

Gregory Rabassa:
If this be treason.

Il residuo traduttivo nella
comunicazione interlinguistica



SIMONA CLERICI

Scuole Civiche di Milano

Fondazione di partecipazione

Dipartimento Lingue

Scuola Superiore per Mediatori Linguistici

via Alex Visconti, 18 20151 MILANO

Relatore: professor Bruno Osimo

Diploma in Scienze della Mediazione Linguistica

Dicembre 2009

© Gregory Rabassa, New Directions, US, 2005

© Simona Clerici per l'edizione italiana 2009

Gregory Rabassa: *If this be treason*. Il residuo traduttivo nella comunicazione interlinguistica

(Gregory Rabassa: *If this be treason*. Translation loss in interlingual communication)

Abstract in italiano

*Non esiste un testo che dica tutto. Nel caso della comunicazione interlinguistica, la compensazione del residuo è complicata ulteriormente dall'opera di mediazione linguistica e culturale del traduttore. Quando un testo deve essere reso accessibile a una cultura che non gli è propria, il traduttore si trova di fronte a un continuum di possibilità traduttive che ha come estremi da un lato il concetto di «adeguatezza» e dall'altro quello di «accettabilità» teorizzati da Toury. Sulla base della mia traduzione di alcuni passi di *If this be treason* di Gregory Rabassa ho analizzato i processi mentali che mi hanno condotto a operare alcune scelte traduttive e a escluderne altre. I numerosi esempi riportati, oltre a non fare mai perdere di vista il testo originale, contribuiscono a rendere evidente la necessità di riflettere sulle finalità della traduzione: non il tentativo destinato a fallire di voler eliminare tutti i residui traduttivi nell'illusione che si possa operare una sorta di "riproduzione interlinguistica", ma la presa di coscienza che questi esistono, e che ogni volta se ne dovrà tenere conto stabilendo uno schema di priorità a cui attenersi nella strategia complessiva e nelle singole scelte traduttive.*

English abstract

A text which says everything doesn't exist. In the case of interlingual communication, the compensation for translation loss is further complicated by the linguistic and cultural mediation carried out by the translator. When a text is to be made accessible to a different

culture, the translator can choose among a continuum of translation possibilities the extremes of which are the concepts of "acceptability" and "adequacy", as described by Toury. On the basis of my translation of some extracts of If this be treason by Gregory Rabassa, I have analyzed the mental processes that led me to make certain translation choices instead of anothers. The numerous examples quoted, besides keeping sight of the original text, stress the need to consider what are the very aims of translation: far from being the ill-fated attempt to remove every translation loss under the delusion that an "interlingual reproduction" is possible, it is the awareness that translation loss exists, and it has to be taken into account by setting priorities and sticking to them in the whole strategy as well as in every single translation choice.

Résumé en français

Un texte qui dit tout n'existe pas. Dans le cas de la communication interlinguistique, la compensation des pertes est encore compliquée par la médiation linguistique et culturelle du traducteur. Quand il faut rendre un texte accessible à une culture autre, le traducteur peut choisir parmi un continuum de possibilités traductives dont les extrêmes sont, d'un côté, le concept d'«adéquation», et de l'autre celui d'«acceptabilité», théorisés par Toury. Sur la base de ma traduction de certains extraits de If this be treason par Gregory Rabassa, j'ai analysé les procédés mentaux qui m'ont conduite à opérer certains choix traductifs et à en exclure d'autres. Les nombreux exemples retenus, outre qu'ils ne font jamais perdre de vue le texte original, contribuent à rendre évidente la nécessité de réfléchir sur les buts de la traduction: non pas la tentative, destinée à échouer, d'éliminer toutes les pertes induites par la traduction dans l'illusion qu'on peut opérer une sorte de "reproduction interlinguistique", mais la prise de conscience qu'elles existent et qu'à chaque fois il faut en tenir compte en dressant une liste de priorités auxquelles s'en tenir dans la stratégie globale comme dans chaque choix traductif.

Sommario

1. Prefazione	4
1.1. Il residuo comunicativo	5
1.2. Il rumore semiotico nella teoria della comunicazione di Peirce	7
1.3. Il duplice significato di «metatesto»: scegliere dove convogliare il residuo	9
1.4. Come colmare la distanza cronotopica tra il prototesto e il lettore del metatesto	14
1.5. La dialettica tra funzione estetica e funzione informativa del testo: l'ambivalenza di If this be treason	17
1.6. L'intertestualità come secondo livello di lettura	22
1.7. Cultura più specificante versus cultura meno specificante: le diverse delimitazioni dello spettro cromatico	31
1.8. I realia: esempi e soluzioni traduttive	36
1.9. L'impossibilità di capire e trasporre tutto	42
1.10. Alcune note biografiche su Gregory Rabassa	43
1.11. Riferimenti bibliografici	45
2. Traduzione con testo a fronte	48

1. Prefazione

1.1. Il residuo comunicativo

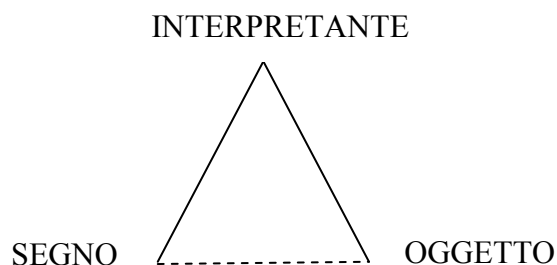
«Un testo non dice mai tutto, dà sempre per scontata una parte spesso cospicua del messaggio» (Osimo 2001: 33). La parte del messaggio che non giunge a destinazione in un atto comunicativo si chiama «residuo». Un testo che abbia la pretesa di "dire tutto", oltre a risultare estremamente ridondante, sarebbe inconcepibile; ogni testo comporta un residuo. Questo vale a maggior ragione nel caso della comunicazione interlinguistica, in cui ai residui insiti nel percorso di un messaggio che parte dalla cultura propria dell'emittente per trovare posto nel materiale psichico del destinatario si aggiungono i processi traduttivi per produrre un metatesto in una lingua naturale diversa da quella del prototesto; se nello schema classico della comunicazione (emittente, ricevente, codice, residuo e messaggio) il residuo è da ricondursi, oltre alle interferenze nel canale fisico, ai processi impliciti di verbalizzazione e deverbizzazione, nella comunicazione interlinguistica la sequenza dei processi traduttivi è molto più stratificata e la compensazione dei residui è notevolmente più difficile. Quando un emittente decide di comunicare un messaggio a un destinatario «deve attingere alla propria mente, al proprio materiale psichico, tra quelli che Peirce chiama "interpretanti", elementi psichici soggettivi di mediazione tra un segno e un oggetto» e tradurli in un codice verbale (Osimo 2001: 75). Siamo in presenza di un processo di verbalizzazione che è anche un primo processo traduttivo se per traduzione si intende «qualsiasi processo che trasformi un prototesto in un metatesto» (Osimo 2001:

3). Dove c'è traduzione c'è residuo, perché non tutti gli interpretanti scelti dall'emittente riusciranno a essere tradotti in parole. E una volta che il messaggio è stato attualizzato, le interferenze sul canale fisico di comunicazione potrebbero impedirne parzialmente la comprensione. Un terzo residuo è rappresentato dal processo di deverbizzazione attraverso cui il destinatario decodifica il messaggio verbale per trasformarlo in interpretanti. Un ultimo problema che contribuisce all'impossibilità di compensare del tutto il residuo comunicativo è dato dal fatto che spesso i processi descritti sono inconsapevoli e «a volte l'emittente non è consapevole nemmeno del residuo insito nel proprio messaggio verbale» (Osimo 2001:75). Nella comunicazione interlinguistica questi residui aumentano notevolmente perché ai processi di traduzione compiuti dall'emittente e dal ricevente si sommano quelli compiuti dal traduttore, che deve essere innanzitutto lettore e operare una traduzione intralinguistica (come ogni destinatario deve arrivare a trasformare in interpretanti propri gli interpretanti verbalizzati dall'emittente) prima di affrontare la traduzione interlinguistica in una lingua diversa da quella in cui il testo è stato originariamente concepito. Un altro residuo insito nella traduzione interlinguistica che si aggiunge a quelli descritti riguarda la parte di messaggio che il traduttore decide consapevolmente di convogliare nei dispositivi metatestuali perché ritiene probabile che non venga compresa in modo immediato. In questo scenario intricato il traduttore può almeno ovviare a queste difficoltà scegliendo di volta in volta la strategia traduttiva che ritiene più adatta per ottenere il metatesto

più efficace possibile. Ma anche un errore di calcolo nell'elaborazione del lettore modello (quindi una strategia traduttiva sbagliata) può essere fonte di ulteriori residui comunicativi, tanto maggiori quanto più grande sarà la distanza tra il lettore modello immaginato dal traduttore e il lettore empirico.

1.2. *Il rumore semiotico nella teoria della comunicazione di Peirce*

Nella teoria semiotica della comunicazione il residuo comunicativo è detto «rumore semiotico». Charles Peirce, fondatore della semiotica moderna, spiega questo concetto servendosi della triade segno, interpretante, oggetto.



Il processo interpretativo attraverso il quale un segno entra in relazione con un oggetto e produce nella mente del soggetto una rappresentazione che stabilisce una relazione tra segno e oggetto si chiama semiosi. Della semiosi, ovvero della significazione, si occupa la semiotica. Nel triangolo basato su Peirce un segno (qualunque cosa percettibile) non rimanda direttamente a un oggetto (ciò che

esiste a prescindere dal segno), ma è mediato dal pensiero interpretante di chi codifica (o decodifica). Inoltre, «questo pensiero interpretante non è uguale per tutti, poiché è dettato dalle esperienze soggettive fatte dall'individuo con quel segno, con quell'oggetto e con segni e oggetti a loro mentalmente assimilabili» (Osimo 2004: 12). Le diverse codifiche che due interlocutori danno di uno stesso segno possono fare riferimento a oggetti mentali diversi. Ecco a cosa è dovuto in gran parte il residuo comunicativo:

Il segno diventa tale solo se viene interpretato come segno. L'albero resta un albero fino al momento in cui io, uomo primitivo, non lo indico per significare «rifugio dalla pioggia». Ma per il mio interlocutore può significare «luogo dove cadono i fulmini» (Osimo 2001: 35).

A creare il rumore semiotico però contribuiscono anche i contenuti impliciti di un messaggio, ovvero le parti di contenuto il cui significato è dato per scontato per il lettore modello del prototesto. Tenuto conto che ciò che in un contesto è implicito può non esserlo in un altro, risulta evidente che il traduttore deve preoccuparsi anche di questo aspetto nella scelta della strategia traduttiva. È bene ricordare infine che ogni traduzione rappresenta la visione parziale e momentanea del traduttore, dettata anche da fattori cronologici, geografici, culturali, psichici, come sottolineato da Osimo:

Ogni versione, a seconda del modo in cui il traduttore decide di farsi carico di ciò che non è possibile trasporre direttamente nella lingua o cultura ricevente, del "residuo intraducibile", mette in risalto alcuni aspetti e ne tace, ahimè,

altri. In altre parole, ogni versione differisce dalle altre soprattutto per il contenuto (denotativo, ma soprattutto connotativo e stilistico) che il traduttore ha deciso di sacrificare in nome della comunicabilità, della "trasportabilità" del testo in questione (Osimo 2004: 38).

1.3. *Il duplice significato di «metatesto»: scegliere dove convogliare il residuo*

Per evitare confusioni, occorre innanzitutto fare chiarezza sul duplice significato di «metatesto»: questo termine si riferisce tanto al testo che traduce il prototesto quanto alle informazioni paratestuali che accompagnano una traduzione, ascrivibili alla funzione fatica della comunicazione, che Osimo definisce così: «in una traduzione, tutte le azioni volte a fare sì che il contatto tra emittente e ricevente non si interrompa» (Osimo 2004: 18).

Quando ci si trova di fronte a un testo da tradurre è buona abitudine documentarsi sull'autore, sul contesto culturale dell'opera, sulle altre pubblicazioni dell'autore eccetera. Nel caso di un libro, spesso buona parte di queste informazioni sono raccolte nel metatesto, inteso come «l'insieme delle parti di un libro che esulano dal testo principale» (Osimo 2004: 29). Anche le informazioni reperibili da altre fonti, persino attraverso citazioni, pubblicità, allusioni, secondo Peeter Torop rientrano nel concetto più ampio di «metatesto». Il loro denominatore comune è fornire «informazioni paratestuali sul testo principale» (Osimo 2004:29). Esistono più livelli di metatesto; per un libro, ad esempio, possiamo distinguere:

- Le componenti direttamente reperibili al suo interno nell'apparato paratestuale: prefazione, postfazione, introduzione, commentario, note, glossario, mappe, illustrazioni, cronologia.
- Le informazioni reperibili su altre opere di consultazione: recensioni, voci enciclopediche, biografia dell'autore, elenco delle sue opere.
- Gli echi mediatici: pubblicità, notizie sulla pubblicazione.

Umberto Eco, nel capitolo «Perdite e compensazioni» di *Dire quasi la stessa cosa* (Eco 2003: 95-138) sostiene che in un testo tradotto possono intervenire alcune perdite «assolute», il cui contenuto può essere espresso esclusivamente ricorrendo alla nota a piè di pagina, l'*ultima ratio* di un traduttore che ne ratifica la sconfitta (Eco 2003: 95). La tesi sostenuta da Osimo è invece su questo aspetto completamente diversa:

Questo metodo tende alla manipolazione del testo senza che il lettore ne sia consapevole. Il lettore modello implicito in questo metodo non è degno di venire a conoscenza delle operazioni manipolatorie compiute senza precisa giustificazione dal traduttore, e non ha nessuna curiosità, si evince, per ciò che può essere tipico della cultura altrui, e diverso dalla propria. (Osimo 2004: 74)

Dello stesso parere è Nabókov:

In primo luogo, dobbiamo accantonare una volta per tutte il concetto convenzionale secondo cui una traduzione «deve essere scorrevole» e «non deve avere l'aria di una traduzione». [...] Se sia di scorrevole lettura o no

dipende dal modello, non dall'imitatore. (Nabókov 1984: XII-XIII in Osimo 2004: 70).

Secondo Eco invece dove è necessario è più conveniente intervenire direttamente all'interno del testo tradotto concedendosi alcune perdite a cui si possono far corrispondere in seguito dei tentativi di compensazione. Ma «Perdite» e «compensazioni», per quanto concordate tra l'autore e il traduttore e ritenute irrilevanti nell'economia generale del testo, devono essere fatte con parsimonia e il traduttore deve «resistere alla tentazione di aiutare troppo il testo, quasi sostituendosi all'autore» (Eco 2003: 108). Anche perché, come sottolinea lo stesso Eco, «una traduzione che arriva a "dire di più" potrà essere un'opera eccellente in sé stessa, ma non è una buona traduzione» (Eco 2003: 110). Sono quattro i motivi per cui, secondo Umberto Eco, un traduttore è tentato di intervenire direttamente sul testo originale, in modo quasi inconsapevole per una sorta di «tendenza ipertrofica alla mediazione» (Osimo 2004: 75), lasciando il lettore della traduzione all'oscuro di tutto:

- Se un'espressione del testo originale appare ambigua. Ma ci si deve sempre chiedere se il lettore del prototesto sia davvero in grado di disambiguare le espressioni apparentemente incerte con maggiore facilità rispetto al lettore del metatesto. Spesso di fronte a una doppia possibilità interpretativa è il contesto che rende evidente la lettura corretta, che si

tratti di prototesto o metatesto, e l'intervento del traduttore è del tutto superfluo.

