cui credo moltissimo, nella mia limitata esperienza di traduttrice, è:

Non è l'opera ad essere deperibile. Ciò che è deperibile e soggetto a un rimaneggiamento potenzialmente infinito è la sua traduzione

Il gusto letterario dominante che implicitamente ci condiziona quando traduciamo rappresenta un po' lo status quo del linguaggio. Al suo cospetto, nessuno può davvero dirsi un traduttore fedele. La fedeltà risiede piuttosto nel grado di consapevolezza, nella coscienza che abbiamo dell'oggetto letterario che attende di essere traslitterato.

Mentre noi scriviamo in una lingua dinamica e soggetta a mutamento che ha bisogno di essere periodicamente riattualizzata, il testo rimane sempre lo stesso, per quanto aperto e indifeso alle nostre incursioni interpretative. E allora, per non essere violato, ha bisogno di essere studiato e conosciuto.

Il nostro riattualizzarlo nell'atto di tradurre, insisto, è quindi, sempre, una forma di lavoro critico, un lavoro da critico/lettore, nel senso di Steiner, modesto e fiduciario come quello di ricezione incondizionata del lettore comune più avvertito, con l'attenzione, però, del critico che conosce a fondo la sua materia, e viene chiamato a catturarne e a riportarne in superficie, come afferma Maria Antonietta Saracino, «tutti i suoi colori»³. Da questo punto di

³ Qui ricordo che quest'articolo sviluppa un mio intervento sulla traduzione letteraria tenuto proprio con Maria Antonietta Saracino al seminario di studi americani organizzato al Centro studi americani di Roma da Annalisa Goldoni e Andrea Mariani il 4 dicembre 1998. Una sua prima versione è entrata a far parte dei materiali didattici del primo corso di traduzione letteraria a distanza della casa editrice Storie/Leconte di Roma.

vista, la traduzione non può dirsi in rapporto di fedeltà ma piuttosto di rispetto col suo oggetto, essendo una forma di adattamento e, in certi casi, come abbiamo detto, di 'restauro', che ha l'intenzione di ravvivare i cromatismi di un affresco che il tempo ha opacizzato, senza pretendere di restituirli quali erano. In genere si dice che la lingua di un classico o di un grande autore è sempre moderna, ma ricondurre la sua lezione stilistica al rinnovato colore di una lingua viva riassume molto dell'incanto e della maestria del bravo traduttore, impegnato a riattualizzare, ribadiamo, non tanto la lingua del testo (che rimane invariata, in qualità di 'originale') ma quella della sua traduzione. Lo spiega bene Nadia Fusini nell'introduzione al primo Meridiano di Virginia Woolf che l'ha vista consapevolmente 'correggere' le traduzioni precedenti, per trasporle in un linguaggio che non è più quello, ad esempio, della pur bravissima Anna Banti⁴.

Mi piace riferirmi a Virginia Woolf perché è una delle autrici che ho tradotto con più passione⁵. È la Woolf dei saggi e di quei pezzi di grande virtuosismo stilistico dedicati all'atto di «Leggere», di «Recensire», e che, se l'autrice avesse trafficato con le lingue straniere, l'avrebbe prima o poi spinta a teorizzare anche il 'tradurre', con quel suo modo flessuoso e inimitabile di avvicinare la critica alla pratica artistica, l'esercizio di lettura (da 'lettrice comune') alla prassi di scrittura che, nel suo caso, prendeva di volta in volta le forme del saggio, del romanzo, del racconto, del diario, della recensione.

Un'altra istruttiva esperienza di traduzione che ancora oggi mi pesa sulla coscienza, forse perché langue nel mio cassetto con tutto il peso delle sue seicento pagine, è legata a una biografia di Louisa May Alcott, un'altra autrice popolare che colpevolmente continuo a studiare da più di vent'anni.

Quando mi venne affidato questo incarico, disgraziatamente evaso per inadempienze dell'editore, feci esattamente quello che fanno oggi molte mie studentesse desiderose di mettersi alla prova come traduttrici: corsi dal professore più autorevole del dipartimento in cui mi ero laureata, che come tutti i padri e maestri di questo mondo non è più, e gli chiesi, come se fosse davvero questo a contare: quale vocabolario uso? Allora lui sorrise sornione davanti alla neofita che ero e, cercando di mantenersi serio, rispose: «Del Signorelli è appena uscita una versione aggiornata».

⁴ V. WOOLF, *Romanzi*, a cura di N. Fusini, vol. I, Milano, Mondadori 1998.

