

# Tradurre Appelle

## SOMMARIO

Abstracts	3
<i>Anne Milano Appel</i> Extremes of "Remembering": Translation as "Figura"	4
<i>Jacopo Mádaro Moro</i> Traduzione tecnica e tecnica della traduzione	9
<i>Delfino Insolera</i> Traduzioni, linguaggio scientifico, consapevolezza linguistica	17
<i>Marco Sonzogni</i> Two Italian Classics in English Translation	22
Di gran CARRIERA Suggerimenti di marketing ( <i>Rubrica a cura di Floriana Bivona-Lockner</i> )	28
Note biografiche sugli autori	29

APRIL 2002  
YEAR THREE  
ISSUE ONE

*Tradurre* is published every four months by the Italian Language Division (ILD) within the American Translators Association (ATA). Opinions expressed in this newsletter are solely those of the authors of the articles or of the Editor and can not be construed as opinions of the ATA.

*Tradurre* is distributed to members of the ILD, officers of the ATA and to ATA divisions. General annual subscription is \$15 for non-members. Make a check out to ATA, write on it "ILD newsletter subscription" and send the check to the Administrator. Overseas subscribers may pay by credit card; please contact the Administrator.

*Tradurre* solicits articles. Proposals for submissions should be e-mailed to the Editor. All articles are subject to editing. The copyright of all articles remains with the authors.

**Editorial office**

*Roberto Crivello* (Editor)  
roberto@rcrivello.com

*Francesca Marchei* (Associate Editor)  
frmarchei@mercurio.it

*Jonathan T. Hine Jr.* (Contributing Editor)  
hine@cstone.net

*Niloufar Sanatinia* (Design and Layout)  
niloufar@rcrivello.com

***Officers of the ILD*****Administrator**

*Marcello Napolitano*  
marcello@napolitano.com

**Vice Administrator**

*Jonathan T. Hine Jr.*

**ILD mailing list URL:**

[http://groups.yahoo.com/group/ILD\\_ATA](http://groups.yahoo.com/group/ILD_ATA)

**ILD web site URL:**

<http://www.ata-divisions.org/ILD>

---

**Abstracts**


---

**Extremes of “Remembering”:  
Translation as “Figura”**

Is translation a kind of ‘remembering’? This article explores the task of the translator through a look at Jorge Luis Borges’ fictional Pierre Menard and Erich Auerbach’s concept of ‘figura’. Viewed in a figural context, the translation is a re-creation of its “occasion, begetter and precedent shadow”, and the author’s original work is the ‘figura anticipatrice’ or ‘futurorum,’ which is later ‘fulfilled’ by the translation.

**Traduzione tecnica e tecnica  
della traduzione**

This article discusses two basic concerns: the tools of the trade, and the common obstacles to English into Italian translation. The introduction offers a brief definition of the translation field and its practitioners. It is followed by an attempt to contextualize references such as dictionaries, vocabularies and glossaries, in order to present their hidden shortcomings. Subsequently, syntactic constructions and colloquialisms are explored, highlighting peculiarities of American vernacular such as string generations and emerging usages. The examples offered throughout the article are derived from direct translating experience.

**Traduzioni, linguaggio  
scientifico, consapevolezza  
linguistica**

Delfino Insolera was the publisher of the Zanichelli publishing company, well-known for its dictionaries and other reference works. With a focus on technical and scientific translation, the author proposes solid reasons for translating texts rather than relying on a lingua franca or general bilingualism. Then he suggests a philosophy for approaching translation that rejects xenophobia and purism, while embracing standardization and a healthy appreciation of the contribution that scientists and other non-fiction writers and translators make to their languages.

**Two Italian Classics in  
English Translation**

Marco Sonzogni brings us thoughtful reviews of five translations from the Italian: *Posthumous Diaries* by Eugenio Montale, translated by Jonathan Galassi, and four books by Italo Svevo. The Svevo books include *Zeno's Conscience* [translated by William Weaver], *The Confessions of Zeno* [Beryl de Zoete], *Emilio's Carnival (or Senilità)* [Beth Archer Brombert], and *As a Man Grows Older* [also by Beryl de Zoete]. A useful and helpful discussion of both the foibles of cross-cultural and Italian literary criticism and the translation of poetry and prose that break with Italian mainstream expectations.

**Extremes of  
“Remembering”:  
Translation as “Figura**

by Anne Milano Appel, Ph.D.

“No man is an island...” wrote John Donne. Or is every man indeed an island, his thoughts and emotions bound by his words with no possibility of being communicated to another human being? If so, what does this mean for translation? Is the translator’s task (duty?) an impossible dream? Where do the borders of translation lie?

Many images have been put forth throughout the years to try to answer these questions. They range from the more negative tones of Nabokov’s head of a poet served up on a platter, Frost’s poetry lost in translation and the well-known Italian “traduttore-traditore”, to the more positive view of the translator as transformer, re-creator, performer, even liberator of the original text. Perhaps what all of these have in common is the idea of translation as a dialectical process, the product of a dialogue which occurs between the author and the translator.

Some have suggested that the questions confronted by Pierre Menard in the well-known short story by Argentine writer Jorge Luis Borges<sup>1</sup> represent the entire range of issues associated with the process of translation. George Steiner, for example, writes in *After Babel*<sup>2</sup>:

Arguably, “Pierre Menard,

Author of the *Quixote*” (1939) is the most acute, most concentrated commentary anyone has offered on the business of translation. What studies of translation there are, including this book, could, in Borges’s style, be termed a commentary on his commentary.

And a reviewer, writing about Borges’ *Collected Fictions*<sup>3</sup>, takes the “commentary” even further, broadening it to include issues of authorship:

Implicit are all basic questions pertaining to authorship: If a text can be re-created by someone other than its author, what exactly is an author and how are we to understand his connection to his text? The death of the fictional author, Pierre Menard, comes to mean the theoretical death of the Author, or more precisely, authorship.

For the sake of argument, I suggest that Menard represents an extreme case at one end of a wide spectrum dealing with the concept of translation, and that it might be helpful to think in terms of two poles: repetition or replication on the one end (the kind of minimalism - though modified, as we will see - found in the Borges story) and re-creation and fulfillment (a kind of “remembering”) on the other.

In the story by Borges, fictional novelist Pierre Menard sets out to “write” (not “rewrite”, not “recreate”) chapters nine and thirty-eight plus a fragment of chapter twenty-two of the first part of *Don Quixote*. As Borges puts it: “Pierre Menard did not want to com-

pose *another* Quixote... he wanted to compose *the* Quixote.”<sup>4</sup> Not a mechanical transcription of the original, then, not a *copy*, but a process which Steiner refers to as “utter mimesis” or “transubstantiation”, that is, total identification (what in Italian we would call “immedesimazione”) with the author.

It was not so much that Menard aimed to achieve his goal by *becoming* Cervantes; he discarded this approach as being too simple. Rather, he wanted to remain Pierre Menard and arrive at the Quixote “*through the experiences of Pierre Menard*”. His approach was a deliberate attempt to recreate what in Cervantes was a spontaneous process, and the impossibility of the task was clear from the outset. In addition to a certain loss of artlessness, there was the fact that three hundred years “freighted with the most complex events” had passed since Cervantes’ words were written. On this aspect Steiner comments:

In other words, any genuine act of translation is, in one regard at least, a transparent absurdity, an endeavor to go backwards up the escalator of time and to re-enact voluntarily what was a contingent motion of spirit.

In the end, Menard’s *oeuvre* (dare we call it a translation?) and the original text turn out to be identical. Despite claims of “transubstantiation”, regardless of the fact that the

same words are said to be charged with additional meaning, and notwithstanding the fact that the story's narrator argues against the notion of mere "transcription"<sup>5</sup>, the result is, in fact, repetition and replication - the minimalism referred to earlier. Steiner himself appears to use the words "repetition", "recreating" and "re-enacting" as though they were interchangeable, though he may simply be paraphrasing Borges. The narrator, after telling us that only those lacking in insight and acuity would view Menard's work as a *transcription*, specifically states that Menard's task was "*repeating* in a foreign tongue a book that already existed".

With regard to the aspect of recontextualization, Sicilian writer Leonardo Sciascia provides an example of words taking on a different meaning with the passage of time and the unfolding of events in his book *L'affaire Moro*. Citing text referring to certain events of March 16, 1978, Sciascia notes that when written and read soon after Aldo Moro's abduction, the words convey a particular meaning, whereas "if I were to write this today - the same words in the same order - the meaning would be quite different for me and for the reader". We know that Sciascia has Borges' story in mind, because a few paragraphs earlier he explicitly mentions it while calling our attention to the publication in 1905 of Miguel de Unamuno's *Vida de Don*

### *Quijote y Sancho:*

From that moment on it was no longer possible to read the *Don Quixote* as Cervantes had written it: Unamuno's interpretation, which seemed as transparent as glass with respect to Cervantes' work, was in fact a mirror: of Unamuno, of Unamuno's times, of Unamuno's feelings, of Unamuno's vision of the world and of Spanish affairs."<sup>6</sup>.

Again, historical context has intervened.

But let us return to Borges' story. Menard, as we have seen, sets himself the task of trying to "reconstruct" parts of Cervantes' original work ("I have assumed the mysterious obligation to reconstruct, word for word, the novel that for him was spontaneous", he tells the reader) and ends up producing a "translation" which, word per word, is identical to the original text! This is because the two "rules" he follows are paradoxical: the one allows him to try out different variants, while the second forces him to sacrifice these variations to the original text. (Sounds familiar?) The results are both positive and negative: negative in that a loss of spontaneity must inevitably follow the deliberate re-creation of a work which originally flowed forth naturally and unforced; positive in that each word becomes laden with additional meaning accumulated during the three hundred years of history which have intervened between the writing of the two texts. Indeed, the enhancement of meaning - a

"layering" of meaning associated with each word, as it were - is viewed as both ambiguous and enriching. The story's narrator tells us:

The Cervantes text and the Menard text are verbally identical, but the second is infinitely richer. (More ambiguous, his detractors will say, but ambiguity is richness.)

Menard's task proves ultimately impossible, however, and he repeatedly tears his work into scraps, realizing the hopelessness of it all. Yet Menard's task (duty?) is the "mysterious obligation" of every translator: namely, to "repeat" an already existing work in a foreign tongue. As Steiner puts it: "It cannot and must be done".