- Se l'autore del prototesto ha effettivamente creato un'ambiguità senza volerlo e il contesto non è sufficiente a risolverla.
- Se l'autore non voleva essere ambiguo, ma il traduttore individua in questa ambiguità una scelta precisa dell'autore e fa il possibile per inserirla anche nel testo tradotto.
- Se l'autore voleva espressamente risultare ambiguo.

Fatte queste concessioni, proseguendo la lettura di questo capitolo di Eco si evince che in linea di principio il traduttore non deve proporsi di "migliorare" il testo: «Se si traduce un'opera modesta mal scritta, che rimanga tale, e che il lettore di destinazione sappia che cosa aveva fatto l'autore» (Eco 2003: 118). A maggior ragione nell'ultimo caso in cui l'intervento del traduttore direttamente nel testo non è giustificato per nulla, perché chiarire significherebbe non riconoscere e non rispettare un'ambiguità voluta, e in definitiva vorrebbe dire tanto tradire le intenzioni dell'autore quanto fuorviare la ricezione dei lettori.

Quando invece un traduttore fa ricorso ad apparati metatestuali allo scopo di esplicitare e compensare un prototesto, è innegabile che siamo in presenza di una strategia consapevole. Dirk Delabastita definisce le strategie metatestuali artifici compensativi che un traduttore può adottare quando instaura un «secondo livello di comunicazione» con il metatesto che ha prodotto. Ecco una

conferma dell'origine comune della duplice valenza del termine metatesto: in entrambi i casi il metatesto implica un processo di traduzione, nell'uno metalinguistica (che dà origine alle componenti paratestuali), nell'altro interlinguistica (che porta a tradurre il prototesto). A seconda della finalità dell'intervento metatestuale, Delabastita ne individua tre diversi tipi (Osimo 2004: 76):

1. Commentare qualcosa del prototesto.
2. Commentare un modo in cui è stato tradotto il prototesto.
3. Commentare la relazione intercorrente tra prototesto e metatesto.

Tornando a Peirce, è la teoria dell'abduzione che illustra sia perché un testo non può dire tutto, sia perché è proprio sul non detto che si basa il gioco abduittivo (Osimo 2001: 33) della lettura: questo tipo di logica muove da una costante nota (esempio: tutti i fagioli di questo sacco sono bianchi) per inferire una congettura su un fenomeno nuovo (se questi fagioli sono bianchi, allora forse vengono da questo sacco). L'esempio è di Peirce. Le probabilità che questa congettura sia vera sono piuttosto basse, perché l'ipotesi che sta alla base del ragionamento è un caso, e non una regola. Ecco ciò che avviene ogni volta che si è alle prese con la lettura di un testo: man mano che la lettura procede si fanno ipotesi sul non detto del testo, ipotesi che (forse) verranno confermate o smentite in una fase successiva della lettura. Un testo non dirà mai tutto perché la semiosi di un testo è illimitata: ogni lettore formula ipotesi diverse e ogni ulteriore lettura dà luogo a congetture diverse; allora il traduttore

deve essere prima di tutto un critico per riuscire a rileggere il testo e estrapolarne la ratio.

1.4. *Come colmare la distanza cronotopica tra il prototesto e il lettore del metatesto*

La scelta della strategia traduttiva deve tenere conto delle differenze tra la cultura emittente e la cultura ricevente, tanto sul piano dell'espressione quanto su quello del contenuto, come sostiene Anthony Pym:

Quando si attraversa una parete culturale, si incontrano luoghi particolari che richiedono l'espansione del testo. I termini più difficili tendono a richiedere una parafrasi o una spiegazione, di solito giustificabile in quanto esplicitazione di informazioni culturali implicite (Pym 1993: 123 in Osimo 2004)

Secondo il teorico tedesco Schleiermacher esistono due diversi metodi per rendere direttamente nel testo tradotto ciò che altrimenti risulterebbe un residuo comunicativo, a seconda dell'atteggiamento assunto dal traduttore nei confronti del lettore del metatesto: «a mio avviso, di tali vie ce ne sono soltanto due. O il traduttore lascia il più possibile in pace lo scrittore e gli muove incontro il lettore, o lascia il più possibile in pace il lettore e gli muove incontro lo scrittore» (Nergaard 1993: 153)

L'argomentazione continua sostenendo che le due vie sono talmente diverse che una volta scelta quella da seguire non sono ammesse eccezioni, pena lo smarrimento completo sia del lettore che dello scrittore. Personalmente non condivido questo ultimo punto,

perché non credo possa esistere una norma assoluta ma ritengo che stia al buon senso e all'esperienza di un traduttore valutare di volta in volta la strategia traduttiva più efficace. Trovo invece molto valide le descrizioni dei due modi in cui, di volta in volta, un traduttore può decidere di far procedere la sua traduzione: nel primo caso il traduttore si preoccupa di compensare la mancata comprensione da parte del lettore del testo tradotto cercando di comunicargli la stessa immagine che lui, che conosce la lingua dell'originale, ha tratto dalla sua lettura. Nel secondo, se la traduzione cerca di far parlare il suo autore romano come se a parlare o a scrivere fosse un tedesco per un pubblico di tedeschi, non muove l'autore nella direzione del traduttore, perché l'autore non gli parla in tedesco ma in latino, ma muove lo scrittore incontro ai lettori trasformandolo in uno di loro. L'esempio è di Schleiermacher.

Anche lo scienziato della traduzione Gideon Toury vede in modo dinamico il processo che porta a colmare la distanza cronotopica tra il prototesto e il lettore del metatesto: questa distanza può essere percorsa o dal lettore, che si fa carico della fatica di avvicinarsi alla cultura altrui dell'autore, oppure dal traduttore, che avvicina il prototesto al lettore trasformando gli elementi di cultura altrui che contiene in elementi di cultura propria del lettore, a lui più familiari e quindi di più immediata comprensione. Nel primo caso siamo in presenza di una traduzione «adeguata», dove il concetto di «adeguatezza è visto in funzione del prototesto», mentre nel secondo di una traduzione «accettabile», questa volta dal

punto di vista del lettore (Osimo 2001: 81-84). Ecco quali sono alcuni dei parametri su cui si basano queste due strategie:

Caratteristiche del prototesto	Adeguatezza	Accettabilità
Straniamento culturale <ul style="list-style-type: none"> • Esotismo • Storicismo 	Conservato	Addomesticamento culturale <ul style="list-style-type: none"> • Naturalizzazione • Modernizzazione
<i>Realia</i>	Conservati	<ul style="list-style-type: none"> • Sostituiti con quelli della cultura ricevente • Standardizzati
Nomi propri	Conservati	Adattati
Sintassi marcata	Conservata	Standardizzata
Forme metriche	Conservate	Sostituite con altre diffuse nella cultura ricevente
Proverbi e modi di dire	<ul style="list-style-type: none"> • Conservati • Spiegati nell'apparato critico 	<ul style="list-style-type: none"> • Sostituiti con altri simili • Aboliti • Esplicitati
Polifonia (registri, idioletti)	Conservata	Uniformata
Deittici	Conservati	Adattati

Ciascuna delle due scelte comporta dei rischi: l'adeguatezza, che pone come dominante l'integrità del testo, prende atto dell'estraneità di un testo e non gli toglie le caratteristiche che lo identificano anche a costo di produrre un testo di difficile lettura; l'accettabilità ha come dominante la facilità di accesso al testo lasciando al lettore la possibilità di accedere a quei contenuti che altrimenti sarebbero risultati estranei alla cultura ricevente. Qui il rischio è di far perdere le tracce della cultura che ha generato il prototesto illudendo il lettore che le culture siano molto simili tra loro

e la traduzione intralinguistica sia sempre possibile. Come sottolinea Osimo, il traduttore non è l'unico responsabile di una o dell'altra scelta:

Spesso è la cultura a dettare le norme della traducibilità. Possono intervenire fattori di ordine politico, il fatto che certe culture siano dominanti o siano recessive in un dato momento storico, o il fatto che in un'area prevalga la cultura dell'appropriazione delle culture altrui *versus* la cultura del confronto e dello scambio (Osimo 2001: 83).

Ma anche la cultura editoriale dominante in un Paese influisce notevolmente su queste scelte:

Vi sono editori che danno credito al lettore medio offrendogli traduzioni di non facilissima lettura corredate di note e di altre spiegazioni metatestuali utili a far entrare il lettore nella cultura da cui proviene il testo; altri editori invece tendono a preparare prodotti di facile consumo postulando, come diceva Nabòkov (1984), un lettore imbecille capace soltanto di consumare testi precotti, predosati, predigeriti: per questo lettore le traduzioni accettabili sono l'ideale (Osimo 2001: 84).

1.5. La dialettica tra funzione estetica e funzione informativa del testo: l'ambivalenza di If this be treason

Nel modello di Peeter Torop, tra le varie possibili attualizzazioni del processo traduttivo in funzione delle dominanti trova posto anche la discriminante espressione *versus* contenuto.

Fissare la dominante sull'espressione significa ritenere preponderante la funzione estetica di un testo; fissarla sul contenuto significa invece accordare maggiore importanza alla funzione informativa. In una traduzione, il piano dell'espressione (la forma) viene sottoposto a ricodifica, mentre il piano del contenuto viene sottoposto a trasposizione. Nella maggior parte dei casi un processo non esclude l'altro: i testi difficilmente sono del tutto dominati da una sola di queste due funzioni. Un testo che fissi la dominante esclusivamente sulla funzione informativa non intende convogliare nessun messaggio al di là del mero valore semantico delle parole; eccone un esempio: «L'interregionale 1231 per Forlì parte alle 14.05 dal binario 20» (Osimo 2004: 19). Per quanto la decifrazione di questo messaggio comporti la comprensione di alcune implicazioni referenziali, il suo unico scopo è dare questa informazione ai viaggiatori. In altre parole, nessuna parte di questo messaggio rischia di andare persa se il destinatario comprende il valore denotativo delle singole parole che lo compongono. Un testo di questo tipo è un testo chiuso, monosemico, e anche una parola polisemica (e «binario» lo è) è molto facile da disambiguare. Di un testo simile si può dire se sia giusto o sbagliato, perché non dà adito a interpretazioni soggettive dipendenti per esempio dalla cultura, dal momento storico, in una parola dal contesto. In un testo come questo il residuo può essere ridotto quasi a zero.

Altre volte invece è la forma in cui un messaggio viene espresso a essere l'elemento portatore di senso: basti pensare alla poesia, in cui sono la fonetica, la musicalità e la metrica ad avere

un'importanza preponderante rispetto al puro contenuto semantico, come dimostra Osimo: «Non avrebbe infatti senso "tradurre" 'Nel mezzo del cammin di nostra vita' come 'Quando avevo trentacinque anni' o qualcosa di simile: sarebbe una traduzione molto incompleta e per molti aspetti priva di senso» (2004: 19). Soprattutto nella poesia (ma non solo), il contenuto deve adattarsi a ciò che Eco chiama «ostacolo espressivo»: «Il principio della prosa è *rem tene, verba sequuntur*, il principio della poesia è *verba tene, res sequuntur*» (Eco 2003: 56).

Prendiamo ora un esempio di testo più articolato: la prosa narrativa; qui è impossibile ricondurre la dominante esclusivamente alla funzione estetica o a quella informativa. La funzione narrativa (informativa) è espletata dalla fabula, la sequenza cronologica degli eventi. Un autore può decidere (e lo fa quasi sempre) di ricostruire la fabula attraverso un racconto che non rispecchia il susseguirsi degli eventi finzionali, e in questo consiste l'intreccio. Basterebbe questo a farci comprendere quanto sia più stratificata la semiosi di un testo in cui fabula e intreccio non coincidono rispetto a quella di un testo puramente informativo. Un testo di questo tipo si chiama «aperto» e il significato di ciascuna delle sue proposizioni dipende tanto dal contesto quanto dal contesto. Immaginiamo che l'esempio di Eco «Biancaneve ha mangiato la foglia» (Eco 2003: 50) faccia parte di un racconto più articolato; bisogna innanzitutto comprendere il senso letterale della frase per decifrarla, poi individuare le ambiguità tenendone conto nel corso della lettura e riconsiderare il significato di

quella proposizione ogni volta che emergono nuovi elementi riconducibili alle varie ipotesi interpretative.

[...] se leggesti che *Biancaneve ha mangiato la foglia*, probabilmente ricorrerei a un'altra serie di conoscenze enciclopediche in base alle quali raramente gli esseri umani mangiano foglie: di lì darei inizio a una serie di ipotesi, da controllare durante il corso della lettura, per decidere se per caso Biancaneve non sia il nome di una capretta. Oppure – come appare più probabile – attiverò un repertorio di espressioni idiomatiche, e comprenderò che *mangiare la foglia* è espressione proverbiale che ha un senso diverso da quello letterale (Eco 2003: 50-51).

Ma fabula e intreccio non esistono solo nei testi specificamente narrativi. In *A Silvia* di Leopardi Eco fa notare che la fabula (il poeta è innamorato di una ragazza, sua dirimpettaia, che morirà lasciando il poeta in preda alla nostalgia) non coincide con l'intreccio (il poeta entra in scena quando la ragazza è già morta, e il suo ricordo la fa rivivere nella poesia).

Quanto sia da rispettare l'intreccio in una traduzione ce lo dice il fatto che non ci sarebbe traduzione adeguata di *A Silvia* che non ne rispettasse, oltre alla fabula, anche l'intreccio. Una versione che alterasse l'ordine dell'intreccio sarebbe puro riassunto da bigino per gli esami, che farebbe perdere il senso straziante di quel rimemorare (Eco 2003: 52).

Pertanto in un testo è importante individuare i diversi livelli dell'espressione e i diversi livelli del contenuto. Se il traduttore fraintende la dominante, o se un testo viene interpretato in funzione di una sola delle varie dominanti del prototesto, e questa non è

quella principale, manipola inevitabilmente la ricezione del testo nella cultura ricevente.

Individuare una funzione prioritaria nel testo di Rabassa non è cosa semplice. Lo scopo informativo è evidente: si tratta di un testo che ha l'obiettivo di definire che cosa significhi «tradurre» alla luce della lunga esperienza dell'autore in questo campo. Il lettore modello deve avere qualche nozione sulla traduzione per comprendere il testo. Anche le citazioni contenute sono piuttosto colte, spesso implicite e non sempre di immediata comprensione. D'altra parte, è innegabile che questo testo abbia una spiccata vocazione letteraria e che non siamo di fronte a un manuale per addetti ai lavori ma a un testo divulgativo la cui ricerca estetica non è affatto secondaria rispetto al messaggio. Sembra piuttosto un testo che nasce con un intento didascalico e sfrutta a questo scopo moltissimi artifici retorici, primo su tutti l'ironia. Secondo Eco è proprio nella capacità di discernere non solo tra espressione e contenuto, ma anche tra i diversi livelli dell'una e dell'altro, che sta la buona riuscita di una traduzione:

Siccome in un testo a finalità estetica si pongono sottili relazioni tra i vari livelli dell'espressione e quelli del contenuto, la capacità di individuare questi livelli, di rendere l'uno o l'altro, (o tutti, o nessuno), e saperli porre nella stessa relazione in cui stavano nel testo originale (quando possibile), si gioca la sfida della traduzione (Eco 2003: 56).