⁵ V. WOOLF, *Ore in biblioteca e altri saggi*, a cura di P. Splendore, Milano, La Tartaruga 1991.

Aveva ragione a ridere di me perché dentro quel vocabolario non ho mai trovato nessuna traduzione. E nemmeno nel dizionario dei sinonimi, che pure è ritenuto un utile strumento per chi traduce. Col tempo ho imparato più dai monolingua, da quei repertori massicci ed etnocentrici come il *Webster's Unabridged Encyclopedic Dictionary* che non riportano un solo lemma italiano che non sia divenuto un prestito linguistico definitivamente assorbito e integrato nella lingua inglese. Perché è proprio lì, nel mistero della lingua originale, che si annida il segreto dei testi da trasporre nel nostro italiano. Per esempio, per tornare alla biografia nel mio cassetto, nell'autorevole *Webster's Unabridged Encyclopedic Dictionary* non ho mai trovato l'espressione *taffy-pulling* che, nel tradurre la biografia di Alcott, produsse in me più di un ripensamento. Allora, un altro assioma di traduttologia potrebbe essere:

Le traduzioni portano di fronte a sempre nuovi enigmi

Come fa un italiano a tradurre *taffy-pulling*?, chiesi un giorno a Riccardo Duranti, un altro assiduo praticante dell'arte della traduzione. Beh, a casa ho tutte le concordanze, mi rispose non poco infastidito. Ma la verità è che il traduttore è spesso un po' detective, e deve interrogarsi su lemmi ed espressioni idiomatiche che nessun repertorio può contenere perché spesso il loro valore rimane racchiuso nella memoria profonda di un'epoca e di una cultura⁶. Chi traduce opere di contemporanei ha il grande vantaggio di rivolgersi alla fonte vivente per risolvere questi enigmi e, fortunatamente, di *taffy-pulling* ebbi la fortuna di discutere davanti a un caffè con l'autrice (ovviamente non con la vittoriana Alcott con cui intrattengo da anni un fruttuoso rapporto solo ventriloquo, ma con la sua biografa, Martha Saxton), la quale mi spiegò pazientemente il significato di quella misteriosa espressione. Riversai quella spiegazione quasi integralmente in una nota del traduttore inserita a piè di pagina che diceva così: «*Taffy-pulling* significa letteralmente 'tirare la

⁶ Pensando alla lezione di Beppe Fenoglio, Barbara Lanati vede il traduttore muoversi: «Come un detective innamorato o un archelogo, che indagano con umiltà e delicatezza tra i reperti lasciati sulla pagina dall'autore, così da conoscerne i segreti, gli artifici, i debiti, i rimandi [...] Capace di guardare dentro al corpo di un linguaggio che non gli apparteneva e insieme al suo e a quanto stava accadendo 'fuori'». B. LANATI, *Desiderio e lontananza. Un punto di vista contemporaneo sulla letteratura anglo-americana*, Roma, Donzelli 2010, pp. 82-83.

caramella', e si riferisce alla lavorazione di un impasto dolce che viene lavorato e fisicamente 'tirato' a quattro mani fino ad acquistare una certa consistenza e durezza. Nelle zone rurali degli Stati Uniti questo procedimento diviene occasione di gioco e di socializzazione. Infatti si usa spesso invitare gli amici a fare *taffy-pulling*».

Ma com'è possibile raccontare tutto questo mondo in un'espressione fatta di due parole? Dovetti concludere che per tradurre non serviva solo il vocabolario, ma il dizionario di un'epoca, di un'intera cultura che nessuno può possedere per intero, e che si rivela di volta in volta con i suoi interrogativi a chi accetta la sfida di tradurle la quale, come vedete, è solo un altro modo di conoscerle, di studiarle.

Insomma, al traduttore accade esattamente quello che succede ad ogni volenteroso praticante (o turista permanente) di una lingua straniera, che è un'altra cosa che non possiamo mai credere di possedere del tutto, così come non possiamo fingerci madrilingua, per quanto grande sia il nostro impegno nella pronuncia di suoni non familiari. Noi traduttori restiamo, invariabilmente, mediatori linguistici e culturali: siamo creature imperfette ma speciali, perché bifronti e bilingue, e fungiamo da tramite imperfetto nel transito più o meno agevole delle parole (spesso riottoso e parziale) da un sistema linguistico-culturale all'altro.