But is the translator's task indeed that of repetition? To produce a text verbally identical to the original? To make of translation a perfect transcription? Steiner likens the realization of such a task to passing into a "state of mirrors" in which the translator lives on in the author, his "precedent shadow". And yet translation may also be viewed as a means of self-affirmation, an act of creation through which the translator sets himself apart from "the other", the "foreigner". Viewed in this way, the translator's "self" is identified through his language and voice which are distinct from those of the author.

Staying with the theme of *Don Quixote*, one cannot help thinking of Erich Auerbach's

essay "The Enchanted Dulcinea" in *Mimesis*<sup>7</sup>, in which Don Quixote himself may be seen as a kind of "translator" or "transformer". Given the fact that the external reality - the crude peasant woman whom he is led to believe is Dulcinea - is in insuperable contrast to his idea (illusion?) of Dulcinea as the paragon of beauty and sole meaning of his life, some solution must be found to reconcile the two. Don Quixote's solution is to imagine that Dulcinea has been enchanted, cast under a spell by some vile sorcerer. As Auerbach puts it, his "madness translates him into another, imaginary sphere of life". He continues: "the persons and events of everyday life are constantly colliding with his madness and come out in stronger relief through the contrast". Does the translator's "madness" do this too? Is translation a way of transforming the author's creation into another creative act which imitates the first and reconciles the two realities: the author's and the translator's? Indeed if literature is viewed as an imitation of reality, is translation another form of mimesis?

Menard's dilemma raises a host of questions which most of us consciously or subconsciously confront every day: Should the translator try to duplicate the original work, or should he bring something of his own to it? Should he simply (or perhaps not so simply) mirror the author's voice, or allow his own

voice to occasionally be heard? Is it possible (or even desirable) to be one hundred percent faithful to a text? And if so, in what should that faithfulness consist? Moreover, is the translator's principal responsibility to the author or to the work? It seems clear up to a point: aside from the facetiousness of the Italian "se sono belle, non sono fedeli"<sup>8</sup>, faithfulness means not adding or subtracting any text, and trying to render the meaning that the author intended to convey. But how can one be *positive* of that meaning?

With regard to rendering the author's intended meaning, one is tempted to repeat with Steiner "It cannot and must be done". What makes it impossible is that the mind of the translator - the "lens" of the translator, if you will - inevitably comes between the original work and the translation. As a result, it is the translator's "interpretation" of the author's intended meaning that is ultimately rendered and conveyed to the reader of the translation. The translator cannot become completely invisible even if he wanted to. This is why if you give the same text to ten different translators, you will get ten different translations, expressing what each translator assumes to be the author's intended meaning. Gideon Toury, writing in *Culture Planning and Translation*<sup>9</sup>, refers to this as the novelty claim:

In fact, the novelty claim would

still hold for the nth translation of a text into a given language; be it for the second or the hundredth time: it is the resulting entity which is crucial here, the one which would actually be incorporated into the target culture; and this entity will always have never been there before. Unless, of course, one is willing to take Borges' speculations on "Pierre Menard, author of the Quixote" at face value and apply them to the process of generating translated texts.

For better or worse, then, the translator is an added link in the chain of communication and this cannot help but have an effect on the transmission, sometimes facilitating it, sometimes not.

Viewed this way, the task of translation may indeed be an impossible dream. Some say that the challenge lies in seeing how close the translator can come to perfection, and they may be right. But how is "perfection" defined? In my opinion, there can be no such thing as a perfect translation. Rather, there are as many "perfect" translations as there are ways of experiencing and being.

Perhaps it makes more sense to speak in terms of equivalence rather than duplication. I read somewhere that in Norwegian a translator is said to "å gjendikte" a poem (or a novel, or a short story). I do not know the Norwegian language at all, but from the note I scribbled down at the time I read this, to "å dikte" apparently means to compose a work while "gjen" means to do it again. So

the translator does it again, not in the sense of rewriting the work, but in the sense of creating an equivalent text using the words of his own language.

I stated at the outset that Menard represents one end of the spectrum. It might be helpful to think in terms of two poles: Menardian repetition or replication on the one hand, and re-creation and fulfillment - a kind of "remembering" - on the other. I would like to discuss this second way of thinking about translation by borrowing the concept of "figura" used by Erich Auerbach in his studies on the *Divine Comedy*.<sup>10</sup>

Figural anticipation, or the use of the past to foreshadow and illuminate the present, forms the core of Auerbach's studies on the *Commedia*, and his work is useful for establishing a terminology that can be applied to translation.

Auerbach's premise was that the *Commedia* was based on a figural view of things in that Dante's *Weltanschauung* perceived a direct relationship between each earthly phenomenon and the plan of God. He pointed out that figural interpretation had a wide diffusion in the medieval period and beyond, and defined the use of the "figura" in the Christian world as a prophetic technique used to preannounce or prefigure events which were to follow. In addition to this, Auerbach distinguished between the "figura anticipatrice" or "futurorum," the forward-looking "figura" which

prefigured the future event, and the "figura svelata o adempiuta", that is, the figure unveiled and fulfilled by the future event. Moreover, the future event which fulfilled the figure (the "adempimento") was viewed as a form of "imitatio", a "figura imitativa" which "remembered" the earlier event. In order to distinguish the figural technique from that of allegory, it was important to emphasize that the figure itself was a real, historic fact or person which represented or announced some other event which was equally real and historical. To Auerbach's way of thinking, the difference between figure ("figura") and fulfillment ("adempimento") did not mean that the one was less real than the other.

Before applying these ideas to translation, I would like to give two examples of the use of "figura" in the *Commedia* as a means of further clarifying the concept. The first is Matelda, the "donna soletta" who appears in canto xxviii of the *Purgatorio*. Dante has been walking along a stream and gazing at the abundant variety of ever-flowering boughs, when suddenly

I saw a solitary woman moving  
singing, and gathering up flower  
on flower -  
the flowers that colored all of her  
pathway.<sup>11</sup>

Viewed in the context of figural interpretation, Matelda may be seen as an example of a "figura" which is both anticipa-

tional and imitational. On the one hand, she represents humanity before the Fall from grace, earthly life in a state of harmony and perfection. On the other hand, she prefigures Beatrice, and thus anticipates "paradise regained", the return to the primal Garden. In the figural interpretation of Matelda as the image of humanity unfallen as well as of humanity restored to grace, we sense the backward and forward movement of Dante's Terrestrial Paradise, which is itself an anticipational and imitational "figura": imitational in that it "remembers" the state of grace before the Fall, anticipational to the extent that it foreshadows a return to the Garden, to *what could have been*.

A second example is St. Francis of Assisi. Francis was one of the most suggestive and fascinating figures of the Medieval period, and though dead for many years, offered the possibility of influencing future action through the memory of his example and the exemplary lives of his early followers. Dante saw Francis as destined to revive that form of poverty practiced by Christ, who was Poverty's first bridegroom<sup>12</sup>, and he developed this theme through a figural representation of Francis that promised spiritual renewal (both individual and societal) through "imitatio" of Francis himself, as well as of Christ. As the second bridegroom of Poverty, Francis "imitated" Christ's way of being in the world. In

Auerbach's terminology, this was a "figura capovolta", an overturned figure, in that Francis did not prefigure Christ. Rather he was an imitative figure which emulated certain events characteristic of the life of Christ: a "figura imitativa" which came after the "figura anticipatrice."

How does the concept of "figura" relate to the second of the two poles of translation mentioned earlier? On the face of it, it might seem like just another form of repetition or transcription: the "figura imitativa" (the translation) as replication of an earlier event, the "figura anticipatrice" (the original work). But in figural interpretation, the "figura imitativa" does not just *repeat* its preceding event. In reference to Dante's representation of Francis with its promise of spiritual renewal through "imitatio", one critic was quite emphatic on this point, calling it "not imitation... but a unique reincarnation of the evangelical ideal."<sup>13</sup> Considered in this sense, the "figura" is more about re-creation and re-embodiment, rebirth and fulfillment, than it is about repetition. Viewed in a figural context, the translation is a re-creation of its "occasion, begetter and precedent shadow"<sup>14</sup>, not a mere transcription. There is a backward and forward movement which is both anticipational and imitational. The author's original work is the "figura anticipatrice" or "futurorum," which is later "fulfilled" by the trans-

lation, both being concrete, historical "facts" (texts) in which a direct relationship may be perceived; the translation is no less "real" than the original.

Moreover, the "figura anticipatrice" (the original text) may be said to have a significance - or multiple levels of significance - which is at first hidden and later revealed or illuminated by the "adempimento", the translation which "fulfills" it. Anny Sadrin, in *The Tyranny of Words: Reading Dickens in Translation*<sup>15</sup>, describes this concept in terms of "liberation" of meaning:

Each new translation, as we see, is a new performance of the text, each one brings out ("liberates") potential meaning and potential emotion. Translations, in other words, like stage or screen adaptations, fertilize, energize and sometimes even rejuvenate the old standard version which in the source-language is, of course, immutable.

The original work, thus "liberated", becomes the "figura svelata o adempiuta", the figure unveiled and fulfilled by the translation. One is reminded of Michelangelo's concept of the sculptor's task, that of "liberating" the figure from the stone.<sup>16</sup>

Auerbach's terminology, then, appears to hold up well as a context within which to consider translation as re-creation: the original text looks forward to the future work which "imitates" and "fulfills" it while "remembering" it, and both texts are equally "real" with all

that the word implies: validity, authenticity, legitimacy, etc.. In Borges' story, Menard himself alludes to the first part of a figural approach, the anticipatory relationship:

My general recollection of the Quixote, simplified by forgetfulness and indifference, might well be the equivalent of the vague foreshadowing of a yet unwritten book.

And the narrator of the story seems to sense that had Menard's task been realized, it would have represented the kind of manuscript which bears signs of "remembering" an earlier work:

I have reflected that it is legitimate to see the "final" Quixote as a kind of palimpsest, in which the traces - faint but not undecipherable - of our friend's "previous" text must shine through.

What else is a palimpsest if not a "figura svelata"? But Menard's task is not realized. We are told that not a single page survived the bonfires to which he subjected his notebooks. One can only assume, therefore, that his efforts fell short of realizing the impossible task of re-creation, of composing *the* Quixote, and that they remained at the level of transcription.

Some time ago I was discussing the concept of "figura" with a writer friend of mine, who told me that in contemporary Italy this concept of looking backward and forward is called "remembering the

future.” I like this idea for translation: the original work looks forward to the translation, while the translation looks backward to the original, in a kind of reciprocal “remembering”.