1.6. L'intertestualità come secondo livello di lettura

Per comprendere cosa sia l'intertestualità è utile introdurre il concetto di «semiosfera» di Jurij Lotman e quello di «polisistema» di Even-Zohar. La semiosfera, cioè l'universo della significazione, è un insieme di sistemi in continua evoluzione tra loro nei quali le singole culture interagiscono, arricchendosi; dato che non può esistere un testo che non porti in sé «le tracce della memoria collettiva» (Osimo 2004: 42), i testi nella semiosfera sono sempre intertesti (perché contengono inevitabilmente rimandi o allusioni, anche se impliciti, ad altri testi), e il traduttore, prima ancora di dover decidere come e quanto renderli evidenti nel metatesto, deve saperli decodificare. Il semiotico israeliano Even-Zohar chiama la semiosfera di Lotman «polisistema» e individua al suo interno «alcune leggi che regolano le relazioni tra i singoli sistemi all'interno del polisistema in funzione della loro posizione centrale o periferica e del loro atteggiamento statico o dinamico» (Osimo 2004: 43-44). Il centro del sistema dipende da fattori storici, e in definitiva dall'egemonia culturale di un'area rispetto a un'altra. I sistemi centrali sono meno ricettivi rispetto a quelli periferici perché più autosufficienti, non hanno cioè bisogno di rivolgersi all'esterno per innovarsi. Even-Zohar all'interno del polisistema isola il sistema «testi tradotti». Questo sottosistema, che ha un forte potenziale innovativo dato che si colloca al confine tra le culture e ne permette la comunicazione, acquisisce importanza maggiore o minore a seconda che i sistemi in cui la traduzione viene

immessa siano centrali o marginali: «nei sistemi centrali (e quindi conservatori), i testi tradotti sono marginali, mentre nei sistemi periferici (e quindi innovativi) i testi tradotti sono centrali» (Osimo 2004: 44).

Per la decodifica di un testo particolarmente ricco di intertesti, come quello di Rabassa, la difficoltà di riconoscerli è direttamente proporzionale alla loro implicitezza. Ecco i tre parametri di implicitezza - esplicitatezza individuati da Osimo:

1. Presenza di delimitatori.
2. Implicitezza - esplicitatezza della fonte.
3. Implicitezza - esplicitatezza della funzione.

Nella tabella seguente ho catalogato le principali citazioni testo secondo i parametri indicati.

Citazione	Pag.	“ ”	Fonte	Fonte esplicita	Funzione o esplicitazione
The treason done, the traitor is no longer needed	49	Sì	<i>Life Is a Dream</i> , Calderon	✓	Compito del traduttore
Segismundo's tower	53	No	<i>Life Is a Dream</i> , Calderon		Destino del traduttore che resta anonimo
Since words are only names for things [...] to discourse on	53	Sì	<i>Gulliver's Travels</i> , Swift	✓	Paradosso di fare a meno delle parole nella comunicazione
Babel	55	No	Bibbia		Dispersione delle lingue

Citazione	Pag.	" "	Fonte	Fonte esplicita	Funzione o esplicitazione
Mama Lucy	55	No	Scheletro di <i>Australopithecus afarensis</i>		Lingua originaria
Bouvard and Pécuchet	55	No	<i>Bouvard and Pécuchet</i> , Flaubert		Chi si applica con fervore a tutte le discipline, fino a scoprirne l'incapacità di dare risposte ai misteri del mondo
<i>Say finay</i>	59	No	W. C. Fields	✓	Pronuncia anglicizzata del francese <i>c'est fini</i>
Gregor Samsa	59	No	<i>La metamorfosi</i> , Kafka	✓	Tendenza all'atteggiamento centrifugo di una cultura dominante
Gordian knot	63	No	Leggenda sulla vita di Alessandro Magno	✓	Problema di intricatissima soluzione
Vital reason	63	Sì	Ortega y Gasset	✓	Esistenza di un legame di natura dinamica tra l'io e le cose
Alexander's short sword	65	No	Leggenda sulla vita di Alessandro Magno	✓	Continua la metafora di pag. 63. Strumento per risolvere il problema
Lear	67	No	<i>King Lear</i> , Shakespeare		Importanza dell'umiltà per un traduttore
Old Saul	69	No	Bibbia		Insicurezza
Chico Marx as Chicolini	69	No	<i>Duck Soup</i>	✓	Inconsapevolezza infantile

Citazione	Pag.	“ ”	Fonte	Fonte esplicita	Funzione o esplicitazione
In the beginning was the Word [...] and the Word was God	75	Sì	Vangelo secondo Giovanni	✓	Diverse traduzioni di God e Word
William James's varieties	75	No	<i>The Varieties of Religious Experience</i> , William James		W. James sostiene che le domande sull'esistenza di Dio siano irrilevanti: «God is not known, he is not understood; he is used» (James: 124)
Our father [...] Howard be thy name	75	Sì	Vangelo secondo Luca		Ironia su chi interpreta male il nome di Dio
This is something up with which I will not put	85	Sì	Winston Churchill	✓	Ironia sull'ipercorrettismo
<i>Les sanglots longs des violons de l'automne</i>	87	Sì	Verlaine	✓	Esempio del legame tra suoni e cultura
It is too much with us	91	No	Wordsworth		Condanna all'approssimazione tipica di quest'epoca

Il primo parametro è il più semplice da analizzare. Si è trattato di riportare quelle parti di testo che figurano tra virgolette. Sono le citazioni più facili da individuare proprio perché graficamente riconoscibili, e anche se il lettore del metatesto non le comprende immediatamente, certamente le identifica in quanto citazioni e può rivolgersi ad altre risorse per capirne con una certa sicurezza almeno la fonte. In qualche caso, la fonte è già esplicitata all'interno del testo originale, facilitando ulteriormente il compito di chi legge. Qui il residuo dovrebbe essere piuttosto limitato, e in ogni caso l'intertestato

non dovrebbe precludere la comprensione del testo. Molte delle citazioni di Rabassa sono esplicite da questi punti di vista, anche se spesso questo non basta per rendere evidente la loro funzione all'interno del testo, ma è fuor di dubbio che l'esplicitezza della fonte rende quanto meno la citazione trasparente. Ci sono casi in cui invece il rinvio non è trasparente (o almeno, non lo è per la cultura del traduttore). Secondo Eco, a volte le citazioni sono inviti aperti da parte dell'autore a cercare un rinvio equivalente nella propria cultura. Altre volte, se il traduttore non coglie il rinvio ed è l'autore che lo invita a sottolinearlo, allora:

(i) o l'autore ritiene che alcuni lettori possono essere più competenti dei traduttori, e invita questi ultimi a indirizzarli nel modo giusto, (ii) o l'autore sta giocando una partita disperata, in cui il testo è più ottuso di lui, e tuttavia non si vede perché i suoi affezionati traduttori non debbano compiacerlo, lasciandogli l'illusione che almeno un lettore tra un milione sia disposto a cogliere la strizzata d'occhio (Eco 2003: 215).

Rabassa probabilmente – facendo ciò che su un calco anglosassone si chiama «ironia ipertestuale», e cioè citando all'interno di un testo un altro testo senza darlo a vedere, in modo inatteso (*ironically*, appunto) – prevede una doppia lettura per suo *mémoire*, che può ottenere anche un successo popolare proprio perché può essere letto sia in modo ingenuo, senza cogliere i rinvii intertestuali, sia con maggiore consapevolezza. Si tratta di una

doppia possibilità di lettura che dipende dalla consapevolezza enciclopedica del lettore:

(i) Il lettore ingenuo, che non individua la citazione, segue lo stesso lo svolgersi del discorso e dell'intreccio come se ciò che gli viene raccontato fosse nuovo e inaspettato (e pertanto, dicendogli che un personaggio trafigge un arazzo gridando *un topo!*, anche senza individuare il rinvio shakespeariano, può godere di una situazione drammatica ed eccezionale); (ii) il lettore colto e competente individua il rinvio, e lo sente come citazione maliziosa (Eco 2003: 213).

È bene ricordare che questo non è sempre vero: un'opera può abbondare in citazioni di testi altrui senza essere un esempio di ironia intertestuale. Ci sono casi in cui il lettore incolto può, certo, apprezzare il testo per il ritmo o per il suono, ma non cogliere i riferimenti significherebbe perderne il senso più importante e «godere del testo come chi origli da una porta socchiusa, cogliendo solo parte di una promettente rivelazione» (Eco 2003: 215).

L'ultima colonna della tabella riguarda l'esplicitzza della funzione della citazione. Il problema è capire quale sia la relazione tra la citazione e la cultura ricevente. A seconda della relazione possono verificarsi queste situazioni:

- Il motivo per cui la citazione viene fatta è evidente a tutti.
- Il motivo per cui la citazione viene fatta è evidente solo all'interno della cultura emittente.

- Il motivo per cui la citazione viene fatta è evidente solo all'autore.

Per concepire una strategia traduttiva adatta è necessario capire che tipo di citazione è presente nel testo.

Nel primo caso il traduttore non deve preoccuparsi di nulla, il rinvio è così trasparente che l'unica cosa sensata da fare è mantenerlo anche nella traduzione.

Sono gli altri due casi che aprono le sfide maggiori per un traduttore. In questi casi, la memoria testuale del traduttore è estremamente importante per garantire al lettore del metatesto la possibilità di cogliere gli intertesti presenti nell'originale. Ma anche il lettore è dotato di memoria testuale, e secondo Osimo «è a questi che si può delegare la decodifica degli intertesti che risultano impliciti, ma comprensibili, sia nell'originale che nella traduzione» (Osimo 2004: 42). In altre parole, esplicitare ciò che nel testo originale è implicito non rientra nei compiti di un traduttore. Per contro:

Tutta l'opera di addomesticamento che il traduttore non compie, è strada in più che deve essere percorsa dal lettore, e perciò, a seconda di quanto il lettore modello della cultura ricevente venga considerato capace e attrezzato per affrontare la realtà del mondo altro, il traduttore sarà nei suoi confronti più o meno paternalista, producendo un testo più o meno ghiotto di novità, più o meno liscio, scorrevole. Un testo è scorrevole non soltanto quando la sintassi e il lessico sono consueti, ma anche quando gli elementi culturali che vi si incontrano sono familiari (Osimo 2004: 56).

Ma come ci si deve comportare nel caso in cui il motivo per cui una citazione viene fatta è evidente presumibilmente solo all'interno della cultura emittente o addirittura solo all'autore? Ecco un esempio estratto dal testo di Rabassa che ho tradotto:

Although the French sound of *lingerie* is not too difficult to reproduce fairly closely in English, most people will *plusquam* it into a hyper-Gallic *lahnrjeray*, a **sound worthy of W. C. Fields and his *say finay*** [grassetto aggiunto].

Con una breve ricerca si risale facilmente a chi sia stato W.C. Fields, nome d'arte di William Claude Dukenfield (29 gennaio 1880 – 25 dicembre 1946), comico e attore statunitense. Il contesto in cui è inserita la citazione e qualche notizia in più sulla sua carriera permettono di stabilire che (forse) quel *say finay* non è altro che un tentativo di riportare la pronuncia all'americana dell'espressione francese *c'est fini*. Si tratta solo di un'ipotesi probabile. Se la citazione non è così memorabile per un lettore americano (visto che non ve n'è traccia on-line), meno ancora lo sarà per il lettore modello italiano del metatesto. Il traduttore dovrà trovare nell'apparato metatestuale lo spazio adeguato per rendere note al lettore queste considerazioni.

Un altro esempio può essere utile per evidenziare la difficoltà di inserire una citazione che l'autore fa velatamente nell'originale, quella che Eco chiama una «strizzata d'occhio al possibile lettore competente» (Eco 3003: 214), in un metatesto all'interno del quale non potrà che essere in qualche modo smascherata. Eccone la prova:

What makes translation seem so possible is that we live in a world of similarities and **it is too much with us** [grassetto aggiunto].

Il sospetto che l'ultima parte della frase potesse nascondere una citazione è nato dal risultato piuttosto insensato di una prima traduzione linguistica del passaggio. Una ricerca on-line mirata a verificare se si trattasse di un modo di dire o di una frase fatta mi ha immediatamente indirizzato sulla strada giusta, facendomi capire che mi trovavo di fronte a una citazione della poesia omonima di William Wordsworth. Questa citazione potrebbe passare del tutto inosservata per il lettore del prototesto, che se la individua può fruire dell'*ironia ipertestuale* prevista dall'autore, ma la sua lettura può proseguire senza ostacoli né rallentamenti anche se il rinvio non viene colto. Ma questo non è vero per il lettore del metatesto, che è costretto a fare i conti con l'effetto straniante della citazione che non può che essere riportata in inglese (non essendo stata mai tradotta autorevolmente). Il rinvio non potrà in alcun modo passare inosservato, ed è bene che il traduttore si preoccupi di informare il lettore che si tratta di una citazione, specificandone l'autore. Solo con una spiegazione metatestuale il lettore del metatesto potrà fruire di una traduzione adeguata e potrà stabilire un contatto autentico con la cultura da cui proviene il testo.

1.7. Cultura più specificante versus cultura meno specificante: le diverse delimitazioni dello spettro cromatico

Per stabilire con sicurezza se un enunciato A, *it's raining*, sia equivalente a un enunciato B, espresso in un'altra lingua, *piove*, dovremmo poter esprimere quell'enunciato in una lingua C neutra rispetto alle altre due che serva da parametro. Esclusa la possibilità che esista una «situazione ideale» in cui al centro del processo traduttivo ci sia un oggetto concreto (o che esista una lingua naturale così flessibile da poter essere detta perfetta tra tutte), bisogna fare i conti con il fatto che al centro della mediazione ci sono due segni:

La struttura profonda universale [ipotizzata da Chomsky] non esiste, perché ogni lingua influenza il modo in cui viene catalogata la realtà, ogni cultura influenza il modo in cui funziona una lingua e ogni parlante ha un suo modo di esprimere uno stesso contenuto oggettivo (Osimo 2001: 41).

Il traduttore allora non può che partire dal segno del prototesto per scegliere un suo corrispettivo nel metatesto. Ma perfino per un semplicissimo enunciato a funzione denotativa è inevitabile incappare nell'obiezione del Terzo Uomo:

Per tradurre un testo A, espresso in una lingua Alfa, nel testo B, espresso in una lingua Beta (e dire che B è una traduzione corretta di A, ed equivalente per significato ad A), dovremmo confrontarci a un metalinguaggio Gamma e quindi decidere in che senso A è equivalente in significato a Γ espresso in

Gamma. Ma per fare questo occorrerebbe un nuovo meta-metalinguaggio delta, tale che A sia equivalente a Δ espresso in Delta, e poi un meta-meta-metalinguaggio Ypsilon, e così all'infinito (Eco 2003: 348).

Il traduttore, costretto a scegliere un solo traducete, ne sceglierà uno con uno spettro semantico parzialmente sovrapponibile a quello del segno del prototesto, ma che certamente ricoprirà nella cultura ricevente anche significati diversi, non tutti previsti dall'autore del prototesto. Alcune culture infatti sono più specificanti di altre in una determinata sfera, e questo dà luogo a traduzioni più vaghe o riduttive (nel caso di traduzione da una cultura meno specificante a una più specificante) o ridondanti, quando la traduzione va nella direzione opposta. D'altra parte, Eco sottolinea che:

[...] se le diverse organizzazioni linguistiche possono apparire mutuamente incommensurabili, esse rimangono peraltro comparabili. [...] Siamo stati ricattati per anni dalla notizia che gli eschimesi hanno diversi nomi per individuare, a seconda dello stato fisico, quella che noi chiamiamo neve. Ma poi si è concluso che gli eschimesi non sono affatto prigionieri della loro lingua, e capiscono benissimo che quando noi diciamo neve indichiamo qualcosa di comune a ciò che essi chiamano in vari modi. D'altra parte, il fatto che un francese usi la stessa parola, *glace*, per indicare sia il ghiaccio che il gelato, non lo porta a mettere cubetti di gelato nel proprio whisky (Eco 2003: 351).

Se la traduzione interlinguistica dà buoni risultati quando abbiamo a che fare con situazioni che concernono «stati fisici o azioni che dipendono dalla nostra struttura culturale» (Eco 2003: 352), diventa più complicato esprimere concetti che in altre culture

non hanno un nome semplicemente perché "non esistono". Il testo di Rabassa suggerisce un esempio particolarmente calzante e altrettanto quotidiano per poter affrontare questo aspetto della traduzione: i colori.