Nella fattispecie, nella biografia fantasma di Alcott, avevo la necessità di trovare una voce che non tradisse l'intento della biografia di rimandare a un immaginario culinario culturalmente definito. Per questo motivo, a dispetto dei miei esordi, tradurre non è mai un'attività da perfetto esordiente, perché significa conoscere il valore e il peso delle parole, che bisogna riconoscere e ricostruire con precisione e cognizione di causa. Non capisco, quindi, i traduttori che affrontano autori senza mai aver messo piede nel paese da cui arrivano i testi con cui si misurano, senza mai aver sentito l'accento e l'intonazione della lingua che essi trasformano, senza conoscere i costumi, l'odore dei cibi che gli fanno da contorno, e magari anche il modo in cui si preparano, compreso il *taffy-pulling*. Come pure non capisco i traduttori che credono di poter tradurre di tutto. Non esistono, secondo me, dei professionisti della traduzione, così come non esistono critici capaci di interpretare tutto. Diffido profondamente di chi pretende di scrivere da solo una storia letteraria, che mi pare invece un compito collettivo. È come chi si vanta di aver avuto tante mogli per poi accorgersi di non averne mai amata nessuna. Ci vuole molto più di una vita per operare tanto in estensione.

Una volta, in un'altra prudente prova di traduzione, mi impegnai molto su un racconto tratto dai taccuini di Henry James. Fatai da morire senza

riuscire a riprodurne la naturale compostezza, il piglio signorile ed elegante, l'implacabile leggerezza dell'autore. Fui felicissima, poi, di sapere che quella pubblicazione per ragioni editoriali non sarebbe andata in porto. Non si può prestare a tutti la propria voce: non serve un soprano per la parte dell'oste nel *Rigoletto*. E, se tradurre, come dice Antonietta, significa possedere i colori della lingua, il traduttore deve essere consapevole delle tonalità a disposizione sulla sua tavolozza. Anche qui, il suo approccio rimane elettivo, se vuole raggiungere una felicità d'espressione.

Con questo, non voglio dire che mimare un testo in un altro idioma sia un gioco duttile puramente affidato all'adesione incondizionata e all'empatia verso una discorsività con cui ci sentiamo in sintonia, ma, tornando al mio inizio, aiuta a motivare la necessità di tradurre testi che siamo sicuri di voler davvero conoscere, come accade al critico nella sua quotidiana ricerca del valore di forme e significati che ritiene a loro modo esemplari. Per questo motivo, solo tradurre molto (e studiare molto) porta, nel tempo, a sondare le pieghe dei testi che un traduttore distratto e inesperto (o forse solo non sufficientemente 'coinvolto') lascia trascorrere indifferentemente, sottraendo qualcosa che può essere a volte molto prezioso in quella che, a questo punto, definirei una fiduciosa 'lettura in traduzione'.

Tradurre, come avviene nell'atto colto e consapevole della lettura, ci fa entrare in un mondo e ci dà l'illusione del possesso e controllo di un codice quanto più siamo certi di conoscere la lingua e la cultura (anche letteraria) di cui vogliamo farci interpreti. Se il critico è un interprete, a maggior ragione deve esserlo un buon traduttore.

Ma torniamo al discorso dell'empatia e dell'affinità elettiva.

Il desiderio di tradurre presuppone sempre una ricerca. E quindi una lettura profonda. Da qualche decennio hanno cominciato a prendere piede e a trovare crescente riscontro gli studi di *personal criticism* sulle forze cosce e inconscie che muovono la ricerca dei nostri oggetti di riflessione. In passato ho scritto un piccolo saggio su questo problema, in un periodo in cui nel panorama editoriale si moltiplicavano romanzi come *Possession* di Antonia Byatt su dotti ricercatori che, a contatto con l'esegesi dei testi di loro competenza, vedevano misteriosamente modificate le loro vite⁷. Non c'è ricerca che

⁷ *Locations: Notes on (Post)Feminism and Personal Criticism*, in G. Covi (a cura di), *Critical Studies on the Feminist Subject*, Trento, Università degli Studi di Trento 1997, pp. 79-100.

aderisca più a fondo, nel suo faticoso progresso, di una traduzione, essendo un rapporto privilegiato che richiede adesione e affinità, capacità d'ascolto e, possibilmente, una comunanza di intenti e di registro.