## Notes

<sup>1</sup> The story is found in the collection *Ficciones*. Translation copyright by Emecé Editores S. A., Buenos Aires, 1956. Initial Grove Press copyright 1962. First included in *Everyman's Library*, Knopf, in 1993.

I am indebted to colleague Roberto Crivello for having suggested I read the Borges story and the related passage in Steiner's *After Babel*, and for having provided me with a copy of the text by Leonardo Sciascia (see below).

<sup>2</sup> George Steiner, *After Babel: aspects of language and translation* (New York: Oxford University Press, 1998).

<sup>3</sup> *Collected Fictions* was translated by Andrew Hurley (Viking Penguin, 1998). The review by Jordan Mackay appeared in the *Austin Chronicle* and is available on-line at

[www.austinchronicle.com/issues/vol18/issue12/books.VSBR.html](http://www.austinchronicle.com/issues/vol18/issue12/books.VSBR.html).

<sup>4</sup> All citations from the story are taken from the translation by Andrew Hurley, cit. sup.

<sup>5</sup> Referring to Pierre Menard's chapters, the narrator tells us: “others (lacking all perspicacity) see them as a *transcription* of the Quixote”.

<sup>6</sup> Leonardo Sciascia, *L'affaire Moro* (Palermo: Sellerio editore, 1978). The English translation of Sciascia's text is my own and the referenced passages are found on pp. 26 and 23.

<sup>7</sup> *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, translated by Willard Trask. New York: Doubleday Anchor, 1957. Original copyright 1953, Princeton University Press.

<sup>8</sup> The saying goes something like this: Translations are like women: if they are beautiful, they must be unfaithful; if they are faithful, they must be ugly.

<sup>9</sup> Available on-line at <http://spinoza.tau.ac.il/~tourney/works>.

<sup>10</sup> See, for example, “Figura” in *Studi su Dante* (Milano: Feltrinelli Editore, 1963), and *Mimesis* (New York: Doubleday, 1953).

<sup>11</sup> *Purg.* xxviii, 40-42. From the verse translation by Allen Mandelbaum (Berkeley: University of California Press, 1980, 1982, 1984).

<sup>12</sup> “She was bereft of her first husband,” *Par.* xi, 64. *Ibid.*

<sup>13</sup> Karl Vossler, *Mediaeval Culture: An Introduction to Dante and His Times* (New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1929, 1970).

<sup>14</sup> Steiner's words, op. cit.

<sup>15</sup> Available on-line at <http://users.unimi.it/dickens/essays/sadri n.pdf>.

<sup>16</sup> The concept is expressed most notably in a sonnet to Vittoria Colonna which begins: “Non ha l'ottimo artista alcun concetto / ch'un marmo solo in se non circonda / col soverchio, e solo a quello arriva / la man, che ubbidisce all'intelletto.” (*Poesie LXXXIII*).

## ILD

## Traduzione tecnica e tecnica della traduzione

*di Jacopo Mádaro Moro*

(Questo articolo è stato rielaborato sulla base del materiale preparato per un seminario tenutosi il 22 febbraio 2000, presso la facoltà di lingue e letteratura straniera dell'Università di Lecce.)

### Le definizioni

**Gli strumenti e la loro validità**  
**Gli ostacoli: le costruzioni ed i modi di dire**

### Le definizioni

La traduzione è una delle modalità profonde delle azioni umane, sia essa da dialetto a lingua o da linguaggio non verbale (mimico) a parlata. Né sarebbe inappropriato interpretare gli stessi processi di socializzazione come processi di traduzione, in questo caso tra il sé e l'altro. La designazione **traduttore** qualifica in modo specifico chi traduce, includendo elementi quali l'intervento poliglotta e la professionalità, ovvero la maestria artigianale della traduzione.

I punti di reperi dei traduttori, la pomposa «missione» degli anglosassoni, sono il rispetto del testo originale e dell'*audience* (o pubblico), ovvero la fedeltà al committente e ai recipienti. I possibili conflitti di interesse (particolarmente ovvi in sede di interpretariato) sono aggirati elegantemente da una tacita assunzione: il traduttore è un professionista.

Il ruolo, che per definizione è *supra partes*, prevede il

mantenimento dell'oggettività e del distacco e l'attenta traslazione dei contenuti da un linguaggio all'altro, conformemente alle specificità culturali e linguistiche dell'autore e del lettore (come indicato ufficialmente dalla FIT o Fédération Internationale des Traducteurs e dalle associazioni affratellate, AITI e ATA comprese).

### ***Gli strumenti e la loro validità***

Questa posizione è sottilmente riproposta e rafforzata dall'esempio dei testi sacri, i dizionari/vocabolari/glossari. La prassi dei lessicografi segue regole antiche e prevede la compilazione di una *recueil* = raccolta di termini e definizioni, la verifica dell'uso dei lemmi, l'individuazione delle diadi bilingui e la determinazione (standardizzazione, direbbero gli americani) delle equivalenze (cfr. *Analysis of Meaning and Dictionary Making in Language Structure and Translation* di Eugene Nida, Stanford University Press, Stanford, 1975).

Il processo lessicografico è rispecchiato, in forma compendiata, dalla metodica della traduzione, che fa seguire allo sviluppo del glossario la stesura del testo nella lingua di destinazione.

Di primo acchito, nulla sembrerebbe più assodato, tecnico e per certi aspetti arido. Basta cercare sul dizionario la parola o l'espressione ignota, tipica del linguaggio specializzato con cui ci si confronta, tro-

vare il suo significato nella lingua di destinazione, sostituire *a* con *al* e il gioco è fatto. I parlanti inglesi diranno *parent company* e noi *casa madre*, oppure *mister* (da *magister*, mastro, padrone) e noi *signore* (da *senior*, anziano), ma le espressioni in entrambe le lingue evocano costellazioni esattamente coincidenti di significati.

In realtà, emerge subito una contraddizione: l'esperienza dimostra la limitata affidabilità e utilità delle *references*, la bibliografia. L'eccellente Marolli (ab origine e di nuovo a pag. 422 della XII edizione e nella XIII edizione su CD) attribuisce a *specific gravity* il significato di *densità specifica*, quando tutti direbbero *peso specifico*. Il McGraw-Hill Zanichelli, l'altro mostro sacro della diade italiano-inglese, a pag. 263 della 1a edizione traduce *cherry picker* (*gru a cestello*) con un incongruo *piccolo carrozzone*.

Errori di questo tipo, per quanto noiosi, sono inevitabili, facilmente chiosati e di importanza relativa. L'insidiosità dei materiali di riferimento risiede altrove ed emerge solo dopo la destrutturazione e la contestualizzazione storico-culturale dei testi. Per quanto riguarda i vocabolari e dizionari inglesi, nulla si può aggiungere al lavoro definitivo di Jonathan Green, «Chasing the Sun. Dictionary makers and the dictionaries they made» pubblicato a New York nel 1996 da Holt & Co. a cui si rimanda, specie per l'illu-

minante analisi dei lavori di Johnson e di Webster.

Tentando di riproporre il metodo di Green, senza la sua vasta ed erudita prospettiva, merita studiare un caso nostrano ben curato: il solido Dizionario etimologico di veneto-italiano di Durante e Turato, pubblicato nel 1975 a Padova dalla Erredici.

L'elenco dei collaboratori per cognome e nome (che Carducci si rivolti pure in tomba per l'inversione e l'abbandono di tutto ciò che è *proper* = appropriato) è preceduto da una aperta dichiarazione di sfida degli autori: «Abbiamo respinto la tentazione di forzare la lingua, la storia ed il buon senso per non incorrere in errori e strafalcioni che molto spesso si notano in pubblicazioni simili...».

Prima ancora di notare l'assenza dei giacinti (*croco*, *crochi*), il dubbio già si insinua davanti al veneto *crocàl*, *crocài* (*cocàl/cocài* per i veneziani, *gabbiano/i* per gli altri). Il lemma deriverebbe «dal suono cro-cro, imitativo del verso di questo uccello».

Si può capire che gli autori travisino il verso del gabbiano (che fa *kai kai*) con l'inconfondibile erre rotata del corvo (*cra cra*), ma è difficile giustificare il mancato riconoscimento dell'identità (qui perfetta al plurale) delle parole venete e greche indicanti giacinti e gabbiani, sulla scia delle triglie *barboni/barbounoi*, delle ciabatte *papuse*, del burro *butiro/butiros* o del materasso

*stramasso/strauma*.

La prova del nove per i veneti dabbene sono però le parole pesanti. Durante e Turato offrono a pagina 307 due traduceti del veneto *mona*:

1) “organo genitale femminile”;

2) “stupido, ma in senso tutto particolare: può essere *mona* anche una persona intelligente”.

Il significato vero della seconda definizione rimane segreto da iniziati, visto che gli esempi citano 3 cretini, 2 stupidi, 1 tonto e 1 pezzo d’asino.

Quanto agli etimi, la voce anatomica deriva “probabilmente dal greco *mouni*, stesso significato. Secondo altri dall’antico *madonna* = signora, accorciato in *monna* e *mona* in veneto”. Il significato beota ha invece origine completamente diversa, “dallo spagnolo *mona* = scimmia ... scorciatoia dell’arabo *maimum* = scimmia”.

*Curioser and curioser*, diceva Alice. Il tentato riscatto post-trasgressivo riduce le madonne a componente anatomica, mentre due significati della stessa parola richiedono etimi diversi, in completo contrasto con il resto dell’Italia dei dialetti. Non resta che effettuare la verifica d’obbligo del terzo termine della costellazione, il triste *smonà*. Significa “svogliato, giù di corda” e deriva «da *mona* (v.), con prefisso *s*. Secondo il Pinguentini, “non da *mona* ma probabilmente da *ex-monere* = esortare, stimolare: come a chi, per sua svogliatezza o pigrizia, abbia bisogno di sti-

molo”». I nostri sono riusciti a evitare l’osceno e salvare le apparenze, ma a prezzo del ridicolo.

I dizionari sono frutto del proprio tempo e delle ideologie dei loro autori, come ha fatto notare George Lukács, ma ciò non sminuisce il valore metodologico degli accoppiamenti di termini e traduceti. È un luogo comune affermare che se le parole non avessero corrispettivi appropriati ed esatti in un’altra lingua, non riusciremmo a comunicare.

Sfortunatamente, la monosemia è più teorica che reale, come dimostrato dai tanti programmi di traduzione automatica oggi disponibili per i PC, da Trascend a Babylon. Sono sufficienti per assicurare una rudimentale sopravvivenza all’estero, ma incoraggiano a parlare à la Tarzan.