Si legge infatti a pagina 91: «Columbia's blue can never reproduce Yale's, yet both are blue and have a great many cultural concomitants in common» (Rabassa: 2005: 20).

La prima questione che il traduttore deve risolvere è capire di che colori si tratta, visto che con ogni probabilità a un traduttore italiano questi colori non dicono granché; la ricerca on-line di Yale blue rinvia immediatamente al sito della Yale University che dedica una sezione esclusivamente alla descrizione di questo colore e agli usi a cui deve essere destinato. Si tratta del colore distintivo dell'università: «Yale Blue should be used as a spot color for official stationery, banners and signage, brochures, and single-color publications». La pagina è corredata di un riquadro colorato che permette di capire a tutti gli effetti di che colore si sta parlando (del resto, basta consultare il sito della Yale University per ritrovarlo ovunque). Il referente di questo colore per chi ha una certa familiarità con l'università è evidente, per un lettore italiano invece potrebbe non rappresentare assolutamente niente.

Il significato di «Columbia's blue» non è più chiaro. Procedendo allo stesso modo arriviamo a vedere di che colore si tratta, a capire che è il colore distintivo della Columbia University, ma non a trovare una soluzione traduttiva che renda giustizia tanto agli impliciti culturali che questi due «blue» portano con sé quanto

all'esigenza di chiarezza nei confronti del lettore del metatesto (tanto più che Rabassa utilizza questi colori come esempio lampante di tonalità di «blue» tra loro diverse). È come se un italiano descrivesse un colore come «blu Inter». Anche se si tratta di una nomenclatura che non esiste, il lettore italiano non sarebbe turbato se leggendo la incontrasse, e l'idea di questo colore che formulerà un lettore di Torino sarà con ogni probabilità molto simile a quella che si farà un lettore di Agrigento, proprio perché ci troviamo di fronte a uno di quei rari casi in cui gli interpretanti di un lettore saranno verosimilmente molto simili a quelli di un altro lettore che appartiene allo stesso contesto culturale (nazionale, in questo caso) e il segno verbale «blu Inter» ha ottime probabilità di essere decifrato immediatamente e in modo corretto. La stessa nomenclatura potrebbe risultare completamente oscura per un lettore straniero poco interessato al calcio italiano o che non conosca i colori sociali dell'Inter. Probabilmente parlare a un americano di «blu Inter» è come parlare a un italiano di «Yale's blue» o di «Columbia's blue»: non veicola un messaggio preciso.

Una soluzione, che andrebbe nella direzione del lettore, potrebbe essere trasformare gli elementi di cultura altrui in elementi di cultura propria del lettore, lasciando il lettore ignaro della naturalizzazione compiuta: ecco un esempio di ciò che Toury chiama traduzione «accettabile». Si potrebbe procedere in questo modo: accostare le tavole con le principali gradazioni di blu e la loro nomenclatura in entrambe le lingue e selezionare degli omologhi per ciascuno dei due colori. Certo, questo procedimento oltre a non

rispettare l'esotismo del testo originale va anche a scapito della precisione, ma con una certa approssimazione si può affermare che allo «Yale's blue» corrisponde il nostro blu notte, mentre il «Columbia's blue» è quello che noi chiamiamo semplicemente «azzurro». In definitiva, la scelta del traduttore è una questione di negoziazione tra traduttore, autore e lettore.

In ogni caso, questo esempio ci conferma che:

(i) Esistono segmentazioni diverse del continuum spettrale e (ii) non esiste pertanto una lingua universale dei colori; tuttavia (iii) non è impossibile la traduzione da un sistema di segmentazione all'altro: [...] abbiamo fatto riferimento a un parametro di riferimento, che è la divisione scientifica dello spettro, e in tal senso abbiamo certamente manifestato un certo etnocentrismo – ma in effetti abbiamo fatto l'unica cosa che potevamo fare, e cioè partire dal noto per arrivare a comprendere l'ignoto (Eco 2003: 362).

Ma la questione si complica, al punto che se traducevamo in questo modo provocheremmo una contraddizione in termini all'interno del testo tradotto. Ecco come sarebbe la traduzione del breve passaggio di Rabassa utilizzando questi traduttori: «L'azzurro non potrà mai riprodurre il blu notte, eppure entrambi sono blu e hanno molte concomitanze culturali». Innanzitutto è evidente che dire che l'azzurro è blu è un controsenso e il valore didascalico dell'esempio è perso. Visto che i linguaggi naturali non sono isomorfi e non esiste la corrispondenza reciproca biunivoca dei segni, è anche impossibile pensare al concetto di «equivalenza linguistica automatica» «blue» = blu, quando i traduttori di «blue» in italiano si

distinguono in «blu», «azzurro» e «celestes», dal più scuro al più chiaro. Il che darebbe luogo ad assurdi, come quello descritto da Osimo:

Pensiamo all'esempio dei caschi "blu". Chiunque abbia visto alla televisione le truppe dell'ONU sa che hanno il casco azzurro o celeste, ma di certo non blu. Si tratta certamente di una traduzione dall'inglese o dal francese che non ha tenuto conto della differenza di campo semantico (e spettro cromatico) e nemmeno del colore del casco (Osimo 2001: 59).

Non resta che propendere per la soluzione che Eco chiama «source oriented» (Eco 2003: 364) e far sentire al lettore lo straniamento di un mondo cromatico diverso dal proprio, mantenendo in traduzione Yale blue e Columbia blue e dedicando qualche riga all'interno dell'apparato di note alla spiegazione del processo traduttivo che ha portato alla scelta di questi traduttori.

1.8. I realia: esempi e soluzioni traduttive

In traduttologia i *realia*, dall'aggettivo sostantivato latino che significa «le cose reali», sono «le parole che denotano cose materiali culturospecifiche» (Osimo 2004: 63). I ricercatori bulgari Vlahov e Florin ne danno questa definizione, che riporta Osimo:

[...] parole (e locuzioni composte) della lingua popolare che costituiscono denominazioni di oggetti, concetti, fenomeni tipici di un ambiente geografico, di una cultura, della vita materiale o di peculiarità storico-sociali di un popolo, di una nazione, di un paese, di una tribù. E che quindi sono portatrici di un

colorito nazionale, locale o storico; queste parole non hanno corrispondenze precise in altre lingue (in Osimo 2004: 64).

Il problema della loro traduzione si inserisce nell'ambito più vasto della traducibilità culturale e rappresenta uno dei cardini su cui si costruisce una strategia traduttiva. Alle estremità del continuum delle loro possibilità traduttive ci sono «la sostituzione con un omologo locale del fenomeno della cultura emittente ("art nouveau" come resa francese di *Jugendstil*)», che colloca prepotentemente la traduzione nell'ambito dell'accettabilità e la «trascrizione (o traslitterazione se la parola originaria è di alfabeto diverso da quello della cultura ricevente) carattere per carattere» (Osimo 2004: 64), che invece fa andare la traduzione nella direzione opposta, quella dell'adeguatezza. Ma questi sono solo i due estremi del continuum di possibilità a disposizione di un traduttore; come fare a scegliere la strategia più adatta? Visto che non esiste una regola assoluta, è utile esaminare qualche esempio estratto dal testo di Rabassa e procedere all'analisi delle scelte caso per caso. La tabella illustra nella prima colonna l'esempio estratto dal testo originale, nella seconda colonna ho riportato le pagine di riferimento delle citazioni, nella terza le definizioni tratte dai dizionari, nella quarta il nome dei dizionari di riferimento e nella quinta una proposta di soluzione traduttiva, secondo i criteri individuati da Osimo (Osimo 2004: 64-65).

Esempio	Pag.	Definizione	Fonte	Soluzione
Felony	61	1: One of several grave crimes, such as murder, rape, or burglary, punishable by a more stringent sentence than that given for a misdemeanor. 2: Any of several crimes in early English law that were punishable by forfeiture of land or goods and by possible loss of life or a bodily part.	The American Heritage (2000)	Esplicitazione
Misdemeanor	61	A crime less serious than a felony.	Merriam-Webster (2000)	Esplicitazione
Walking the perp	61	The deliberate escorting of an arrested suspect by police in front of reporters and television cameras, especially as a means of pressuring or humiliating the suspect.	The free dictionary (2009)	Traduzione contestuale
The Village	71	Section of New York City in Manhattan on lower W side.	Merriam-Webster (2000)	Trascrizione
A good-time Charley	77	An affable, sociable, pleasure-loving man.	Dictionary.com (2006)	Trascrizione
A Johnny-come-lately	77	1: A late or recent arrival: <u>NEWCOMER</u> 2: <u>UPSTART</u> <established families tend to hold themselves above the <i>Johnny-come-latelies</i> — William Zeckendorf †1976>	Merriam-Webster (2000)	Trascrizione
[Go to the] John	77	Informal, a toilet or bathroom.	Dictionary.com (2006)	Trascrizione

«Felony» e «misdemeanor» non hanno omologhi negli ordinamenti giuridici di *Civil law*. Il dizionario inglese-italiano (Garzanti 2009) propone il traduce «fellonia», che però copre solo

parzialmente lo spettro semantico di «felony»; nello specifico, il dizionario della lingua italiana Devoto-Oli definisce «fellonia» in questo modo: ««fel·lo·nì·a» s.f. 1. Nel mondo feudale, il delitto di tradimento della fede giurata dal vassallo al signore. 2. Estens. (arc.). Perfidia, scelleratezza. [Der. di fellone]» (Devoto, Oli 2000).

Ecco la controprova del fatto che le accezioni di «felony» e «fellonia» non solo non si sovrappongono completamente, ma l'accezione di «felony» utilizzata nel testo originale non figura tra nessuna di quelle di «fellonia». La sola possibilità che resta al traduttore che voglia collocare la sua traduzione nell'ambito dell'adeguatezza è di mantenere «felony» nel metatesto. Considerando però il tipo di testo e il tenore del riferimento intertestuale, ho ritenuto più efficace esplicitarne il contenuto («grave crimine»), perdendo il rimando culturospecifico a vantaggio della conservazione della metafora che altrimenti non sarebbe risultata altrettanto immediata per il lettore del metatesto.

Per la traduzione di «misdemeanor» vale lo stesso ragionamento. Anche questo crimine non ha un equivalente nel nostro ordinamento giuridico e al traduttore non resta che adottare le stesse scelte traduttive operate per «felony». Nella mia traduzione «misdemeanor» è stato reso con «reato minore».

Il «perp walk», dove «perp» sta per «perpetrator», e cioè «someone who has committed a crime, or a violent or harmful act», è definito come «the deliberate escorting of an arrested suspect by police in front of the news media, especially as a means of pressuring or humiliating the suspect» (The American Heritage

2000). Rabassa fa riferimento alla pratica diffusa in America di far sfilare pubblicamente gli arrestati davanti ai cittadini e ai media al fine di richiamare tutti alle umiliazioni a cui si va incontro quando si viola la legge. Si tratta anche qui di un elemento culturospecifico che non ha equivalenti in Italia (e quindi neppure in italiano). Questa volta, per coerenza con le scelte precedenti relative alla metafora estesa del "traduttore criminale", ho scelto una traduzione contestuale («mettere alla berlina») che permettesse di convogliare l'ironia che Rabassa intendeva conferire al passaggio a scapito del riferimento preciso alla legge americana. «Mettere alla berlina» o «mettere alla gogna», nel loro significato figurato si avvicinano molto a «walk the perp», ma la differenza sostanziale è che per un americano la locuzione rimanda a una prassi diffusa e legalizzata, mentre l'italiano fa riferimento a una pena di origine barbarica in uso fino al XIX secolo, della quale oggi è rimasta solo l'accezione figurata di «esporre allo scherno generale» (Devoto, Oli 2000). In altre parole, la scelta di mantenere invariati questi *realia* avrebbe creato un esotismo nel metatesto che nel prototesto non c'era (fatto di per sé normale, trattandosi di una traduzione), ma avrebbe anche avuto la conseguenza di spostare il focus della metafora dall'ironia all'esotismo.

Quando Rabassa descrive brevemente la sua infanzia parla del «Village». Anche la geografia è un elemento culturospecifico, ma in questo caso il lettore italiano ha dalla sua il fatto che la cultura americana impregna di sé molta della cultura italiana. I riferimenti al «Village» sono così frequenti – basti pensare al cinema, alla

televisione o alla musica – che non si rende necessario neppure chiarire di cosa si tratta.

L'ultima scelta traduttiva che ho dovuto affrontare nella resa dei *realia* è stata quella dei soprannomi. Rabassa cita alcuni soprannomi in un passaggio del suo libro proprio per sottolineare il fatto che questi veicolano sempre delle sfumature culturali. Vista la funzione di esempio a cui sono stati destinati ho scelto di mantenere anche nel metatesto i soprannomi così come figurano nell'originale. Per completezza si potrebbe decidere di aggiungere una nota in cui vengano tradotti letteralmente i soprannomi per mostrare al lettore italiano la logica con cui sono stati costruiti, insieme all'esplicitazione del loro contenuto. L'effetto di straniamento è evidente soprattutto nell'ultimo caso, «go to the John». L'originale dice: «For purposes of evacuation we go to the John». Rabassa fa ancora una volta appello all'ironia utilizzando il termine «evacuation» nella sua accezione più "dissacratoria", che ho interpretato, alla luce di quanto scritto in altre pagine del suo libro, come una sorta di condanna al diffuso "perbenismo" della società contemporanea. Nella mia traduzione ho preferito rinunciare a questa sfumatura esplicitando la locuzione «for purposes of evacuation» in «per andare in bagno», "appiattendolo" lo stile dell'autore in modo che al lettore italiano fosse immediatamente chiaro il significato veicolato da quel soprannome. In altre parole, ai fini della comprensione per il lettore del prototesto la spiegazione del significato del soprannome sarebbe stata solo accessoria e ridondante, mentre diventa ben più importante per il lettore del metatesto.

1.9. L'impossibilità di capire e trasporre tutto

Alla luce di tutte le considerazioni fatte fin qui, propongo uno schema che mette in evidenza la posizione del tutto particolare del traduttore nella comunicazione scritta nel caso di un testo tradotto.

Autore empirico cultura emittente > Autore modello cultura emittente > Testo cultura emittente > Lettore modello cultura emittente > Lettore esempio cultura emittente = **Traduttore** = Autore empirico cultura ricevente > Autore modello cultura ricevente > Testo cultura ricevente > Lettore modello cultura ricevente > Lettore empirico cultura ricevente (Osimo 2004: 45; neretto aggiunto).

Come sottolinea Osimo «la centralità grafica della posizione del traduttore – collocato tra due impegnativi segni di uguaglianza – corrisponde alla sua centralità operativa» (Osimo 2004: 45). La sua responsabilità nei confronti del lettore del metatesto è tanto più grande quanto più le ipotesi inferenziali che compie nel corso della traduzione determinano scelte traduttive che restringono il campo delle possibili ipotesi interpretative del lettore. In questo modo il traduttore assume su di sé il ruolo che lo scrittore del prototesto affida invece al suo lettore modello. Ma il traduttore è anche autore del metatesto, e pertanto acquisisce anche tutte le responsabilità dell'autore. Se è condivisibile affermare che in un certo senso «ogni traduzione è una traduzione scorretta (*mistranslation*)», come suggerisce Osimo sulla scorta della logica di Harold Bloom, secondo cui «ogni lettura è una lettura scorretta (*misreading*)» perché altro non è che il desiderio inconscio di ogni autore di eclissare i suoi

precursori, concordo nel concludere che il fenomeno della *mistranslation*

«[...] non è legato necessariamente a un desiderio inconscio, quanto a un'impotenza di cui siamo del tutto consapevoli: è impossibile *capire* tutto ciò che un autore vuole trasmettere con il suo testo, ed è impossibile *trasporre tutto* ciò che si è capito in un'altra lingua, lasciando al lettore le stesse possibilità di comprensione/incomprensione e interpretazione presenti nell'originale. Si ha comunque un residuo. L'importante è tenerne conto» (Osimo 2004: 40).