Quinto e ultimo assioma: esistono delle regole formali nella traduzione

È banale dirlo, ma per tradurre bisogna avere una buona conoscenza della lingua da tradurre. Per conoscere qualcuno a fondo bisogna frequentarlo a lungo e imparare la sua lingua. L'inglese britannico non è quello americano, così come l'inglese degli africani d'America non è quello dei nativi. Vivono gli uni accanto agli altri in una materia linguistica diversa in cui tocca permanere il tempo sufficiente ad apprezzarne e valutarne il valore e le sfumature. Anche da traduttrice e da critico/lettore, credo fermamente nello specialismo, e nella necessità di rimanere nel proprio ambito di studio, per non disperdere il poco che riusciamo a comprendere.

Un manuale di traduzione dall'inglese è impensabile se non ci accordiamo su quale inglese vogliamo leggere e potenzialmente tradurre. Tuttavia, ci sono aspetti tecnici utili che bisogna conoscere nel passaggio avventuroso da quelle lingue alla nostra. Per annoverarli tutti dovrei trattare i problemi dell'inglese d'America, cosa per cui non c'è spazio a sufficienza in questo breve articolo, ma mi pare importante per un traduttore conoscere le convenzioni diverse che riguardano anche le parti più piccole della lingua, anche quelle in apparenza mute della punteggiatura, che diventano goffi errori se lasciate inalterate sulla pagina nel passaggio meccanico alla versione italiana, allo stesso modo in cui evitiamo di assorbire pigramente nel nostro testo quegli inutili calchi che in gergo vengono chiamati 'falsi amici' e che rappresentano le prime vittime dell'esca che, per l'immotivata gerarchia intellettuale che distingue il traduttore dal critico tout court, viene sempre tesa dal perfido recensore pronto a fare le pulci al traduttore.

Un manualetto di traduzione dovrebbe spiegarmi l'uso di certe convenzioni della scrittura che vediamo mutare nel passaggio da una lingua all'altra: il perché, ad esempio, in un testo italiano le parole straniere non tradotte non vengano mai riportate al plurale; e come mai i termini che indicano i giorni e i mesi vengono resi in maiuscolo nell'originale inglese ma sempre in minuscolo nella nostra lingua; o il perché i punti e virgola, nel passaggio dall'inglese all'italiano, vengano spesso equiparabili alla virgola, e cosa distingue, nell'inglese, un tratto lungo da una parentesi.

La frase inglese ha una vocazione sintetica che la rende naturalmente più disposta a frantumarsi in più sintagmi, a chiudersi e a riaprirsi con più disinvoltura nell'arco di una frase di quanto non avvenga in quella italiana. Quest'ultima pare avere un destino più armonico che risponde al bisogno di piegarsi a un più agevole andamento e a seguire uno sviluppo meno sincopato. Non a caso, gli italiani hanno inventato l'opera e gli americani il rock.

Chi di voi ha studiato musica ha imparato a riconoscere i segni grafici convenzionali che permettono di segnalare quelli che si chiamano 'colori musicali'. Si tratta di segni convenzionali, come le biforcazioni usate in musica come in matematica che si dipartono da un punto per indicare un'intensificazione, un crescendo, o all'inverso, un diminuendo. O ancora, così come negli spartiti musicali esistono legature, pause e segnali in grassetto (f per forte; mf per mezzoforte; p per piano; dim per diminuendo; cresc per crescendo; e poi ancora dolce, cantabile, moderato cantabile), nella tavolozza del traduttore letterato essi devono corrispondere ad una piena consapevolezza del valore della punteggiatura. Di un testo possiamo presentare la veste letterale, ma senza tutte queste coloriture, non può dirsi tradotto.

Tradurre la punteggiatura significa lavorare su una partitura originale per prepararsi, il più attrezzati possibile, alla sua migliore esecuzione. Insomma, anche la punteggiatura andrebbe adeguatamente trasposta. Un manuale di traduzione dovrebbe partire da questi segni muti per offrire, come spiega Susanna Basso, un più vasto «formulario di corrispondenze»⁸, perché anche la dimensione grafica di un testo impone un'attenta trasposizione che coinvolge anche i più piccoli simboli convenzionali. Pensiamo ad esempio, alla differenza, nell'inglese, tra il trattino lungo (*dash*) e il semplice trattino (*hyphen*), e a come si presentano a scandire una lingua che, come abbiamo detto, rispetto alla nostra, ha una struttura sintattica tendenzialmente più asciutta e nervosa, pronta a farci prendere un passo diverso, quasi ci chiedesse di leggere con un altro fiato. Insegnandoci, quindi, a respirare in maniera diversa.

Ma questo è un sesto assioma che devo riservare a un'occasione futura.

⁸ S. Basso, *Sul Tradurre. Esperienze e divagazioni militanti*, Milano, Mondadori 2010, p. 6.