Non è un caso che gli utenti di programmi seri, Logos tanto per citarne uno, non si sognino nemmeno di rinunciare ai loro redattori in carne e ossa di provata esperienza. I programmi, anche quelli a rete neurale, imparano laboriosamente e sono spesso sconfitti dalle ambiguità.

### Gli ostacoli

La traduzione dall’inglese in italiano presenta infatti tre ostacoli di fondo: le preposizioni (la bestia nera di qualsiasi lingua), la costruzione e i modi di dire.

L’essenza della sintassi inglese finisce per essere un

gioco di preposizioni, come sempre rette più dall’eufonia che dalla logica. Il soggetto esula dalla scaletta, visto che aprirebbe *a can of worms*, un barattolo di vermi (come quelli per pescare), imponendo una discussione su cosa suoni bene e perché. In questa sede merita invece soffermarsi altrove.

### Le costruzioni

La costruzione tipica di una lingua esprime in modo individuale e distinto una modalità fondamentale di organizzazione del mondo. Le lingue romanze tendono ad essere pedantemente descrittive, catalogando con puntiglio scolastico gli innumerevoli aspetti della realtà in modo esatto ed esclusivo, da cui la loro stravagante ricchezza di vocaboli (il 15% in più dell’inglese, oltre 1.500.000 lemmi medi rispetto a un milione e trecentomila scarsi, nonostante la mitologia americana del contrario).

L’universo anglosassone esprime invece una visione gestaltica, esemplificata dal costante uso di sostantivi e verbi factotum, quali *to manage* = gestire, condurre, guidare, trattare, curare; *to implement* = realizzare, concretizzare, implementare, mettere in atto, mettere in opera; *gadget* = cosa, utensile, strumento, bomba atomica, ragazza, pene; *recovery* = recupero, salvataggio, ripristino, guarigione, convalescenza; *fixture* = lampadario, dispositivo, aggeggio, habitué; o *facility* = struttura, impianto, realizza-

zione, stabilimento, servizi e chissà cos'altro. L'esempio contrario del nipote dello zio e di quello del nonno (*nephew* e *grand-son*) non vale, visto che si richiama a diverse strutture della parentela.

La differente visione emerge prepotente negli elenchi (*list* da cui l'anglicismo 'listato' o peggio 'lista'). Sia l'italiano che l'inglese contemplano due alternative dopo i due punti: l'infinito o i sostantivi, ma l'inglese non si fa scrupolo nel mescolare le carte, indipendentemente dalla frase reggente.

Così abbiamo l'ostico:

1. *Competitive pricing*
2. *Help customers reduce costs of doing business*
3. *Management is customer focused in setting corporate priorities (not internally driven)*

che si può tradurre come:

1. *Prezzi concorrenziali*
2. *Impegno a favore della riduzione dei costi di esercizio dei clienti*
3. *Definizione delle priorità aziendali da parte dei dirigenti in funzione dei clienti (e non delle logiche interne)*

La priorità data ai *set* = insiemi e ai *sets of sets* = insiemi di insiemi, a detrimento dei componenti individuali, trova espressione regia nel processo di specificazione. Quando bisogna *to detail* = entrare nei dettagli, l'inglese predilige sempre la soluzione teutonica delle stringhe.

Ad esempio: *automatic sensor faucets fiber optics*. Invertendo l'ordine dei fattori abbiamo *fiber optics (for) faucets (with) sensor*, anche se resta in dubbio l'attribuzione dell'aggettivo *automatic*.

Di norma, l'aggettivo precede immediatamente il sostantivo a cui si riferisce, producendo il lapalissiano *sensore automatico*. Comunque, nei sintagmi nominali, l'aggettivo viene spesso concordato solamente con l'ultimo sostantivo, quello reggente. In questo caso, si otterrebbe l'espressione *fibre ottiche automatiche*, di valore semantico nullo. Di conseguenza, sono i rubinetti ad essere automatici, la stringa significa «fibre ottiche per rubinetti automatici a sensore» e la confusione è dovuta solamente alla forzata posizione iniziale dell'aggettivo.

La tendenza alla generalità della *Weltanschauung* inglese produce spesso sovracompensozioni definitorie. Una espressione comune in ingegneria meccanica: *Worst case alignment sample*, significa letteralmente «esempio di caso pessimo di allineamento». L'orecchio si ribella e impone «esempio di pessimo allineamento».

Oppure: *The cost of acquiring X technology ... is determined and quoted after discussion with the inquiring prospective client firm*. Tralasciando il problema reale, ma non pertinente, dell'acquisto/concessione di una tecnologia (prodotti + proprietà intellettuale), l'attenzione va posta sulla stringa *inquiring*

*prospective client firm*. La riflessione suggerisce il più incisivo «dopo una discussione con gli interessati» al posto del logorroico «dopo una discussione con la ditta del cliente potenziale interessato».

Per fortuna la maggior parte degli scriventi e certo dei parlanti limita la lunghezza delle proprie stringhe a tre termini, rendendo tutto più semplice, spesso con l'aiuto delle sigle. Un solo esempio dovrebbe bastare: praticamente ogni documento legale americano cela un piccolo mistero, una doppia esse puntata in corsivo (*ss.*) che appare sempre dopo il nome della contea. Non serve chiederlo ai cancellieri e agli avvocati, si sono tutti dimenticati del medioevale *scilicet* = cosiddetto, il compagno fedele di *hic sunt leones* = qui ci sono i leoni, l'altra comune notazione delle mappe antiche.

I trend sintattici dell'inglese non si esauriscono certo nell'uso rabbioso e antico delle stringhe o degli acronimi. Negli Stati Uniti, per esempio, la stampa periodica sembra aver abbandonato il genitivo sassone (*Finnegan's Wake*), mentre gli scrittori tecnici (che negli USA esistono come figura professionale) continuano a usarlo, spesso attribuendolo anche all'oggetto materiale di una data discussione (ad es., le macchine, *the device's action causes...*), riflettendo l'abituale attribuzione del femminile dell'americano parlato, molto più ampia dell'uso grammaticale tradizionale che la contemplerebbe solo per

le persone giuridiche e per una ristretta categoria di cose comprendenti ponti; natanti; veicoli terrestri e aerei.

Né si può tacere l'influenza dell'approccio *politically correct* = politicamente corretto, che non offende sensibilità alcuna. A differenza del movimento di emancipazione delle donne che ha imposto l'utile *Ms.* quale onorifico femminile astratto dallo stato coniugale, l'ipercorrettezza linguistica ha prodotto eufemismi forzati e confusioni di genere. E' ormai fin troppo facile lamentare la plethora di *s/he* = lui/lei; la trasformazione in femminile del neutro *baby* = neonato; l'eliminazione dei ciechi e degli storpi prima ridotti ad handicappati e poi a *physically challenged* = soggetti a sfide fisiche; o l'uso di *they* = loro o di *we* = noi quali pronomi degli enti/ditte commerciali e dopo l'impersonale, evitando i consueti *it, he o one*.

L'exasperazione occidentale ha origini crasse, evocate negli Stati Uniti dal vecchio eufemismo *canola oil* ovvero *canadian oil* = *olio di ravizzone* al posto del pur corretto *rape oil*, tutto pur di evitare l'infelice doppio senso.

Chi si affretta a fare il superbo farebbe bene a riconoscere che l'italiano odierno non è immune dall'eccesso conformista. Lo aveva diagnosticato a suo tempo Massimo Raffaelli nel suo «Il problema dell'«attimino» incongruo» [Manifesto, 26.VI.97: «L'italiano corrente è una lingua bidimensionale,

“disinfettante” (si direbbe politicamente corretta)...»] e per confermarlo basta soffermarsi sulla traduzione ufficiale di alcune «frasi R» descrittive, ai sensi della normativa europea, la natura dei rischi specifici delle sostanze chimiche. In particolare, la frase R61, *Harmful to the unborn* (e la R63, di conio simile) è stata così fissata: “Può danneggiare i bambini non ancora nati”. La scelta disingenua dell'inglese vede in italiano lo stravolgimento della definizione di bambino. La *rendition* o versione populista imposta a scapito del più tecnico «Può essere fetotossica» introduce così un sottotono polemico antiabortista probabilmente involontario. A ripensarci, la definizione secondaria di *mona* offerta da Durante e Turato non è poi tanto oscura né inapplicabile.

*Dura lex sed lex*, l'uso è l'arbitro finale di ogni lingua. Robert Allen, l'editore della massima guida all'inglese del Regno Unito, la *Pocket Fowler's Modern English Usage* (giunta nel 2000 alla terza edizione dal 1926) non ha esitazioni, nonostante la fredda ostilità di chi vorrebbe preservare l'integrità dello standard britannico. In un'intervista Reuters del 28 ottobre 1999, Allen spezza una lancia a favore dell'americano, dichiarando che la parlata yankee ha avuto effetti positivi sull'inglese di John Bull e che entrambi si sono arricchiti nello scambio. Se è vero che il Regno Unito ha contribuito *kiss of life* = il bacio

della vita, la respirazione artificiale bocca a bocca; *gay* = omosessuale e *miniskirt* = minigonna, l'influsso è ben controbilanciato da americanismi quali *snoop* = spia e *to fly off the handle* = dare di matto, come la testa in battuta di un martello che d'improvviso si stacchi e voli via dal manico.

*On the other side of the pond*, ovvero sul lato opposto dello stagno atlantico, va invece notato l'emergere prepotente nell'inglese d'America di quello che una volta era definito *cant* = gergo (in origine, della malavita). Questa tendenza è esemplificata dall'interesse suscitato dall'*ebonics* = dialetto dei neri americani e dall'uso comune, negli stati e nelle province del nord-est, dello *yous* per distinguere il voi dal tu.

Affermare la dignità linguistica dell'*ebonics* ha vasti risvolti politici e culturali, in linea con la ben nota equazione romantica una lingua, un popolo. Eppure, la limitatezza lessicale e la decapitazione sintattico-grammaticale di questo dialetto sembrerebbero limitarne l'utilità immediata al ruolo di *pidgin*, di lingua franca nera di mediazione anglo-ispano-lusitana, non a caso simile al *garufone* del Belize.