Concetto, questo, non molto diverso da quanto espresso da Rabassa a conclusione del terzo capitolo di *If this be treason*, «Stringing words together by culture», l'ultimo da me tradotto: «Translation may be impossible, but it can at least be essayed» (Rabassa 2005: 21).

1.10. Alcune note biografiche su Gregory Rabassa

Gregory Rabassa nasce a Yonkers (New York) nel 1922 da padre cubano e madre statunitense. Cresciuto nel New Hampshire, frequenta la Dartmouth University alla facoltà di lingue romanze dove studia portoghese, russo e tedesco. Nel 1942 parte come volontario dell'esercito per il Nord Africa e l'Italia, e grazie alle sue competenze linguistiche entra a far parte dell'Office of Strategic Services con l'incarico di decifrare i codici segreti militari. È questo, in un certo senso, l'inizio della sua carriera di traduttore (Bast 2004). Tornato negli Stati Uniti, nel 1947 ottiene un master in letteratura spagnola e

nel 1954 consegue il dottorato presso la Columbia University con la tesi *The Negro in Brazilian Fiction since 1938* (Rivera 2003). Dopo la laurea lavora come redattore per *Odyssey Review*, una rivista letteraria dedicata alla nuova letteratura europea e latinoamericana. Occupandosi lui stesso di alcune traduzioni destinate alla pubblicazione sulla rivista, ha l'opportunità di tradurre Rayuela, un romanzo sperimentale dello scrittore argentino Cortázar che gli fa vincere il primo National Book Award per la traduzione nel 1967. È proprio su suggerimento di Cortázar che Garcia Márquez sceglie Rabassa per tradurre in inglese il suo capolavoro *Cent'anni di solitudine*. Da quel momento Rabassa lavora incessantemente: ad oggi ha tradotto più di sessanta opere, di una trentina di autori provenienti da dodici paesi diversi, tra cui il Premio Nobel Miguel Ángel Asturias (Deresiewicz 2005). Dal 1968 insegna presso il Queens College di New York e oggi è *Distinguished Professor of Hispanic Languages and Literatures*. Il 9 novembre 2006 riceve la National Medal of Arts, la più alta ricompensa per meriti artistici, consegnata dal presidente George W. Bush a nome del popolo degli Stati Uniti nello Studio Ovale della Casa Bianca (Queens college 2009).

1.11. Riferimenti bibliografici

Bast, A. (2004). «A translator's long journey, page by page». *New York Times*, 25 maggio, disponibile in internet al sito www.nytimes.com, consultato nell'ottobre 2009.

Deresiewicz, W. (2005). «The interpreter». *New York Times*, 15 maggio, disponibile in internet al sito www.nytimes.com, consultato nell'ottobre 2009.

Devoto, G. e Oli, G. a cura di (2000). *Il dizionario della lingua italiana*, Firenze: Le Monnier.

Dictionary.com (2006). *Dictionary.com unabridged, based on the Random House Unabridged Dictionary, Random House*, disponibile in internet al sito www.dictionary.com, consultato nell'ottobre 2009.

Eco, U. (2003). *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano: Bompiani.

Garzanti (2009), *Dizionario di italiano Garzanti*, disponibile in internet all'indirizzo www.garzantilinguistica.it, consultato nell'ottobre 2009.

Gray, P. (1988). «Books: bridge over cultures». *Time*, 11 luglio, disponibile in internet al sito www.time.com, consultato nell'ottobre 2009.

Margolis, M. (2005). «Flirting with treason». *Newsweek*, 9 maggio, disponibile in internet all'indirizzo www.newsweek.com, consultato nell'ottobre 2009.

Merriam-Webster (2000). *Merriam Webster's online dictionary*, Springfield (MA): Merriam-Webster. disponibile in internet all'indirizzo www.merriam-webster.com, consultato nell'ottobre 2009.

Nergaard, S. a cura di (1993). *La teoria della traduzione nella storia*. Milano: Bompiani.

Osimo, B. (2001). *Propedeutica della traduzione: corso introduttivo con tavole sinottiche*, Milano: Hoepli.

Osimo, B. (2004). *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*, Milano: Hoepli.

Queens College (2009). «Professor Gregory Rabassa, translator of Latin American literature, receives national medal of arts». *News Releases - QC Queens College*, disponibile in internet all'indirizzo www.qc.cuny.edu, consultato nell'ottobre 2009.

Rabassa, G. (2005). *If this be treason: translation and its dyscontents*, New York: New Directions.

Rivera, L. (2003). «The translator in his labyrinth». *Fine books & collections magazine*, luglio/agosto, disponibile in internet all'indirizzo www.finebooksmagazine.com, consultato nell'ottobre 2009.

The American Heritage (2000). *The American Heritage Dictionary of the English Language*, Boston: Houghton Mifflin, disponibile in internet all'indirizzo www.education.yahoo.com/reference/dictionary/ consultato nell'ottobre 2009.

The free dictionary (2009), *The free dictionary*, disponibile in internet all'indirizzo www.thefreedictionary.com, consultato nell'ottobre 2009.

Torop, P. (2010) [2009]. *La traduzione totale. Tipi di processo traduttivo nella cultura*, Milano: Hoepli.

2. Traduzione con testo a fronte

**Gregory Rabassa: *If this be treason*. La gestione del
residuo traduttivo nella comunicazione
interlinguistica**

Gregory Rabassa

New Directions, US

If this be treason. Translation and its dyscontents 2005 pp. 3-21

I

THE MANY FACES OF TREASON

Commonplaces may come and go, but one that has held forth over the years to the dismay and discouragement of translators is the Italian punning canard *traduttore, traditore* (translator, traitor), leading one to believe that the translator, worse than an unfortunate bungler, is a treacherous knave. Before copping a plea and offering a *nolo contendere*, let me see wherein this treason lies and against whom. Then we translators can withdraw once more into that limbo of silent servitors, for, as Prince Segismundo says at the end of Calderon's *Life Is a Dream* when he awards his liberator the tower where he had been imprisoned, "The treason done, the traitor is no longer needed."

**Gregory Rabassa: *If this be treason*. La gestione del
residuo traduttivo nella comunicazione
interlinguistica**

Gregory Rabassa

New Directions, US

If this be treason. Translation and its dyscontents 2005 pp. 3-21

I

LE MOLTE FACCE DEL TRADIMENTO

I Luoghi comuni vanno e vengono, ma uno che ha tenuto banco nel tempo provocando lo sgomento e lo sconforto dei traduttori è il maligno gioco di parole italiano «traduttore, traditore», che porta a credere che il traduttore, più che uno sventurato pasticcione, è un traditore senza scrupoli. Prima di dichiararmi colpevole e di presentare un'istanza di *nolo contendere*, fatemi vedere dove risiede e contro chi è questo tradimento. Dopo di che noi traduttori possiamo ritirarci ancora una volta in quel limbo di servitori silenti perché, come dice il Principe Sigismondo alla fine di *La vita è sogno* di Calderón quando dà come ricompensa al suo liberatore la torre in cui era stato imprigionato, «el traidor no es menester siendo la traicion pasada».

Let us submit the practice of translation to a judicial enquiry into its various ways and means and in this display seek out the many varieties of betrayal which might be inherent to its art. I say art and not craft because you can teach a craft but you cannot teach an art. You can teach Picasso how to mix his paints but you cannot teach him how to paint his *demoiselles*. There are many spots where translation can be accused of treason, all inevitably interconnected in such diverse ways that an overall view is needed to reveal the many facets of the treason the Italians purport to see.

The most elemental of these will be betrayal of the word, for the word is the very essence of language, the metaphor for all the things we see, feel, and imagine. Out of this we also have a betrayal of language, in both directions (I try to avoid the jargon of "target language"; I am an old infantryman, and we dogfaces were taught to shoot at a target and, ideally, kill it). Languages are the products of a culture, or perhaps the reverse as some bold anthropologist might have it. Treason against a culture will therefore be automatic as we betray its words and speech as well as assorted other little items along the way.

Then we come to personal betrayals, those against the people involved in the act of translation. The first victim is, of course, the author we are translating. Can we ever make a different-colored

Sottoponiamo a un'inchiesta giudiziaria la pratica della traduzione nei suoi molteplici aspetti e metodi, e in questa dimostrazione cerchiamo di scovare le molte varietà di tradimento che potrebbero avere attinenza con quest'arte. Dico arte e non abilità perché si può insegnare un'abilità ma non un'arte. Si può insegnare a Picasso come mischiare i colori ma non gli si può insegnare come dipingere le sue *demoiselles*. Ci sono molti ambiti in cui la traduzione può essere accusata di tradimento, tutti inevitabilmente correlati in modi così diversi che è necessaria una visione d'insieme per rivelare le molte facce del tradimento che gli italiani sostengono di vedere.

Il più elementare sarà il tradimento della parola, perché la parola è la vera essenza della lingua, la metafora di tutto ciò che vediamo, sentiamo e immaginiamo. Oltre a questo abbiamo anche un tradimento della lingua, in entrambe le direzioni (cerco di evitare il gergo di *target language*, sono un ex fante, e a noi soldati di fanteria insegnavano a sparare a un *target*, un bersaglio, e, in teoria, ucciderlo). Le lingue sono prodotti di una cultura, o forse è il contrario, come alcuni arditi antropologi sembrano sostenere. Il tradimento di una cultura sarà quindi automatico se oltre a tradire le sue parole e il suo discorso tradiamo contemporaneamente anche altri piccoli elementi.

Veniamo poi ai tradimenti personali, quelli contro chi è coinvolto nell'atto di tradurre. La prima vittima è, naturalmente, l'autore che stiamo traducendo. Potremo mai fare un clone di un

clone of what he (read he/she, as in a U.N. document) has done? Can we ever feel what the author felt as he wrote the words we are transforming? As we betray the author we are automatically betraying our variegated readership and at the same time we are passing on whatever bit of betrayal the author himself may have foisted on them in the original (unless we have left it out on some Frosty morning along with the poetry). Lastly and most subtly we betray ourselves. We will sacrifice our best hunches in favor of some pedestrian norm in fear of betraying the task we were set to do. The facelessness imposed on the translator, so often thought of as an ideal, can only mean incarceration in Segismundo's tower in the end. This last betrayal must stand before all the treasons here delineated as the most foul.

Words are treacherous things, much moreso than any translator could ever be. As is obvious, words are mere metaphors for things. This is shown by the biting episode in Part III of *Gulliver's Travels* where the traveler reaches the city of Lagado and visits the Grand Academy. Here Dean Swift has the Projectors explain a plan to save our lungs by doing away with words in oral communication, "since words are only names for *things*, it would be convenient for all men to carry about them such things as were necessary to express the particular business they are to discourse on." This solution, along

altro colore di quello che lui (leggi lui/lei, come in un documento dell'ONU) ha fatto? Potremo mai sentire quello che sentiva l'autore mentre scriveva le parole che stiamo trasformando? Quando tradiamo l'autore tradiamo automaticamente il nostro pubblico variegato e allo stesso tempo gli deleghiamo anche il più piccolo tradimento che l'autore stesso potrebbe avergli rifilato nell'originale (se non lo omettiamo come succede in qualche mattino di gelo insieme alla poesia). Ultimo e più sottile dei tradimenti, quello contro noi stessi. Sacrificheremo le nostre intuizioni migliori a favore di qualche norma pedestre nel timore di tradire il compito che ci è stato assegnato. L'anonimato imposto al traduttore, così spesso ritenuto un principio intoccabile, alla fine può solo portare alla carcerazione nella torre di Sigismondo. Quest'ultimo tradimento deve venire prima di tutti i tradimenti fin qui delineati perché è il più sporco.

Le parole sono cose subdole, ancora più di quanto possa esserlo qualunque traduttore. Come è ovvio, le parole sono semplici metafore delle cose. Ne è dimostrazione il pungente episodio della terza parte dei *Viaggi di Gulliver* in cui il viaggiatore raggiunge la città di Lagado e visita la Grande Accademia. Qui il diacono Swift fa spiegare ai progettisti un piano per salvare i nostri polmoni evitando di usare le parole nella comunicazione orale, perché «essendo le parole soltanto nomi delle *cose*, sarebbe più conveniente se tutti gli uomini recassero seco le cose necessarie a esprimere una certa faccenda di cui debbono discorrere». Questa soluzione, oltre a

with prolonging our lives, would also eliminate the need for all the many languages that are spoken in the world. We could even get about rebuilding Babel. More than likely Swift was also hinting at class distinctions here, as a wealthy man with a retinue of servants carrying his "things" would be much more eloquent and expressive than a poor man who would have to do with one simple rucksack. In the real world the rich man with his college education can express himself so much better and more clearly than the poor illiterate.

There is more to it than this. If a word is a metaphor for a thing, why does a single thing have so many metaphors in orbit about it? Here we have the dire consequences of Babel. If Mama Lucy had speech, her *Ursprache* must have spread out and scattered into more variants than the birdsongs of a single species. This has left us with a welter of words to designate one simple *thing*. *Stone* can never sound like *pierre*, so are the two words interchangeable simply because they represent the same object? Since Flaubert would either say or think *pierre* when he picked one up does *stone* cover his thought when we translate him? We can only say that here translation has betrayed a complete and clear sense of the stone's thingness for the author, with no attempt in this lithic example to bring in the attendant nuances of Peter and the Papacy. That Lagadian discussion would best be left to the likes of Bouvard and Pécuchet, along with the analysis of why a diamond is a stone to the

prolungare la nostra vita, eliminerebbe anche la necessità di tutte le molte lingue che sono parlate nel mondo. Potremmo persino pensare di ricostruire Babele. Con ogni probabilità qui Swift stava anche alludendo alle distinzioni di classe, dato che un uomo ricco con un seguito di servitori che trasportano le sue «cose» sarebbe risultato molto più eloquente ed espressivo di uno povero che avrebbe dovuto arrangiarsi con un semplice zaino. Nel mondo reale l'uomo ricco con la sua istruzione universitaria può esprimersi molto meglio e più chiaramente del povero analfabeta.

C'è ancora altro da aggiungere. Se una parola è metafora di una cosa, perché una singola cosa ha così tante metafore nella sua orbita? Ecco le conseguenze disastrose di Babele. Se Mamma Lucy avesse saputo parlare, il suo *Ursprache* avrebbe dovuto diffondersi e scindersi in varianti più numerose dei canti degli uccelli di un'unica specie. Questo ci ha lasciato con un ammasso di parole per designare solo una *cosa*. *Stone* non suonerà mai come *pierre*, allora le due parole sono interscambiabili solo perché rappresentano lo stesso oggetto? Dato che Flaubert avrebbe detto o pensato *pierre* sollevandone una, *stone* ricopre tutto il suo pensiero quando lo traduciamo? Possiamo solo dire che qui la traduzione ha tradito un senso completo e chiaro della cosità della pietra per l'autore, e questo esempio litico non vuole essere un tentativo di mettere in luce la conseguente sottile differenza tra Pietro e il Papato. Quella discussione di Lagado sarebbe meglio che venisse lasciata ai simili di Bouvard e Pécuchet, insieme all'analisi del perché un diamante è una

jeweler but a rock to the jewel thief.

Not only has the object been betrayed here but the word itself has also been. As it moves ahead (progresses?), a language will load a word down with all manner of cultural barnacles along the way, bearing it off on a different tangent from a word in another tongue meant to describe the same thing. Among languages there are ever so many terms used to denote the same object and by their very variety they beggar any possibility of ascertaining the unique reality of said object. The now regnant cult of indeterminacy might be happy with this, but *homo sapiens* likes to know as his name implies and which is what makes us what we are today and what we shall be tomorrow if we ever get that far. It may be that there is something like Heisenberg's principle of uncertainty at work in lexicology so that every time we call a stone a *pierre* we have somehow made it something different from a *stone* or a *Stein*. This leaves us with the question of whether a stone can ever be a *pierre* or a *pierre* a stone and whether either of them can be that hard object we are looking at on the ground, teaching us that even if a thing can be cloned the word that designates it cannot and any attempt to reproduce it in another tongue is betrayal.

Some concepts seem to be the exclusive property of one language and cannot be rightly conceived in another. When we have trouble coming up with just the right word in English we turn to the French and say "a certain *je ne sais quol*". If we say "a certain I

pietra per il gioielliere ma un sasso per il ladro di gioielli.

Qui non solo è stato tradito solo l'oggetto, ma anche la parola stessa. Man mano che va avanti (progredisce?), una lingua si fa carico di una parola con ogni sorta di implicito culturale, e la colloca su una tangente diversa da quella di una parola in un'altra lingua volta a descrivere la stessa cosa. In ogni lingua ci sono tantissimi termini per riferirsi allo stesso oggetto e proprio a causa della loro estrema varietà rendono vana qualunque possibilità di accertare l'unica realtà dell'oggetto in causa. Il culto dell'indeterminatezza che regna oggi forse ne sarà felice, ma all'*homo sapiens* piace sapere come suggerisce il suo nome e questo è ciò che ci rende quello che siamo oggi e quello che potremmo essere domani se mai arriveremo così lontano. Forse c'è qualcosa come il principio di indeterminazione di Heisenberg all'opera in lessicologia così che ogni volta che chiamiamo una pietra *pierre* l'abbiamo resa in qualche modo qualcosa di diverso da una *stone* o da una *Stein*. Questo ci lascia con il dubbio se una pietra potrà mai essere una *pierre* o una *pierre* una pietra, e se una di queste sia effettivamente l'oggetto duro che stiamo guardando per terra, insegnandoci che anche se una cosa può essere clonata la parola che la designa non può esserlo e ogni tentativo di riprodurla in un'altra lingua è un tradimento.

Alcuni concetti sembrano di proprietà esclusiva di una lingua e non possono essere compresi con esattezza in un'altra. Quando non riusciamo a trovare la parola giusta in inglese ci rivolgiamo al francese dicendo «*a certain je ne sais quoi*». Se diciamo «*a certain I*

don't know what" the effect is ragged and even unnatural. As we borrow from another language to enrich our own, more often than not there is treason afoot, if not in the meaning certainly in the sound. Although the French sound of *lingerie* is not too difficult to reproduce fairly closely in English, most people will *plusquam* it into a hyper-Gallic *lahnjeray*, a sound worthy of W. C. Fields and his *say finay*. A betrayal of language is many times the betrayal of words and at the same time it is a reflection of the hurdles present in communicating between cultures. We tend to acculturate foreign sensitivities, sensibilities, and reflexes into our own milieu with the requisite changes. Ask a New Yorker what Kafka's Gregor Samsa awoke as and the inevitable answer will be a giant cock roach, the insect of record in his city. What Kafka called it was simply an *ungeheuern Ungeziefer*, a monstrous vermin. He then goes on to describe what is obviously a hard-carapaced beetle. The pull of local reality is too strong for a New Yorker to make a closer concept or translation. This then can be seen as a betrayal by the imposition of another culture.

Most of these matters merge to form an indirect betrayal of the author. He is a compendium of all these factors: language, culture, and individual words. These are, in fact, inseparable, and the author is their product, the same as what he writes. His free will and originality only exist within the bounds of his culture. If he is to betray it, he betrays it from within, which connotes intimate

don't know what» l'effetto è stridente e perfino innaturale. Dato che prendiamo in prestito elementi di un'altra lingua per arricchire la nostra, il più delle volte è in corso un tradimento, se non nel significato certamente nel suono. Benché il suono francese di *lingerie* non sia così difficile da riprodurre piuttosto fedelmente in inglese, la maggior parte lo esagererà in *lahnjeray*, un ipergallicismo degno di W.C. Fields e il suo *say finay*. Un tradimento della lingua spesso è il tradimento delle parole e allo stesso tempo è un riflesso degli ostacoli presenti nella comunicazione fra culture. Tendiamo ad acculturare la sensibilità, la ricettività e i riflessi stranieri nel nostro stesso ambiente con i necessari cambiamenti. Chiedete a un abitante di New York come si è ritrovato Gregor Samsa di Kafka quando si è svegliato e l'inevitabile risposta sarà uno scarafaggio gigante, un insetto ben noto nella sua città. Quello che intendeva Kafka era semplicemente un *ungeheuern Ungeziefer*, un mostruoso parassita. Poi continua a descrivere quello che ovviamente è un coleottero con un duro carapace. Per un abitante di New York il richiamo della realtà locale è troppo forte per arrivare a un concetto o a una traduzione più rigorosi. Questo poi può essere visto come un tradimento provocato dall'imporsi di un'altra cultura.

La maggior parte di queste difficoltà si fondono per ordire un tradimento indiretto dell'autore. L'autore è un compendio di tutti questi fattori: lingua, cultura e singole parole. Questi sono, di fatto, inseparabili, e l'autore è il loro prodotto, proprio come ciò che scrive. Il suo libero arbitrio e la sua originalità esistono solo all'interno dei confini della sua cultura. Se la deve tradire, la tradisce dall'interno,

knowledge, while the translator betrays it from without, from an acquired reflective, not reflexive, awareness.

Whitin his cultural limits the author, as an individual, can and, indeed, must extend himself as far as he can to set himself and his art apart from the commonplace, showing all the while whence he comes, doing this through language most of all. With the translator we have quite the opposite situation. He cannot and must not set himself apart from the culture laid out before him. To do so would indeed be treasonous. He must marshal his words in such a way that he does not go counter to the author's intent. Nowhere is translation more dubious than here as we try to translate into our own language and culture something that the author is translating into words within his culture and still make it our own. Treasonous it is. The important thing is to consider whether the treason is high or low, the sin mortal or venial. There are those who, like Nabokov, view translation as a criminal act that can only be judged as to whether it is a felony or just a misdemeanor and there are so many critics who do enjoy walking the perp.

While all this is going on, matters of which the translator must be quite aware, there is a danger of the translator's committing the saddest treason of all, betrayal of himself. The translator, we should know, is a writer too. As a matter of fact, he could be called the ideal writer because all he has to do is write; plot, theme, characters, and all the other essentials have already been

dimostrando di averne una conoscenza approfondita, mentre il traduttore la tradisce dall'esterno, da una consapevolezza acquisita che è basata su una riflessione, non su un riflesso.

All'interno dei suoi limiti culturali l'autore, come individuo, può, e di fatto deve, estendersi il più possibile per collocare se stesso e la sua arte al di là del luogo comune, mostrando nello stesso tempo da dove viene e servendosi soprattutto della lingua. Con il traduttore si ha una situazione esattamente opposta. Non può e non deve prendere le distanze dalla cultura che si trova di fronte. Fare questo infatti sarebbe un tradimento. Deve organizzare le parole in modo da non andare contro l'intento dell'autore. Non esiste traduzione più discutibile di quella in cui proviamo a tradurre nella nostra lingua e cultura qualcosa che l'autore sta traducendo in parole all'interno della sua cultura e infine farla nostra. È un tradimento. L'importante è considerare se il tradimento è alto o basso, il peccato mortale o veniale. C'è chi, come Nabokov, vede la traduzione come un atto criminale di cui si può solo giudicare se si tratti di un grave crimine o solo di un reato minore e sono tantissimi i critici che si dilettono a puntare il dito contro questi criminali.

Mentre succede tutto questo, problemi di cui il traduttore dev'essere ben consapevole, il traduttore corre il rischio di commettere il tradimento più triste di tutti, quello verso se stesso. Il traduttore, dovremmo saperlo, è anche uno scrittore. Di fatto, dovrebbe essere chiamato lo scrittore per eccellenza perché tutto ciò che deve fare è scrivere; trama, tema, personaggi, e tutti gli altri

provided so he can just sit down and write his ass off. But he is also a reader. He has to read the text closely to know what it's all about. Here is where he receives less guidance or direction from the text. It is a common notion to say that if a work has 10,000 readers it becomes 10,000 different books. The translator is only one of these readers and yet he must read the book in such a way that he will be reading the Spanish into English as he goes along, with the result that his reading is also writing. His reading, then, becomes the one reading that is going to spawn 10,000 varieties of the book in the unlikely case that it will sell that many copies and will be read by that many people.

Our translator must know that this is the best he can do in this place and at this time and must still recognize that his work is, in a sense, unfinished. Although I have been satisfied with a translation when I finish it (as a translator ought to be), years later as I peruse the published text I find myself wishing I could make some changes for the better. When a translator starts an attempt at reasoning out a solution it is best to emulate Alexander before Phrygia as he sliced through the Gordian knot with his sword in a demonstration of what Ortega y Gasset called "Vital reason." The translator must not betray his hunches. There will be carping from the critics, but he will be closer to being right that way and, in any case, he will not have betrayed himself. A careful confidence in himself is as necessary for

elementi essenziali ci sono già, quindi deve solo sedersi e scrivere, scrivere. Ma è anche un lettore. Deve leggere il testo attentamente per sapere di cosa parla. Ecco dove riceve meno direttive o indicazioni dal testo. È opinione comune dire che se un'opera ha 10.000 lettori diventa 10.000 libri diversi. Il traduttore è solo uno di questi lettori eppure deve leggere il libro in modo tale che mentre procede sta leggendo lo spagnolo trasformandolo in inglese, con il risultato che la sua lettura è anche scrittura. La sua lettura, allora, diventa l'unica lettura che darà origine alle 10.000 varietà del libro nell'improbabile caso in cui venderà così tante copie e sarà letto da così tanta gente.

Il nostro traduttore deve sapere che questo è il massimo che può fare nella sua posizione e in questo momento e deve anche riconoscere che il suo lavoro è, in un certo senso, incompleto. Nonostante io sia soddisfatto di una traduzione una volta finita (cosa che un traduttore dev'essere), anni dopo quando esamino attentamente il testo pubblicato mi ritrovo a voler fare alcune modifiche in meglio. Quando un traduttore inizia un tentativo di escogitare una soluzione è meglio imitare Alessandro di fronte alla Frigia quando ha tagliato il nodo gordiano con la spada, a dimostrazione di quello che Ortega y Gasset chiamavano «Ragione vitale». Il traduttore non deve tradire le sue intuizioni. Riceverà critiche persistenti, ma sarà più probabile che abbia ragione in quel modo e, in ogni caso, non avrà tradito se stesso. Una prudente fiducia in se stesso è necessaria per un traduttore tanto quanto lo è

a translator as it is for the point man in an infantry patrol. He must have a care, however, and remember that with the addition of a slightly aspirated letter *auteur* becomes *hauteur*.

The translator must put to good use that bugbear of timid technicians: the value judgment. In translation as in writing, which it is as we have said, the proper word is better than a less proper but standard one. Here again the translator must borrow Alexander's short sword. Translation is based on choice and a rather personal one at that. Long ago I discovered a funny thing: if you ponder a word, any word, long enough it will become something strange and meaningless and usually ludicrous. I suppose this is some kind of verbicide, bleeding the poor word of its very essences, its precious bodily fluids, and leaving a dry remnant that could pass for a five-letter group in a cryptographic message. When we snap out of it and retrieve the meaning of the word, we have, in a sense, deciphered it. This is as far as I would go in turning translation entirely over to reason since so much of it should be based on an acquired instinct, like the one we rely on to drive a car, Ortega's vital reason.

per un uomo di punta in un reparto di fanteria. Deve fare attenzione, comunque, e ricordare che con l'aggiunta di una lettera leggermente aspirata *auteur* diventa *hauteur*.

Il traduttore deve sfruttare al meglio lo spauracchio degli esperti timorosi: il giudizio di valore. Nella traduzione come nella scrittura, e come abbiamo detto la traduzione lo è, la parola adatta è meglio di una meno adatta ma accettabile. Anche qui il traduttore deve prendere in prestito la spada corta di Alessandro. La traduzione si basa sulla scelta, e per di più su una scelta piuttosto personale. Molto tempo fa ho scoperto una cosa divertente: se rifletti attentamente su una parola, qualunque parola, dopo un po' diventerà strana e senza senso, e di solito ridicola. Suppongo si tratti in qualche modo di verbicidio, si risucchia alla povera parola la sua vera essenza, i suoi preziosi liquidi biologici, e si lascia un residuo secco che potrebbe passare per un blocco di cinque lettere in un messaggio crittografico. Quando ce ne tiriamo fuori e recuperiamo il significato della parola, in un certo senso l'abbiamo decifrata. Ecco fino a che punto arriverei a sottoporre la traduzione al controllo della ragione dato che in gran parte dovrebbe basarsi su un istinto acquisito, come quello su cui facciamo affidamento quando guidiamo l'auto, la ragione vitale di Ortega.

II IN PURSUIT OF OTHER WORDS

Let me commit an act of treason against myself now by confessing that translation was not a metier I had set out to follow, nor did I prepare myself for it with any conscious training or contemplation. The Spanish have a saying that goes "*El diablo sabe mas por viejo que por diablo*" (The devil knows more from being old than from being the devil). I've come to realize lately that what I've been preening myself for as intelligence is simply the fact that I've been around too damned long as I restrain hubris and remember that Lear was old ere he was wise. I have always thought that I just stumbled into translation because it was there, serendipity, but with my wiser retrovision I can see that I harbored certain traits that fit nicely in with the needs of translation and which I have honed sharp through use.

I can trace my life back to a certain moment, an epiphany, if you will, when I came into complete self-awareness. From that moment on, existence has been a more or less continuous thread of memory, something that still makes me wonder as I contemplate it from this life of ours as schedule, with its hours, days, and years. I was about three years old and was walking back down Pinneo Hill road to the family house north of Hanover in New Hampshire. I don't

II ALLA RICERCA DI ALTRE PAROLE

Ora lasciatemi commettere un atto di tradimento contro me stesso confessando che la traduzione non è stata un'occupazione che avevo previsto di seguire, né a cui mi sono preparato consapevolmente con l'esercizio o la contemplazione. Gli spagnoli hanno un detto che recita: «*el diablo sabe mas por viejo que por diablo*» (il diavolo sa più cose perché è vecchio più che per essere diavolo). Mi sono reso conto solo di recente che l'intelligenza di cui andavo orgoglioso non è altro che la mia esperienza così incredibilmente lunga grazie alla quale reprimo l'arroganza e ricordo che Lear è diventato vecchio prima di diventare saggio. Ho sempre pensato di essermi imbattuto nella traduzione semplicemente perché era lì, serendipità, ma ripensandoci con il senno di poi mi rendo conto che ho coltivato alcune qualità che corrispondono alle esigenze della traduzione e le ho affinate con l'uso.

Posso ripercorrere a ritroso la mia vita fino a un certo punto, un'epifania se volete, in cui mi sono sentito completamente autocosciente. Da quel momento in poi l'esistenza è stata più o meno un continuo flusso di memoria, cosa che mi stupisce ancora quando la contemplo da questa nostra vita come un'agenda con le sue ore, giorni e anni. Avevo circa tre anni e stavo percorrendo a piedi *Pinneo Hill road* per tornare a casa a nord di Hannover nel New Hampshire.

know where I'd been or why, maybe to Damascus, but I was never as sure of myself as old Saul had been. Memory before that had been quite sporadic, as it has become once more over the years, bits and pieces recalled vaguely and episodically as from a dream. This was that odd period in existence when we are as strangers to our now selves. For most of any recall of what I had seen up to before that mystical revelation on Pinneo Hill I was beholden to my parents and others for any memory of what I had been doing. The gist of that period is nicely summed up by Chico Marx as Chicolini in *Duck Soup* when the prosecutor, played by Charles B. Middleton, asks him when he was born and Chico explains that he can't remember, he was just a little baby.