Mentre l'*ebonics* è un fenomeno urbano della costa occidentale, il pronome *yous* è diffuso irregolarmente sia nel retroterra, dal New Brunswick al Connecticut, che nei centri, da Halifax alla New York dei quartieri (o *hoods*, da *neighborhood*, un sostantivo composto

dalla stringa anglosassone *neigh* = vicino + *(ge)bûr* [l'equivalente dell'olandese *boer*] = agricoltore). Il modello chiaramente romanzo del nuovo pronome esprime l'efflorescenza di altre aspirazioni, quelle delle minoranze italiche e francofone del Nord America. La sua offensività alle orecchie degli anglofoni è indisputabile e spesso ricercata, sia come espressione di classe (*blue collar* = ceti operai, distinto da *white collar* = ceti terziari) che di orgoglio etnico.

### I modi di dire

In realtà l'inglese non ha dialetti definibili come tali, quanto piuttosto accenti e modi di dire diversi. Il texano di una *belle* fa sciogliere il burro e il tono di quelli del Mid-West andrebbe imbottigliato e venduto per sonnifero, ma ciò interessa solo i dialoganti e gli interpreti. I traduttori hanno un problema tutto loro: i *colloquialisms* = frasi fatte (come non preferire il più elegante *modisms* degli spagnoli?).

Le espressioni idiomatiche meritano particolare attenzione. Dal punto di vista sistematico, ricordano la stratificazione litica in geologia, visto che veicolano la sedimentazione storica dei linguaggi. Joseph Djughashvili detto Stalin nel suo dimenticabile «Sulla linguistica» (Feltrinelli, 1969) aveva stabilito che la lingua non è immediatamente collegabile alla struttura economica, svincolandola così sia dalla storia

che dal materialismo volgare di certe interpretazioni sovrastrutturali dei marxisti degli anni '30. Il Baffone non si smentisce neanche quando è Beria a fargli da *ghost-writer* = scrittore fantasma, l'autore segreto di un testo pubblicato a nome altrui.

Se bisogna concordare che una lingua non cambia in modo radicale nemmeno in risposta alla maggiore rivoluzione del mondo moderno, è altrettanto vero che, essendo fenomeno frattale e infrastrutturale, ogni idioma cambia di continuo sotto l'impatto della cronaca e della strada. Lo sanno in prima persona gli italianofoni della generazione di metà secolo, i piagnoni alla veglia funebre del condizionale e del povero *innovatore*.

Il rinnovo linguistico è frutto dei contributi (idioletti) di tutti i parlanti. I nuovi lemmi hanno una ritenzione potenziale proporzionata all'accettazione collettiva della definizione del reale da loro offerta, ma i relativi tempi di cooptazione non sono gli stessi dei tempi di modifica delle strutture sintattiche, grammaticali o fonetiche. Al tempo breve della lingua, quello delle mode e dei prestiti, si accavallano i tempi medi dell'evoluzione del vocabolario, i tempi lunghi delle modifiche grammaticali e almeno in parte di quelle sintattiche e i tempi lunghissimi dei cambiamenti fonetici.

Il neologismo antonomastico *sandwich*, coniato nel 1762 da John Montague, il quarto Earl of Sandwich, è stato inclu-

so nel lessico statunitense e australiano in meno di un decennio e si è diffuso a livello planetario in cento cinquant'anni scarsi. L'incerta regolarizzazione del plurale di *mouse* = topo (*mice/mouses*) è invece uno scostamento grammaticale endogeno di relativa portata che si è fatto attendere oltre ottocento anni, una risposta quasi forzata alla necessità di distinguere i topi veri dagli omonimi dispositivi di puntamento dei computer. Infine, il passaggio dal sanscrito *ma—ta—*, *ma—tr* all'inglese *mother* o all'italiano *madre* ha richiesto millenni.

L'interesse dei traduttori è meno astratto. La comprensione dei *colloquialisms* è indispensabile sia per capire il respiro dei testi che per ancorare l'espressione linguistica nel sociale, visto che tali riferimenti vanno poi localizzati nell'idioma di destinazione. L'evoluzione relativamente rapida dell'inglese rende la navigazione in queste acque particolarmente incerta.

L'incompleta tassonomia qui proposta è basata sui settori di origine delle forme idiomatiche. Lo spunto proviene da un articolo di Riccardo Schiaffino apparso su *The ATA Chronicle*<sup>1</sup> e dagli esempi sportivi ivi proposti e presentati sotto in forma modificata.

Dal baseball:

- *His last question threw me a curve* = la sua ultima domanda m'ha colto di sorpresa.

- *To come out of the left field* = cogliere/essere colti di sorpresa.

- *To be far out in the left field* = essere disorientati o impazziti.

[A cui vanno aggiunti: *to go to bat for someone* = prendere le difese di qualcuno, esporsi, andare fino in fondo a favore di qualcuno; *right off the bat* = fin dal primo momento e *to come off the bat* = agire in modo improvviso e sorprendente, come l'impeto della palla colpita dalla mazza; *to be a screwball* = essere tarati, specie mentalmente. Quest'ultima espressione, derivata dal termine tecnico *screwball* = palla avvitata, riferito allo sconcertante effetto «a cavatappi» imprimibile alla palla (con traiettoria curva destrorsa nel caso dei lanciatori destri e sinistrorsa nel caso di quelli mancini), appartiene alla stessa costellazione mediamente volgare tipica di *to screw up* = sbagliare, con connotazione simile al nostro «fregarsi da soli»].

Dal calcio:

- *Injury time* = in zona Cesarini, anche se questa espressione è una traduzione ben centrata dell'originale italiano, più che una frase fatta inglese.

Inoltre, dal pugilato:

- *to be saved by the bell* = salvarsi in extremis, come succede ai pugili suonati che evitano un conteggio di KO grazie alla campana di fine round.

Dalla politica si ricava *to go for a walk in the woods* = mettersi d'accordo faccia a faccia, com'era successo a Helsinki; *to be a teflon guy* = essere peggio di un'anguilla,

ma con valore quasi plaudente (l'opposto di «muso da Fanfani o da Andreotti»), in riferimento sia a Reagan che a Clinton e alla loro capacità di superare indenni ogni scandalo (l'attuale presidente ha dato origine a una cornucopia di espressioni spesso anche troppo salaci); *Beltway warrior* = rappresentante eletto o dipendente federale pendolare che vive in Virginia e deve affrontare il traffico di punta della circoscrizione di Washington; *depthroat* = informatore (golino, nome di battaglia del *whistler* = lett.: «fischiatore», soffiatore dello scandalo del Watergate denunciato da Woodward e Bernstein sul Washington Post nei primi anni settanta); la famosa dichiarazione di Nixon dopo tale scandalo: *I am not a crook* = non sono un delinquente, il sostituto del ben più antico «ti dico la verità, sto mentendo»; e la delirante oscenità di *mud people* = la gente di fango, le razze bastarde dei gruppi oltranzisti ariani.

Dall'esperienza militare derivano *a perfect example of military intelligence* = un osimoro quasi antonomastico; *to deep-six someone* = far fuori qualcuno, proprio come riesce a chi conquista la posizione ore 6, direttamente alle spalle dell'avversario, durante un *dogfight* = duello tra caccia, ma in senso originario e lato, «rissa tra cani randagi»; *it's a walk in the desert* = è una passeggiata nel deserto, ovvero una bagattella, vedasi la guerra del Golfo; l'imperituro *to see the light at the*

*end of the tunnel*, letteralmente «intravedere la luce alla fine della galleria», ma con il significato di «poche idee ma ben confuse», dopo la dichiarazione di Westmoreland sul successo della pacificazione nell'allora Sud Vietnam; il derisorio *it's a surgical strike* = è un intervento chirurgico o il diavolo fa le pentole ma non i coperchi, dopo i bombardamenti della popolazione civile di Baghdad e di nuovo dopo la demolizione dell'ambasciata cinese a Belgrado; e l'accusatorio *Beltway bandit* = bandito della circoscrizione, designante gli appaltatori del Pentagono.

Ancora, ma con tono più positivo: *to form a task force* = formare un gruppo di intervento, in origine prerogativa degli stati maggiori e dei loro organismi interarma, ma ormai pratica comune nell'industria e nel governo, consistente nella costituzione di gruppi interdisciplinari o interreparto per la soluzione di problemi specifici; e *to push the envelope* = superare i limiti, fare un passo in più, impegnarsi più a fondo, com'era ed è il caso dei piloti collaudatori. La frase è attribuita al generale Chuck Yeager, il primo pilota a «spingere il guscio», a superare il muro del suono.

Dai trasporti sono state tratte le espressioni *it's a Teamsters' union* = è un sindacato dei camionisti, ma con il significato di organizzazione mafiosa; *he had a hard landing* = ha avuto un atterraggio duro, un brusco richiamo alla realtà;

oppure *to have a crash landing* = fare un atterraggio catastrofico, ma in riferimento sia ai postumi dell'ebbrezza etilica che alla crisi da astinenza acuta dei drogati che si disintossicano; *cold turkey* = avanzi freddi di tacchino, senza supporto farmaceutico; *to stay/be in cold storage* = stare in cella frigorifera, nascondere la testa sotto la sabbia; *to handle* e *handler*, originariamente «maneggiare, movimentare, ad es. bagagli» il primo e «portatore» il secondo (da cui *baghandler* = facchino e *mailhandler* = postino), ma ormai usati rispettivamente nel senso di «gestire le informazioni» e di «addetto alle pubbliche relazioni incaricato dei rapporti con i media»; e *to go postal* = impazzire, a seguito di svariate sparatorie negli uffici postali d'America da parte di dipendenti omicidi.

Le scienze e la tecnologia hanno contribuito *to bootstrap a situation* = risolvere un problema apparentemente insolubile, come nel caso dell'avviamento a caldo dei computer, a sua volta derivato dalla ben più antica espressione *to pick oneself up by the bootstraps*, ovvero, sollevarsi in aria afferrandosi per i tiranti degli stivali, sormontare ogni ostacolo; *to zap* = irradiare, cuocere al forno a microonde, che in origine descriveva l'effetto vaporizzante dei laser e dei raggi neutrinici (della bomba N); *to nuke* = bombardare con bombe atomiche, ma con l'intento meno apocalittico di sterilizzare generi alimentari con i raggi gamma.

Ancora: *to temper* che nulla a che fare con la temperanza, visto che significa «portare a temperatura ambiente»; *to zip* = comprimere, ad esempio un file e *to zip through* = dare una scorsa rapida o aggirare ogni ostacolo, entrambi associati allo *ZIP code* = codice del *Zone Improvement Plan* o piano di miglioramento zonale (il nostro CAP) e indicanti velocità ed efficienza come nel caso dell'omofono *zipper*, la cerniera lampo; *boilerplate* = scaletta, canovaccio, insomma il plinto della caldaia; *to be a deep-stick* = essere un'astina dell'olio, di intelligenza e vedute limitate; l'omologo *his elevator doesn't go all the way to the top* = il suo ascensore non raggiunge l'ultimo piano; *netizen* = individuo che passa tutto il tempo collegato in rete, dalla fusione di *Internet* e *citizen* = cittadino e *nerd* = genio (specie dei computer) goffo e sgraziato.

Le arti e lo spettacolo hanno dato origine a *to be a space cadet* = essere un cadetto spaziale, come nel fumetto dei Jeffersons, o meglio «avere la testa tra le nuvole»; *conehead* = testa conica, imbecille e alieno (dalla trasmissione comica televisiva *Saturday Night Live*), in contrapposizione a *squarehead* = conformista, con la testa sulle spalle e sulla falsariga di *pinhead* = testa a capocchia di spillo, pignolo, microcefalo e di *egghead* = esperto, cervellone, in origine i collaboratori tecnici di John Kennedy; *to have a gig* = avere un lavoro saltuario, sul modello degli ingaggi delle

bande (in origine: avere un carro leggero, una barchetta); *back story* = originariamente il copione di un *flash-back* = scena retrospettiva, ma ora con il significato di «retrotterra esperienziale, curriculum vitae».

Infine, dal mondo dell'economia provengono *to be downsized* = essere licenziato, eco delle tante riduzioni del personale (*downsizing* o riduzione di misura) indotte dai numerosi *mergers* = fusioni di società degli anni '80; *bull/bear economy* = economia in espansione/stagnante, secondo la contrapposizione di Wall Street tra tori e orsi, ovvero gli investitori d'assalto e chi punta al ribasso; *at the toll of the bell* = alla fine, lett.: al tocco della campana, come nel caso della chiusura della tratta a Wall Street; *blue chip* = azioni trainanti e per associazione, aziende di punta, in origine dal colore dei gettoni di casinò di alta denominazione e dal vecchio *nickname* = soprannome dell'IBM, "Big Blue"; l'antonomastico di secondo grado *Forbes 500* o *1000*, ovvero una società inclusa nell'elenco delle prime 500 o 1000 ditte d'America, redatto dalla rivista *Forbes* (una testata che a sua volta ripropone l'appellativo dei proprietari) e via così.

Il minuscolo universo campanionario esplorato sopra dimostra come i *modismos* siano il contraltare di massa del *jargon* = linguaggio di settore degli specialisti. I modi di dire si imparano per strada, accendendo il televisore e leggendo il

giornale. Frutto dell'immediato presente delle classi d'età di un dato periodo, i colloquialismi penetrano solo di rado nel linguaggio degli scambi internazionali e mai o quasi mai nella letteratura, limitandosi al parlato, alle canzonette, ai media, al marketing e alla *pulp fiction* = i generi letterari di grande consumo.

Ai *colloquialisms* fa però attenzione sia il lessicografo che l'antropo-linguista, in quanto manifestazioni tangibili dello *Zeitgeist* = spirito dell'età di uno specifico gruppo culturale, barlumi espressivi del suo pensiero collettivo profondo, caleidoscopie della realtà dell'Altro.

### Ringraziamenti

Un particolare ringraziamento ad Adrian, Anne, Daniela, Debra, Floriana, Giuseppe e Maria Rosaria che molto hanno contribuito a quanto sopra, correggendo svariati errori. Di quelli superstiti assumo responsabilità esclusiva.

<sup>1</sup> «In zona Cesarini: Problems with the Translation of Sports Metaphors and Terms», *The ATA Chronicle* 6/XXVIII, 1999 è citato con il gentile e gradito permesso dell'autore.

ILD

## Traduzioni, linguaggio scientifico, consapevolezza linguistica

di Delfino Insolera

(Il presente saggio è tratto da *Come spiegare il mondo*, raccolta di scritti di Delfino Insolera, a cura di Claudia Capello, Mino Petazzini, Emanuela Rondoni, Vanna Rossi, Flavio Strada, Giuliana Venturi, Bologna: Zanichelli 1997, pp. 259-267.)

Si ringraziano gli eredi Italo e Andrea Insolera per la gentile autorizzazione all'utilizzo dell'articolo a beneficio dei lettori di *Tradurre*.

Si ringrazia la casa editrice Zanichelli per il permesso di riproduzione.

Norme per i traduttori.

Documento interno della Casa Editrice Zanichelli del 1966.

### 1. RAGIONI DEL TRADURRE

#### 1. 1. Traduzione e cultura scientifica.

**S**e, a quanto sembra oggi, il linguaggio non può più essere considerato come un recipiente che contiene i suoi significati senza interagire con essi, ma piuttosto come uno strumento di pensiero e di ricerca al pari degli strumenti di misura e degli apparati sperimentali, si concluderà che una stretta relazione deve esserci tra la scienza e il suo linguaggio. Che le cose stiano proprio così è già confermato dalla facile constatazione che un linguaggio scientifico vigoroso si sviluppa là dove esiste una vigorosa attività di ricerca: come i maggiori laboratori e le più attive équipes di scienziati, per la biologia molecolare, operano in terra

anglosassone, così tocca alla lingua inglese di essere strumento di comunicazione e di indagine per chi lavora su quella frontiera della scienza. Ed è interessante osservare che, certo a seguito di un reciproco adattamento secolare tra lingua, civiltà e metodi di indagine, l'inglese sembra ora fatto apposta per convogliare quei messaggi di cui ha bisogno la scienza moderna: e non soltanto perché dal suo vocabolario sa estrarre per ogni oggetto da identificare una parola suggestiva, breve, non carica di equivoca storia filosofico-metafisica, ma anche perché la sua agile sintassi esprime facilmente i nessi logici che servono al metodo sperimentale, e perché esso riesce ad assorbire e a far diventare inglesi parole e frasi provenienti da tutte le lingue del mondo.

Ci si potrebbe limitare alla constatazione di questo fatto: è stato già osservato che la stessa funzione, di lingua di cultura internazionale, è toccata in altri tempi e per altri campi anche all'italiano; e come risultato storico di questo gli Inglesi accettano ancora oggi di usare parole italiane nella terminologia musicale. A noi dunque accettare ora parole inglesi nella terminologia della biologia molecolare<sup>1</sup>.

Questa conclusione, se accolta pienamente e sistematicamente, porterebbe ai seguenti risultati: l'uso dell'inglese sulle riviste scientifiche e nei congressi internazionali (uso già invalso in tutti i settori dove si sviluppa una moderna ricerca

scientifico di frontiera), con possibile estensione a congressi nazionali e all'interno di una ristretta cerchia di specialisti; l'uso di un gergo misto di inglese e italiano nei laboratori, tra studenti e ricercatori; l'esclusione della grande massa della popolazione (non soltanto incolta) da questo conversare cifrato (o meglio, l'aggiunta di una difficoltà linguistica alle difficoltà concettuali da superare per capire ciò che dicono gli scienziati).

Di questi tre risultati, il primo può anche essere considerato innocuo e accettabile: esso può perfino essere comodo per il piccolo gruppo di scienziati particolarmente impegnato negli scambi internazionali. Il secondo e il terzo, che coinvolgono i rapporti tra specialisti e pubblico, sono senz'altro dannosi per la cultura scientifica media: e poiché l'esistenza di una buona cultura scientifica media è difficilmente separabile dall'esistenza di un buon livello di ricerca, quella situazione è in definitiva dannosa per lo stesso sviluppo scientifico del paese.

## 1.2. L'ideale del bilinguismo perfetto.

La biologia molecolare si trova nella fortunata circostanza di poter ancora decidere consapevolmente il proprio destino linguistico, perché si comincia ora a tradurre sistematicamente i suoi testi (o addirittura perché si comincia ora a parlare il suo linguaggio). Una soluzione radicale potrebbe essere: parliamo tutti in inglese quando fac-

ciamo della biologia molecolare<sup>2</sup>. Gli inconvenienti accennati nel paragrafo precedente sarebbero eliminati se tutti avessero l'inglese come seconda lingua: il sapersi esprimere correttamente in una seconda lingua è un'acquisizione che può essere soltanto positiva; vuol dire potersi inserire in un'altra cultura, allargare i propri orizzonti, rompere barriere provincialistiche. Si badi però che, per essere strumento di cultura e di scambio come la lingua materna, la seconda lingua deve essere conosciuta davvero correttamente; bisogna saperla parlare e usarla anche per pensare: al limite, bisogna essere bilingui perfetti. E per evitare l'inconveniente della mancata circolazione di idee nella collettività bisognerebbe che tutti i cittadini del paese fossero bilingui perfetti. Questa situazione, se mai raggiungibile, è certamente molto lontana, e non solo nel nostro paese (anche l'Olanda e i paesi scandinavi ne sono piuttosto lontani: solo gli intellettuali vi sono praticamente bilingui).

La linguistica moderna, poi, sembra dubitare che possa addirittura esistere un bilinguismo perfetto: tra diverse lingue parlate dagli stessi individui si stabiliscono inevitabilmente differenze di impiego e di prestigio<sup>3</sup>.

Se dunque anche tutti gli Italiani sapessero correntemente l'inglese, non si potrebbe evitare che questo assumesse uno statuto particolare, come lingua dotta della scienza. Resterebbe

così il fatto che per gli Italiani, a differenza degli Inglesi, la lingua della scienza non sarebbe la lingua di ogni giorno.

Naturalmente resta augurabile che tutti imparino l'inglese come seconda lingua, per un complesso di ragioni che vanno molto al di là della comunicazione delle idee scientifiche.

## 1.3. Interferenza tra lingue e sottosviluppo linguistico.

Se il bilinguismo perfetto non può essere preso in considerazione, un bilinguismo parziale già esiste e bisogna esaminarne le conseguenze. La linguistica ha riconosciuto da tempo che le lingue sono sistemi sensibili ad ogni reciproca influenza: non c'è contatto tra due lingue che non conduca, in misura maggiore o minore, a un'azione reciproca<sup>4</sup>.

I risultati di questa azione possono andare dalla morte di una delle due lingue alla nascita di una lingua mista o di un ibrido linguistico.

L'esito dipende da molti fattori: in parte dal substrato economico e culturale che sta dietro a ciascuna delle lingue in contatto, in parte anche dalle caratteristiche strutturali delle lingue. Possiamo dire subito che l'italiano parte sfavorito da entrambi i punti di vista, nel suo confronto con l'inglese come lingua della scienza: perché l'italiano non ha dietro di sé una cultura scientifica fervida come quella dei paesi anglosassoni e perché l'italiano, lingua più ricca di grammatica e ad ordine più libero, appare più debole

nelle interferenze con l'inglese, più ricco di sintassi e ad ordine più fisso<sup>5</sup>.