It is in this twilight consciousness that we first begin to listen and to speak. When I came into full self-awareness at three I was already endowed with speech and a fair vocabulary in English. Other tongues came later, with conscious acquisition. At that existential awakening, however, as I returned home from I know not where up the hill, I seemed to have no conscious flow of memory of what I had been doing the day before and earlier. The mysterious part of that reverse Alzheimer's was the existence of certain words and names that I had coined during those previous days, the provenance of which was unknown to me and to everyone else. One of these has stayed with me as I have been reminded of it, and it continues to

Non so dov'ero andato o perché, forse a Damasco, ma non sono mai stato sicuro di me come il saggio Saul. I miei ricordi prima di quel momento sono piuttosto sporadici, e lo sono diventati ancor di più col passare del tempo, frammenti e pezzetti ricordati in modo vago ed episodico come in un sogno. Era quell'insolito periodo dell'esistenza in cui ci sentiamo estranei al nostro sé attuale. Per la maggior parte dei ricordi di ciò che avevo visto prima della rivelazione mistica di Pinneo Hill ero grato ai miei genitori e ad altri per qualunque ricordo di quello che avevo fatto. Il succo di quel periodo è ben riassunto da Chico Marx nelle vesti di Chicolini ne *La guerra lampo dei fratelli Marx*, quando il procuratore, interpretato da Charles B. Middleton, gli chiede quando è nato e Chico spiega che non lo ricorda, era ancora un bambino piccolo.

È in questa consapevolezza crepuscolare che abbiamo iniziato ad ascoltare e a parlare per la prima volta. Quando all'età di tre anni mi sono sentito pienamente autocosciente sapevo già parlare e possedevo un buon vocabolario in inglese. Le altre lingue le ho acquisite consapevolmente più tardi. In questo risveglio esistenziale, comunque, mentre tornavo a casa da non so dove sulla collina, mi sembrava di non avere un flusso di memoria consapevole di quello che avevo fatto il giorno prima e quello prima ancora. La parte misteriosa di quell'Alzheimer al contrario era l'esistenza di alcune parole e nomi che avevo coniato in quei giorni precedenti, la cui provenienza era ignota tanto a me quanto a chiunque altro. Una di queste mi è rimasta dentro finché me la sono ricordata, e continua

fascinate me. The word is *magotso*, or however it might be spelled, and it is evidently a word I would say when passing a cemetery. I am hard put to come up with a legitimate word for a graveyard that could have been mangled into this bizarre form by infantile efforts at speech. Could it have been some atavistic throwback to Adam who, according to Genesis, was given the marvelous creative privilege of naming things? Perhaps when the sad moment came to plant Abel. Or maybe it was something left over from what Lucy said. Yet again could there have been some early intimations of mortality brought on by my anticipation of getting to know Kierkegaard?

Then there was my first cat, a fine gray tabby queen whose descendants of all colors and types, depending on the wandering torn of the moment, came to inhabit the place for years to come. I must admit that at the time I thought the word "tabby" was, like "puss," a synonym for cat. We called that type a tiger cat. I had dubbed the animal Quidry, a nice Latinate name; where I'd got it from remains a mystery. It might have been some attempt to reproduce the cat's meow, which she also was. This seemingly unconscious christening was more fortunate than one that I undertook many, many years later during my conscious period. I'd come into possession of another fine tabby to share my cramped quarters on Sullivan Street in the Village. This one I named Catso, no doubt under the influence of the name Fatso. I should have known better, having served in Italy for two and a half years during

ad affascinarmi. La parola è *magotso*, non so se si scrive così, ed è chiaramente una parola che direi passando per un cimitero. Faccio molta fatica a trovare una parola usata legittimamente per un campo santo che possa essere stata storpiata in questa forma bizzarra dallo sforzo di parola di un bambino. Può essersi trattato di un ritorno atavico ad Adamo a cui, secondo la Genesi, fu dato lo straordinario privilegio creativo di nominare le cose? Forse quando è arrivato il triste momento di seppellire Abele. O forse si tratta di qualcosa che è rimasto di quello che ha detto Lucy. O ancora, può esserci stato qualche segno premonitore di mortalità provocato dalla mia previsione di leggere Kierkegaard?

Poi è arrivato il mio primo gatto, un soriano femmina i cui discendenti di tutti i colori e tipi, a seconda del maschio vagabondo di turno, hanno popolato la zona per gli anni a venire. Devo ammettere che pensavo che la parola *tabby* fosse, come *puss*, un sinonimo di *cat*. Chiamavamo quella varietà gatto tigrato. Avevo soprannominato l'animale Quidry, un bel nome latineggiante; da dove l'abbia preso resta un mistero. Potrebbe essere stato un tentativo di riprodurre il miagolio del gatto, e lei lo era. Questo battesimo apparentemente inconsapevole è stato più fortunato di un altro che risale a molti, molti anni più tardi durante il mio periodo consapevole. Ero venuto in possesso di un altro bel gatto soriano per condividere i miei pochi metri in Sullivan Street al Village. L'ho chiamato Catso, senza dubbio influenzato dal nome Fatso. Avrei dovuto accorgermi dell'errore, avendo fatto il militare in Italia per

the war. Most likely I simply wasn't aware of what I was doing, especially since there are differences in spelling, and southern Italians tend to voice the initial consonant.

These small personal anecdotes serve to show how words have any number of possible nuances for every individual as they rest in the subconscious and relate to some early experience. Mr. Chomsky might delve further into the possibility that we may be carrying some mysterious remote lexicon in our DNA. In the translation of words, then, the problem is compounded. We now have the personal word of the author's to be transformed into a personal word of the translator's. As always with translation, this calls for a choice among synonyms. Ideally the author's choice among the synonyms in his own language was made in a purposeful and conscious way. In most cases, however, and as it should be, it is made quite naturally and instinctively: "This is how I want to say it." The translator, too, should most usually work from this natural application of meaning: "This is how we say it in English." Nevertheless, the translator must be alert and aware of the fact that both he and the author have their "own" words. It seems easy to match like words (*dog/cão*) and proceed on. What *dog* connotes for me, however, is probably different from what *cão* suggests for Antonio Lobo Antunes, although in common usage he must of course be satisfied with *cão* as I must be with *dog*.

due anni e mezzo durante la guerra. È molto probabile che semplicemente non fossi consapevole di cosa stessi facendo, specialmente a causa delle differenze di spelling e del fatto che al sud gli italiani tendono a pronunciare molto aperta la sillaba iniziale.

Questi piccoli aneddoti personali servono a mostrare come le parole abbiano infinite possibili sfumature per ciascun individuo dato che restano nell'inconscio e si riferiscono a qualche esperienza infantile. Chomsky potrebbe indagare più a fondo sulla possibilità che forse conserviamo nel DNA un misterioso e remoto vocabolario. Nella traduzione delle parole, poi, il problema si complica. Ora dobbiamo trasformare la parola personale dell'autore nella parola personale del traduttore. Come sempre con la traduzione, ciò comporta una scelta tra sinonimi. L'ideale sarebbe che la scelta dell'autore tra i sinonimi nella sua lingua fosse fatta di proposito e con consapevolezza. Nella maggior parte dei casi, comunque, e come dovrebbe essere, si fa in modo piuttosto naturale e istintivo: «È così che voglio dirlo». Anche il traduttore di solito dovrebbe lavorare sulla base di questa naturale attribuzione di significato: «È così che si dice in inglese». Eppure il traduttore deve essere vigile e consapevole del fatto che tanto lui quanto l'autore hanno le parole "proprie". Sembra facile far corrispondere parole simili (*dog/cão*) e così via. Ciò che *dog* connota per me, comunque, è probabilmente diverso da ciò che *cão* comunica a António Lobo Antunes, benché nell'uso comune si accontenti senz'altro di *cão* come io di *dog*.

This personal aspect of language can be extended to life itself. As far as the individual is concerned, life truly exists only as he feels it and thereby ponders it. It follows, therefore, that life is an idea, a word, in short, a metaphor for conscious existence and hence a translation. We are translating our existence and our circumstance as we go along living and before we are fatally assigned the translator's lot once the treason has been done: Segismundo's tower or tomb. We must also remember that "In the beginning was the Word, and the Word was with God and the Word was God" (John 1:i). Even God as the Word has been put down and translated variously. The pensive Greeks call Him *logos* while the active Romans say *verbum*. So that even God, like existence, is an ambiguous translation, which could explain William James's varieties. When God's mystical name is finally articulated it, too, will have to be translated, unless we accept it as the acronym for Guaranteed Overnight Delivery which so blasphemously appears on certain trucks. Then there are those people hard of hearing who assert that God's name is, in fact, Howard, as in "Our Father which art in Heaven, Howard be thy name". I can't see how anyone could be an atheist with a God named Howard and it also might explain why the universe is such a mixed-up place.

Names are one of the bugbears of translation and usually illustrate its impossibility. Almost all Christian and Old Testament names have local versions wherever the Good Book is esteemed;

Questo aspetto personale della lingua può essere esteso alla vita stessa. Per quanto riguarda l'individuo, la vita esiste davvero solo nel momento in cui lui la sente e quindi la analizza. Ne segue, quindi, che la vita è un'idea, una parola, in breve una metafora dell'esistenza consapevole e quindi una traduzione. Traduciamo la nostra esistenza e la nostra circostanza man mano che viviamo e prima di essere fatalmente assegnati al destino di traduttori una volta che il tradimento è stato fatto: la torre di Sigismondo o la tomba. Inoltre dobbiamo ricordare che «In the beginning was the Word, and the Word was with God, and the Word was God» (John I: i). Anche God e Word sono stati scritti e tradotti in vari modi. I contemplativi greci lo chiamano *logos* mentre gli attivi Romani dicono *verbum*. Così che anche God, come l'esistenza, è una traduzione ambigua, il che potrebbe spiegare le *Varieties of religious experience* di William James. Quando finalmente sarà articolato il nome mistico di God, anche questo dovrà essere tradotto, a meno che non lo accettiamo come l'acronimo di Guaranteed Overnight Delivery che appare in modo così blasfemo su certi camion. Poi c'è chi è duro d'orecchi e sostiene che il nome di Dio, di fatto, è Howard, come in «Our father which art in Heaven, Howard be thy name». Non capisco come si possa essere atei con un Dio di nome Howard, e questo spiegherebbe anche perché l'universo è un luogo così confuso.

I nomi sono uno degli spauracchi della traduzione e di solito illustrano la sua impossibilità. Quasi tutti i nomi cristiani e del Vecchio

Charles becomes Carlos; John, Juancito or Johnny, and so forth. These names are not only loaded down with ancient biblical or classical connotations but have acquired ever so many new ones along the way. Names, and especially nick- names, almost always carry some cultural nuance: a good-time Charley, a Johnny-come-lately, *Pedro por su casa*. For purposes of evacuation we go to the john; in Portugal one goes to have a talk with Miguel, or simply to the Miguel. This last name in familiar English is reduced to one syllable, Mike, while in Spanish it gains another, Miguelito. Can either one therefore ever be the equivalent of the other?

By not translating names we can at least maintain a certain aura of the original tongue and its culture. Spanish almost always translates royal names and sometimes those of famous commoners (Thomas More/Tomas Moro), while English is inconsistent. Shakespeare will be Guillermo in Spanish but Cervantes is always Miguel in English. English renders Carlos V and Felipe II as Charles V and Philip II although Alfonso XIII is never Alphonse. Having grown up hearing about Kaiser Wilhelm II in English I am still a bit befuddled when hearing Emperor William II from those farther removed in time from that worthy. Hitler to me was always Adolf but now I most often see Adolph and hear ay-dolf. In my own translations I prefer keeping names in the original while sometimes translating nicknames if they carry some descriptive value and can be translated without doing too much mischief to the tone of the

testamento hanno versioni locali nei luoghi in cui la Bibbia è rispettata; Charles diventa Carlos; John, Juancito o Jonny, e così via. Questi nomi non solo sono sovraccarichi di antiche connotazioni bibliche o classiche ma ne hanno acquisite moltissime altre nel tempo. I nomi, e soprattutto i soprannomi, veicolano quasi sempre alcune sfumature culturali: *good-time Charley*, *Johnny-come-lately*, *Pedro por su casa*. Per andare in bagno noi diciamo *go to the John*; in Portogallo si va a fare una chiacchierata con Miguel, o semplicemente da Miguel. Quest'ultimo nome in Inglese è ridotto a una sillaba, Mike, mentre in spagnolo ne prende un'altra, Miguelito. Potrà mai quindi uno di questi essere l'equivalente dell'altro?

Se non traduciamo i nomi possiamo almeno mantenere una certa aura della lingua originale e della sua cultura. In spagnolo si traducono quasi sempre i nomi regali e a volte quelli dei comuni mortali famosi (Thomas more/Tomás Moro), mentre l'inglese è incoerente. Shakespeare sarà Guillermo in spagnolo ma Cervantes è sempre Miguel in inglese. In inglese si traducono Carlos V e Felipe II come Charles V e Philip II, ma Alfonso XIII non è mai Alphonse. Essendo cresciuto sentendo parlare di Kaiser Wilhelm II in inglese sono ancora un po' confuso quando sento dire Emperor William II da chi è stato in seguito rimosso in tempo da quella carica. Hitler per me è sempre stato Adolf ma ora vedo sempre più spesso Adolph e sento *ay-dolf*. Nelle mie traduzioni preferisco mantenere i nomi dell'originale e tradurre qualche volta i soprannomi se veicolano qualche valore descrittivo e possono essere tradotti senza fare troppi

story. Laurel and Hardy better known in Spanish as El Gordo y el Flaco, corresponding to what children in my day used to call them: Fat and Skinny (I would be interested in knowing why it is in both languages that the epithets should reverse the order of the surnames). Roman names are largely maintained in English while the pronunciation is anglicized (i.e., If Julius Caesar sees her he will surely seize her), while in Spanish and French they are hispanized and gallicized (Julio César and Jules César). To my ear the English usage sounds properly alien and classical. Greek names often hold a Latinate form in English, cf. Herodotus.

I recently finished the translation of a novel by the Colombian Jorge Franco Ramos entitled *Rosario Tijeras*, Rosario, the main character, is nicknamed Tijeras (shears, scissors) because her earliest act of violence was to take her mother's sewing tool and geld the man who had raped her. Translating the epithet that had been hung on her would be awkward. Leaving it also followed in a certain way the old manner in which surnames were acquired. Her real name, like God's, is never revealed and everyone knew her as Rosario Tijeras. Nor does the nickname stand in need of translation as the episode wherein she acquires it is recounted early in the book.

Words, as well as certain idioms and grammatical usages, are in many ways the items most quickly subject to a kind of Darwinian evolutionary process, except that the natural selection here encountered appears to my mind to be less of a survival of the

torti al tenore della storia. Laurel e Hardy in Spagna sono conosciuti meglio come El Gordo y El Flaco, che corrispondono al modo in cui i bambini li chiamavano ai miei tempi: Fat e Skinny (sarei interessato a sapere perché in entrambe le lingue gli epiteti debbano ribaltare l'ordine dei cognomi). I nomi romani sono ampiamente mantenuti in inglese mentre la pronuncia è anglicizzata (esempio: If Julius Caesar sees her he will surely seize her), mentre in spagnolo e in francese sono ispanizzati e gallicizzati (Julio César e Jules César). A orecchio l'uso inglese sembra proprio straniero e classico. I nomi greci spesso mantengono una forma latina in inglese, come Herodotus.

Ho finito da poco la traduzione di un romanzo del colombiano Jorge Franco Ramos intitolato *Rosario Tijeras*. Rosario, la protagonista, è soprannominata Tijeras (cesoie, forbici), perché il suo primo atto di violenza è stato quello di prendere le forbici da sarto della madre per evirare l'uomo che l'aveva violentata. Tradurre l'epiteto che le è stato attribuito sarebbe stato inopportuno. Mantenerlo seguiva in un certo senso anche il vecchio uso secondo cui i cognomi andavano acquisiti. Il suo vero nome, come quello di Dio, non è mai rivelato e tutti la conoscevano come Rosario Tijeras. Né il nome ha bisogno di essere tradotto dato che l'episodio in cui lei lo acquisisce è raccontato all'inizio del libro.

Le parole, così come alcune espressioni idiomatiche e usi grammaticali, sono da molti punti di vista gli elementi più rapidamente soggetti a una specie di processo evolutivo darwiniano, salvo che la selezione naturale in cui ci siamo imbattuti

fittest than it is a kind of dumbing down to the lowest common denominator. This, of course, depends on what one considers the fittest to be. Populists would most likely disagree with me in this matter, but I have always maintained that *vox populi, vox Dei* is an open invitation to atheism. Beyond any qualitative considerations, there is the matter of changing times, *autres temps, autres moeurs*. As one who has established a beachhead on the isle of Octogenaria (adjacent to the island of Barataria), I have found that in many ways I am what one might call "archaically active" or "actively archaic." Certain words and usages have changed or appeared or died out during my lifetime. I have noticed more and more that *gonna* has become standard usage in presidential and high-level parlance and I wonder how it would have sounded back in 1941 if FDR had said "We're gonna win the war." Also how is it that *gonna* edges out *gwine* (too Uncle Remus?) and *gone* (too Pogo?) or the British *geng*? There must be some answer based on sound linguistic theory.

Translators, then, are placed in the difficult position of having to be careful not to nail their translation onto the period in which they are living. If the work under way is something contemporary the effect won't be quite so bad since the original text might well become archaic even sooner than the translation. Like the leaves on trees, words age, yellow, and drop off after a time,

qui mi sembra essere non tanto la sopravvivenza del più adatto quanto un modo per ridurre al minimo comun denominatore. Questo, naturalmente, dipende da cosa si considera il più adatto. Con ogni probabilità i populistici non saranno d'accordo con me su questo punto, ma ho sempre pensato che *vox populi, vox Dei* sia un invito aperto all'ateismo. Al di là di ogni considerazione qualitativa, c'è il problema dei tempi che cambiano, *autres temps, autres mœurs*. Da persona che ha costruito una testa di sbarco sull'isola di Ottuagenaria (adiacente all'isola di Baratara), ho scoperto di essere da molti punti di vista ciò che si potrebbe chiamare "arcaicamente attivo" o "attivamente arcaico". Alcune parole e usi sono cambiati o apparsi o scomparsi nel corso della mia vita. Mi rendo conto sempre di più del fatto che *gonna* è diventato di uso standard nei discorsi presidenziali e di alto livello e mi chiedo che effetto avrebbe fatto se nel 1941 F. D. Roosevelt avesse detto: «We're gonna win the war». E poi, com'è possibile che *gonna* vada a finire in *gwine* (troppo Uncle Remus?) e *gone* (troppo Pogo?) o nell'inglese britannico *geng*? Devono esserci delle risposte sulla base delle teorie linguistiche più solide.

I traduttori, poi, si trovano nella difficile posizione di dover fare attenzione a non inchiodare le loro traduzioni al periodo in cui vivono. Se il lavoro in corso è qualcosa di contemporaneo il risultato non sarà proprio così brutto dato che il testo originale potrebbe tranquillamente diventare arcaico ancora prima della traduzione. Come le foglie sugli alberi, le parole invecchiano, ingialliscono, e

although languages, like trees, are divided into different species and the words in one may hold their meaning longer than those in the language into which they are being translated. When I come to translate a "classic" I try to find what we might call "evergreen" words. Translating Machado de Assis, who wrote the most enduring Portuguese since Camoes (perhaps even more so, given the fact that he was a novelist), I try hard to find words that are equally valid in his time and in ours and which, we hope, will endure beyond both ages. A good translation of Cervantes, and there are quite a few, must not be so contemporary that it will eventually become archaic because Cervantes as read today in Spanish is only mildly so. Motteux can sound archaic because he was a contemporary of Cervantes. Putman cannot. Where Motteux messed up was in not finding as many evergreen words as Cervantes had used. Perhaps he didn't let Cervantes lead him linguistically. As I discovered translating Machado de Assis and Garcia Marquez, the masters will enable you to render their prose into the best possible translation if you only let yourself be led by their expression, following the only possible way to go. If you ponder you will have lost the path.

dopo un po' cadono, anche se le lingue, come gli alberi, sono divise in specie diverse e le parole di una possono mantenere il loro significato più a lungo di quelle della lingua in cui si stanno traducendo. Quando mi capita di tradurre un "classico" cerco di trovare quelle che potremmo chiamare parole "sempreverdi". Traducendo Machado de Assis, che ha scritto nel portoghese più duraturo dai tempi di Camões (forse anche di più, dato che lui era un autore di romanzi), faccio fatica a trovare parole che siano ugualmente valide ai suoi tempi e ai nostri e che, speriamo, sopravvivano a entrambe le epoche. Una buona traduzione di Cervantes, e ce ne sono un bel po', non deve essere contemporanea fino al punto di risultare prima o poi arcaica perché Cervantes letto oggi in spagnolo non lo è così tanto. Motteux può sembrare arcaico perché era un contemporaneo di Cervantes, Putnam no. L'errore di Motteux è stato di non trovare tante parole sempreverdi quante ne aveva usate Cervantes. Forse non si è lasciato guidare da Cervantes dal punto di vista linguistico. Come ho scoperto traducendo Machado de Assis e García Márquez, i maestri vi permetteranno di rendere la loro prosa nella miglior traduzione possibile se solo vi lasciate guidare dalla loro espressione, seguendo l'unica strada percorribile. Se vi trovate a meditare significa che avete già sbagliato strada.

III

STRINGING WORDS TOGETHER BY CULTURE

We have seen the wild variety of meanings, subtle and direct, that cling to words. We have also considered the perils and impossibilities of metaphor as we go from one language to another. This morass of troubles is made all the more swampy as we come to the task of joining these translated words together to make sense in the new language. This process must take into account what is called syntax, grammar, and the like, as all the pitfalls we had to confront with individual words are not only encountered here but a good many new ones as well. Cultures are at work again. Word order that seems quite logical to one people will look absurd to another. So-called dialect comedians have used this phenomenon to great advantage in their skits since so much of comedy and humor is based on absurdities. Our own language itself can seem absurd when placed under a neutral light. If we stare at a word long enough it will become strange and even foolish, to the ruination of any sense it might have had before. Absurdities exist within our own language when we become hyper-correct, as shown by Winston Churchill's mocking of a copyeditor's correction, commenting that "This is something up with witch I will not put."

III

LEGARE LE PAROLE TRA LORO SECONDO LA CULTURA

Abbiamo visto la notevole varietà di significati, sottili e diretti, che si aggrappano alle parole. Abbiamo anche considerato i pericoli e l'impossibilità delle metafore quando si passa da una lingua a un'altra. Questa giungla di difficoltà è resa ancor più paludosa quando arriviamo al compito di collegare queste parole tradotte perché abbiano senso nella nuova lingua. Questo processo deve tenere conto di ciò che si chiama sintassi, grammatica e simili, dato che tutti i trabocchetti con cui dobbiamo mettere a confronto le singole parole non sono solo quelli incontrati qui ma anche un buon numero di nuovi. Sono ancora in gioco le culture. L'ordine delle parole che sembra del tutto logico a un popolo sembra assurdo a un altro. Il cosiddetto teatro dialettale ha usato questo fenomeno al meglio negli sketch dato che gran parte della sua comicità e del suo humour si basa sulle assurdità. La nostra stessa lingua può sembrare assurda se messo sotto una luce neutrale. Se fissiamo una parola abbastanza a lungo diventa strana e perfino stupida, fino alla rovina di qualunque senso potesse avere avuto prima. Le assurdità esistono all'interno della nostra stessa lingua quando diventiamo ipercorretti, come ha dimostrato la presa in giro di Winston Churchill nei confronti di una correzione del curatore, commentando: «This is something up with which I will not put».

For older evidence of what annoyed Churchill we have the development of the Romance languages from Latin. As schoolboys and girls we had to struggle with the makeup of Greek and Latin. I think that Latin was harder, even if Greek did have its strange first and second aorists (only matched later on by Russian and its aspects). But we were studying that noble and complex tongue of Cicero and Virgil, not the language of the marketplace. The assorted Celtic, Iberian, Italic, and other hewers of wood and drawers of water had already made the Latin language more pliable to their simple needs as evinced by the language of their church in the Vulgate. The people were well on their way to getting rid of case endings and simplifying the system of tenses as what were to be new languages evolved. It really must pain the French in their linguistic hubris to realize that they are really speaking bad Latin. And, yet, these various supposedly inept versions of the Latin language have produced beautiful bits of expression that can belong only to them. For all of his wonderful lines it is impossible to imagine Ovid's coming out with something like Verlaine's "*les sanglots longs des violons de l'automne.*" I contend that the sound of a language must come from the cultural expression and evolution of a people. Only a Frenchman can properly mouth the poetry of Verlaine in a way that is completely natural and even instinctive because the rendition comes from that part of his brain wherein his native language is housed. It has been claimed that a person who has lost his speech because of a stroke can still communicate in a foreign language he

Una prova più antica di ciò che infastidiva Churchill è lo sviluppo delle lingue romanze dal latino. Da studenti e studentesse abbiamo dovuto lottare con le strutture del greco e del latino. Penso che il latino fosse più difficile, anche se il greco aveva i suoi strani aoristi primo e secondo (emulato in seguito solo dal russo con i suoi aspetti). Ma noi studiavamo la lingua nobile e complessa di Cicerone e Virgilio, non la lingua parlata al mercato. I vari celti, iberici, italici, e altri popoli di taglialegna e navigatori avevano già reso la lingua latina più flessibile alle loro semplici esigenze come si evince dal linguaggio della loro chiesa nella Vulgata. La gente sembrava proprio essere dell'idea di volersi liberare delle desinenze dei casi e di semplificare il sistema dei tempi verbali, man mano che si evolvevano le future lingue nuove. Dev'essere davvero un dolore per i francesi con la loro hybris linguistica sapere che in realtà parlano un brutto latino. Eppure, queste varietà ritenute versioni goffe della lingua latina hanno prodotto bellissimi modi di dire che possono appartenere solo a loro. Nonostante i suoi meravigliosi versi è impossibile immaginare Ovidio che recita qualcosa come «les sanglots long des violons de l'automne» di Verlaine. Ritengo che il suono di una lingua debba derivare dall'espressione e dall'evoluzione culturale di un popolo. Solo un francese può articolare correttamente la poesia di Verlaine in un modo che sia completamente naturale e persino istintivo perché la resa proviene da quella parte del cervello in cui risiede la sua lingua madre. È stato detto che una persona che ha perso la parola in seguito a un trauma riesce ancora a comunicare

may have learned because it is lodged in a different portion of his brain (a very telling argument for learning another language). If this be so, then we are faced with the possibility that when we shift into another language we become a different person by running on a different part of our brain. So the poor translator must not just go back and forth between two languages, but if he is worthy of his calling must shift between two selves, with all the perils of this induced schizophrenia.

The matter of subject, verb, and object, therefore, and their placement in a sentence will depend on the cultural instincts of the language spoken. Heavy-handed humorists often avail themselves of syntactical differences between languages in order to make fun of them. This is usually accompanied by a burst of macaronic pronunciation. But Romance languages have, in certain ways, been an improvement over classical Latin as vehicles for easier communication with their elimination of case endings and a resort to prepositions in order to denote relationships. At the same time they did away with Latin's ability to make words fit certain poetical meters in a way that becomes a quite natural rhythmical performance. Modern attempts to follow this too closely in translation are usually clumsy and Procrustean. It all adds up to Robert Frost's commonplace regarding the relationship between poetry and its translations, but that comment of his could well apply to prose as well. In even the best of examples a translation cannot get to the

in una lingua straniera che aveva imparato perché questa risiede in un'altra area del cervello (argomentazione molto valida a favore dell'apprendimento di un'altra lingua). Se è così, allora siamo di fronte alla possibilità che quando passiamo a un'altra lingua diventiamo una persona diversa azionando una parte diversa del nostro cervello. Così il povero traduttore non deve solo fare avanti e indietro tra due lingue, ma se è degno del suo nome deve muoversi tra due "sé", con tutti i pericoli di questa schizofrenia indotta.

La questione di soggetto, verbo e oggetto, quindi, e la loro collocazione in una frase dipenderanno dagli istinti culturali della lingua parlata. I comici più rozzi spesso si avvalgono delle differenze sintattiche tra le lingue per prendersene gioco. Di solito ciò è accompagnato dall'esplosione di una pronuncia maccheronica. Ma le lingue romanze, in un certo senso, sono state un miglioramento del latino classico come veicoli per semplificare la comunicazione con l'eliminazione delle desinenze e il ricorso alle preposizioni per denotare le relazioni. Allo stesso tempo hanno eliminato la capacità del latino di adattare le parole ad alcuni metri poetici in modo da produrre un andamento ritmico piuttosto naturale. I tentativi contemporanei di mantenere la metrica in traduzione in modo fin troppo preciso di solito sono goffi e procustiani. Tutto questo si aggiunge al luogo comune di Robert Frost riguardo alla relazione tra la poesia e la sua traduzione, ma questo suo commento può benissimo adattarsi altrettanto alla prosa. Anche negli esempi migliori

marrow of what has been said in the original. A piece of writing cannot be cloned in another language, only imitated. Like the colors of the spectrum, languages are unique and distinctive; they can approach each other but never reproduce one another. Columbia's blue can never reproduce Yale's, yet both are blue and have a great many cultural concomitants in common. What makes translation seem so possible is that we live in a world of similarities and it is too much with us. Languages, like the colors mentioned above, are similar and we can at least imagine how they would look in another hue. But what about those invisible colors that lurk at the ends of the spectrum? The limits of our ability to perceive show up in the fact that we are unable even to imagine what these colors might be like. We would have to be certain birds. Translation may be impossible, but it can at least be essayed.

una traduzione non può arrivare fino al midollo di ciò che è stato detto nell'originale. Un'opera non può essere clonata in un'altra lingua, solo imitata. Come i colori dello spettro, le lingue sono uniche e particolari; possono avvicinarsi le une alle altre, ma mai riprodursi a vicenda. Il Columbia blue non potrà mai riprodurre lo Yale blue, eppure si chiamano entrambi blue e hanno moltissime concomitanze culturali. Ciò che fa sembrare la traduzione così possibile è che viviamo in un mondo di imitazioni e «it is too much with us». Le lingue, come i colori menzionati sopra, sono simili e possiamo per lo meno immaginare come apparirebbero in un'altra sfumatura. Ma per quei colori invisibili che si annidano alle estremità dello spettro? I limiti della nostra capacità percettiva emergono chiaramente con il fatto che non siamo capaci nemmeno di immaginare a cosa questi colori potrebbero assomigliare. Dovremmo essere un certo tipo di uccelli. La traduzione può essere impossibile, ma almeno può essere tentata.