È dunque prevedibile che le interferenze si verificano dall'inglese all'italiano e non viceversa: il risultato potrebbe essere uno di quegli ibridi che i linguisti chiamano "sabir" (l'antica "Lingua franca" dei paesi mediterranei) o un "pidgin english" (l'inglese della Polinesia)<sup>6</sup>. Una specie di pidgin english, del resto, è il gergo già in uso in molti laboratori di fisica e di elettronica.

Questa prospettiva aperta dal contatto incontrollato tra inglese e italiano non può considerarsi positiva. Se è vero che la conoscenza della corretta lingua inglese sarebbe sempre una conquista culturale, l'uso di un pidgin english vuol dire disporre di uno strumento di pensiero e di comunicazione deteriorato ("outils de communication un peu sommaires", Martinet) e restare confinati nei limiti di una cultura subalterna. Non è un caso se i pidgin e i sabir sono sempre storicamente connessi a una situazione di imperialismo da una parte e di sottosviluppo dall'altra. Non c'è dubbio che almeno in qualche epoca la distinzione tra la grande lingua di cultura e i suoi sottoprodotti ibridi sia stata deliberatamente voluta come strumento di imperialismo. E non c'è dubbio che oggi non si possa attribuire agli scienziati anglosassoni una volontà imperialista. Però i dislivelli si possono stabilire indipendentemente dalla volontà delle parti, o

anche per l'atteggiamento stesso dei sottosviluppati.

Un'altra conseguenza dell'uso della lingua franca è la decadenza della lingua nazionale: se il pensiero scientifico moderno dovesse esprimersi da noi in ibrido italo-inglese, l'italiano resterebbe tagliato fuori dagli sviluppi del pensiero scientifico, cioè dalla parte più viva della cultura moderna e quindi perderebbe sempre più la capacità di esprimere tale pensiero. Agli scienziati italiani, e oggi in particolare ai biologi molecolari, spetta dunque anche questa responsabilità: decidere se l'italiano debba rimanere una lingua letteraria e semifossile o se possa essere strumento di un pensiero e di una cultura moderni. Naturalmente non si può pensare di sottrarsi al confronto con l'inglese: si tratta solo di affrontarlo con consapevolezza, imparando seriamente l'inglese da un lato e dall'altro svecchiando l'italiano; introducendo a ragion veduta tutto ciò che serve, e non soltanto vocaboli ma soprattutto nuove costruzioni sintattiche; insomma gareggiando con l'inglese in espressività e agilità.

#### **1.4. Un danno del sottosviluppo linguistico: la perdita delle metafore.**

L'uso di parole inglesi non tradotte ("prestito" nel linguaggio dei linguisti) porta spesso a perdita di informazioni. Citeremo un esempio, ormai irrimediabile, dalla fisica: quando lo studente di lingua inglese incontra per la prima volta lo

spin dell'elettrone, è guidato dalla parola a rievocare una serie di esperienze già familiari, dall'operazione del filare alla trottola alla rotazione impressa a una palla (che i nostri giocatori chiamano curiosamente "effetto"); per i nostri studenti quella parola è un ideogramma muto e puramente convenzionale. Vero è che i nostri studenti capiscono ugualmente che l'elettrone ruota e accettano di chiamare questa proprietà "spin", come avrebbero accettato di chiamarla "Pierina". Qualcuno potrebbe sostenere che una denominazione astratta è più conveniente, perché in seguito lo studente dovrà imparare che il modello della pallina rotante è inadeguato a descrivere pienamente l'elettrone.

Ma appunto, si tratta di un modello: un modello non è mai identico a ciò di cui è modello e bisogna sapere ugualmente bene quando funziona e quando non funziona più. Ma è inutile sottolineare l'importanza dei modelli nella scienza. La metafora linguistica è una forma primitiva di modello, e non è facile valutarne l'utilità effettiva, perché l'adoperiamo continuamente senza accorgercene.

Un esempio di rilevanza biologica attuale è "template". Una traduzione proposta è "templato": si tratterebbe dunque di un prestito con adattamento; ne risulta una parola che può avere benissimo cittadinanza tra le parole italiane, ma in cui la metafora-modello è del tutto perduta. Una traduzione già abbastanza usata è "stam-

po”: questa conserva un valore di metafora, che non è però esattamente quello originale, ed è meno pertinente. Template vuol dire esattamente “sagoma” (“stampo” si dice “mould”). Naturalmente se l’uso ormai non ha accolto la parola “sagoma” può essere inutile insistere a proporla.

## 2. ORGANIZZAZIONE DELLA TRADUZIONE

### 2.1. Principio generale.

Dopo quanto si è detto, un primo principio dovrebbe essere: tradurre il più possibile, e nel linguaggio più familiare possibile.

Questo vuol dire: conservare tutti i significati, anche intuitivi e metaforici (eventualmente aggiungere suggestioni, non perderne); quando la parola è nuova in inglese, inventarne una analoga che ben si integri nel sistema fonetico e morfologico italiano; evitare di tradurre parole colloquiali inglesi con parole dotte italiane; evitare le gratuità e le bizzarrie, che generano anch’esse difficoltà di comprensione, e perciò accettare in linea di massima gli usi ormai stabiliti.

### 2.2. Contro il nazionalismo.

Le ragioni qui addotte in favore della traduzione a oltranza dovrebbero essere distinte dalle ragioni nazionalistiche.

Il nostro movente fondamentale è l’esigenza di piena possibilità di comunicazione

all’interno e all’esterno mentre il movente nazionalistico è un’irrazionale ostilità verso la cultura straniera, quindi un desiderio di non comunicare.

Certamente la cultura scientifica è essenzialmente internazionale, e tale rimane anche se ognuno la pensa e la costruisce nella propria lingua: la sua internazionalità è garantita dall’universalità delle operazioni di misura su cui essa si fonda e dal carattere ripetitivo e impersonale degli esperimenti che essa prende in considerazione; la sua lingua irriducibilmente internazionale è la matematica, con in più l’apparato di simboli, sigle e formule proprio di ogni ramo della ricerca.

Discende di qui un primo criterio particolare di traduzione: non si tradurranno simboli, sigle e tutto ciò che possa essere considerato come tale. Quindi non si tradurrà DNA in ADN, anche se l’ordine delle parole in italiano è diverso; perché la sigla interessa non tanto come raccolta di iniziali o monogramma, quanto come ideogramma di una determinata struttura chimica, di cui tanto il nome quanto la formula sono troppo complicati per essere citati ogni volta.

Analogo discorso dovrebbe valere per le abbreviazioni degli amminoacidi. La glicina si indicherà con gly anche se le prime tre lettere italiane sono gli; la lisina dovrebbe chiamarsi sempre lys, l’istidina his. Allo stesso modo l’idrogeno si indica con H anche se in italiano non comincia con h.

Un caso un po’ diverso è quello dei nomi dei ceppi mutanti di *Drosophila melanogaster*. Qui è invalso l’uso di considerare come sigle intere parole dell’inglese corrente, sebbene se ne diano anche le abbreviazioni. Es. il ceppo yellow (sottinteso body), abbreviato in y. Non trattandosi di nomi propri, ma di parole comuni che alludono a caratteristiche morfologiche evidenti, qui la perdita di informazione è assai grave. E vi sono serie difficoltà di pronuncia per il lettore inesperto: straight, cut, rough, ecc.: se accettiamo che si pronuncino /straight/ /kut/ /roug/, addio internazionalità del linguaggio. Le parole inglesi potranno essere conservate ma è necessario che il lettore disponga di una tabella che ne dia le pronunzie e gli equivalenti italiani. La ricerca della pronuncia corretta e un aspetto della consapevolezza linguistica: la cattiva pronuncia è già una degenerazione gerghale.

### 2.3. Contro il purismo.

Un’altra distinzione da fare: scopo del tradurre non deve essere la “difesa dell’italiano”. Chi si propone di “difendere” una lingua ha in mente un modello di quella lingua e vorrebbe respingere tutto ciò che non entra nel modello. Il modello è di solito un particolare stadio dell’evoluzione storica della lingua: per i nostri puristi è stato di volta in volta il Trecento o il Cinquecento o l’Ottocento. Ma nemmeno ha senso proporsi di “difendere” lo

stato attuale della lingua. Tradurre vuol dire anche “indurre” nella lingua nuove strutture. Sarebbe sbagliato concepire il tradurre come un voler forzare l’inglese, che esprime i contenuti nuovi della scienza perché mobile e dinamico, entro la cornice rigida di un italiano statico e arcaico. Bisogna proporre nuove espressioni e nuove strutture e allargare la libertà della lingua.

Un solo criterio generale può guidare le proposte: che siano meditate e consapevoli, e che di ognuna si possa dare una ragione linguistica plausibile (la ragione non può ridursi al “gusto” del proponente).

Bisognerebbe abituarsi a considerare un fatto normale che si proponano frequentemente novità linguistiche; e naturalmente chi fa le proposte deve avere anche il coraggio di metterle in pratica nel suo ambiente. L’ambiente comune del paese provvederà alla selezione, facendo sopravvivere alcune forme ed eliminando le altre.

Dovrebbe essere chiaro con questo che non si pensa a un’imposizione autoritaria di parole da usarsi obbligatoriamente, secondo l’ideale di molti puristi: ideale che fortunatamente è di solito frustrato dai fatti, ma che può ugualmente portare gravi danni all’attività scientifica. Alla massima libertà e facilità di far proposte deve corrispondere la massima prontezza nel riconoscere il verdetto dell’ambiente.

#### 2.4. Politica della traduzione.

Dopo le premesse fatte è chiaro che non si tratta di intervenire autoritariamente per dire qual è la traduzione “giusta” di ogni termine del linguaggio biologico.

Resta però l’opportunità di un intervento coordinatore e organizzatore, con i seguenti obiettivi: normalizzare ufficialmente nomi, simboli e definizioni delle unità di misura usate, delle grandezze, delle sostanze chimiche, nonché sigle e abbreviazioni: cioè tutta la parte formale e standardizzata del linguaggio (analogamente a quanto già fatto per la fisica dagli enti di unificazione: si vedano le tabelle ISO R31, UNI 2950 e UNI-CIM, pur discutibili per vari aspetti); proporre e raccomandare l’uso di determinate parole o locuzioni, dandone la relativa definizione rigorosa (in accordo e in contatto con l’ISO, International Standards Organization, e con la sua commissione per l’unificazione del vocabolario tecnico); raccogliere dati statistici sulle abitudini linguistiche nelle varie scuole; aiutare con consigli e supervisioni l’opera dei traduttori; diffondere l’interesse per i problemi linguistici e la consapevolezza linguistica, in particolare relativamente al linguaggio scientifico, attraverso convegni, articoli, pubblicazioni didattiche, ecc. L’ente coordinatore raccoglierà le proposte di nuovi termini (o nuove definizioni) che gli perverranno, le vaglierà, deciderà se farle sue e ne preparerà egli stesso. Le pro-

poste dovranno essere formulate secondo norme fisse, corredate dell’opportuno materiale documentarlo. Non è detto naturalmente che si debba raccomandare sempre un solo modo di dire: spesso si potrà lasciare al gusto di ciascuno la scelta tra più di una parola per lo stesso oggetto. In questi casi, però, sarà bene segnalare se vi siano ragioni a favore dell’una piuttosto che dell’altra: e sarebbe sempre bene poter conoscere dati statistici sull’uso e sapere quali siano le forme preferite di fatto dai parlanti. Le parole o le locuzioni raccomandate dovranno essere portate a conoscenza degli interessati, cioè in qualche modo pubblicate. Potranno essere pubblicate come documenti ufficiali o come edizioni private, ogni proposta in un opuscolo o raccolte in un volume che costituisca un autorevole glossario della biologia moderna. Quest’ultima possibilità dovrebbe essere attentamente considerata: un dizionario bilingue o plurilingue, con definizioni rigorose e eventualmente consigli sull’uso, sarebbe uno strumento di somma utilità per traduttori, interpreti e anche studenti.

Certo non bisogna equivocare sulla natura e l’efficacia degli interventi di questo ipotetico ente coordinatore. Non si deve pensare che esso faccia la lingua. Esso dovrebbe soltanto richiamare l’attenzione sui fatti linguistici, suscitando così quella consapevolezza linguistica che è forse l’indice principale della vitalità di una cultura e

che è la forza della lingua inglese; contrariamente a quanto spesso si crede, e in apparente contrasto con la sua flessibilità e dinamicità, l'inglese è una delle lingue meglio definite e regolamentate, ricchissimo di pregevoli dizionari e di studi su sé stesso, dalla fonetica alla frequenza statistica delle parole.

La vera creazione linguistica, poi, vien fatta da chi scrive e soprattutto da chi parla: avverrà quindi nelle università e nei laboratori, dove studiosi e tecnici devono comunicare tra loro.

### 3. CONCLUSIONE

Il problema di cui si è parlato è certo marginale nel più vasto orizzonte della scienza; questa può progredire benissimo anche se la lingua italiana restasse incapace di esprimerla.

Si è voluto far vedere però che questo problema può avere forse conseguenze di vasta portata per noi come individui e per la società in cui viviamo.

Della traduzione, dei traduttori e dei loro problemi si è tante volte parlato, ma quasi sempre con l'occhio rivolto esclusivamente alla traduzione letteraria: l'opera più recente e sistematica sulla traduzione, quella del Mounin, dedica alla traduzione tecnico-scientifica otto pagine su 220, per riconoscere appunto che essa ha problemi propri, a torto trascurati<sup>7</sup>.

La traduzione scientifica in un'epoca di rapido sviluppo delle conoscenze scientifiche (e in un campo nuovo come quello della biologia molecolare) ha un compito assai diverso da

quello che normalmente si attribuisce a una traduzione; non può limitarsi a cercare in una lingua gli equivalenti di quanto espresso nell'altra, ma deve prolungare le strutture di una lingua in modo che abbraccino nuove idee e nuovi processi mentali che vengono elaborati nell'altra.

La traduzione scientifica è oggi dunque in gran parte invenzione e creazione. Sarebbe bene che gli scienziati assumesero con franchezza e con energia questa funzione di plasmatori del linguaggio, che la storia assegna oggi a loro e che è stata in altri tempi di letterati, giuristi e filosofi: nell'esercizio di questa funzione si incontreranno con i poeti, eterni ma non sistematici creatori di linguaggio.

E speriamo che sappiano essere essi stessi poeti.

#### Note

<sup>1</sup> Queste considerazioni erano state fatte anni fa per la genetica, vedi Montalenti, *Terminologia della genetica*, in "Lingua Nostra", 1940, pp. 10-12.

<sup>2</sup> È quello che auspica Buzzati Traverso, in un articolo (Dal latino all'inglese, "Corriere della Sera", 7 settembre 1965), nel quale documenta i diritti dell'inglese a presentarsi come la lingua della scienza d'oggi, senza affrontare però il problema della comunicazione fra scienziati e non scienziati.

<sup>3</sup> A. Martinet, *Éléments de linguistique générale*, Paris, 1960, p. 171.

<sup>4</sup> J. Vendryes, *Le langage*, Paris, 1923, pp. 330 sgg.

<sup>5</sup> J. Vendryes, p. 346; A. Martinet, p. 175.

<sup>6</sup> A. Martinet, p. 167.

<sup>7</sup> G. Mounin, *Teoria e storia della traduzione*, Torino, 1965, pp. 170 sgg.

## TWO ITALIAN CLASSICS IN ENGLISH TRANSLATION

by Marco Sonzogni

### THE SECOND LIFE OF POETRY: EXORCISM OR HOAX? MONTALE'S POSTHUMOUS DIARY

#### Posthumous Diary – Diario Postumo

By Eugenio Montale

Translated and annotated by  
Jonathan Galassi

Turtle Point Press, New York,  
2001

188 pp, 16.95

"To be in Eugenio Montale's company is to profit from one of the noblest, albeit most disenchanting, of modern sensibilities," wrote George Steiner. "There is a Montale for everybody," said his friend and fellow poet, Giorgio Caproni.

Whether or not there is quite a Montale for everybody, Jonathan Galassi's introduction to his English translation of *Diario Postumo* – published *post-mortem* in 1996 as Montale's eighth book of poems – confirms that there are indeed many different Montales. Although the man died more than 20 years ago, the poet has, it seems, managed to speak from beyond the grave with this latest collection. Even death has produced yet another Montale. Or has it?

Certainly, whether or not we have another Montale, we

do have another Montale controversy. The voice speaking from beyond the silence of his death in September 1981 has divided critics, translators and readers into bitter arguments about its authenticity. On one side are those who passionately believe in the genuineness of the book. On the other, are people who vehemently deny it. Among those who have insisted that *Posthumous Diary* is authentic are two established poets and friends of Montale's: the late Piero Bigongiari and Andrea Zanzotto. Opposed to them, in a group comprised mostly of academics and critics, is Dante Isella, one of the most authoritative Montale scholars and the initiator of the controversy. However, despite scores of articles, dissertations, seminars and conference papers – the public and formal testing grounds of media and academia – no definitive conclusion has been reached. Even when Maria Corti, another distinguished Montale scholar, his friend and recipient of many of his manuscripts, said she had been aware of the poet's intentions from the beginning, the controversy did not conclude. Corti said she kept quiet to comply with Montale's plan to "throw off" his critics with the publication of a book that would "give rise to a real firestorm." Her intervention hugely strengthened the case for authenticity, albeit an authenticity which, milder oppositionists and even some supporters of the book, agree could conceivably be compro-

mised.

All of the 84 poems in *Posthumous Diary* were apparently inspired by and written for Annalisa Cima, a Milanese poet and artist. Montale met this "beautiful and spirited woman of means" through common friends in 1968. She was in her late 20s and he in his early 70s. With two controversial documents known as 'Swiss wills' (1978 and 1979), Montale chose his last muse as his sole literary executor. The extent of Cima's collaboration in the production of *Diario Postumo* remains undetermined. Anyway, whatever the intrigue behind their genesis and publication, the posthumous poems were almost certainly written between 1969 and 1979. As such, they are contemporary with the entire production of Montale's second and most prolific phase.

In *Posthumous Diary*, Montale deals with issues of poetic paternity and maternity, the transmission of values and "the survival of the poetic self in the work of others." As Galassi tells us, these themes, which "rarely reached the surface of Montale's canonical work, resonate tellingly here, being natural concomitants of an intimate grappling with death and dissolution." In his later poetry Montale was already (and obsessively) concerned with the inevitability of time, death and annihilation. In view of this, *Posthumous Diary* could be seen as a literary exorcism: a *post mortem* beginning to survi-

ve the end. A curious incident strengthens this hypothesis. When he discovered his obituary in the archives of the *Corriere della Sera* – the newspaper he was working for as literary critic – Montale took it away and never returned it. A deliberate attempt to avoid the unavoidable or superstitious playfulness?

As Galassi has acutely remarked, in this work Montale is "playing fast and loose with the poetry game." In *Homo Ludens*, a classical study on the scope of play, Johan Huizinga's emphasises its "supreme importance to civilisation". It gives meaning to an action, enjoys an aesthetic beauty, is intense and absorbing, is 'fun' and is at once mind-based and irrational. More importantly, it has no moral function and stands outside the valuations of truth and falsehood, good and evil. According to Huizinga, "all poetry is born out of play". In view of this, *Posthumous Diary* could be seen as a poetry game. By simply recycling and rephrasing some of his trademark themes and lines into the thinking-loud tone and patchwork style so distinctive of his later poems, Montale has re-established himself as the truer and definitive interpreter of his poetry.

Fortunately, the squabbles of critics do not discourage readers and translators. Following on his previous internationally acclaimed renditions of Montale's prose – *The Second Life of Art* (Ecco Press, New

York, 1983) – and poetry – the monumental, prize-winning *Collected Poems* (Farrar, Straus and Giroux, New York, 1998) – Galassi has once again put the English-speaking reader in his debt. His annotated translations of Montale’s posthumous poems are impeccable.

As Michael Hamburger has pointed out, “translation is the closest of engagements with other writers.” In view of this, can translation say anything about the authenticity of this book? The French, German, Spanish, Brazilian Portuguese and now English translator of *Posthumous Diary*, all seem to have no doubt as to the poet’s authorship. However, many in Italy still firmly reject it. To them, the philological-graphological evidence – the posthumous manuscripts are quite different from those of the contemporary canonical collections – is unequivocal. To this reviewer, such evidence could also be used to defend the authenticity of the book. In *The Symbolism of Handwriting*, the Swiss graphologist Max Pulver informs us that one’s biography is encoded in one’s handwriting. Thus, were *Posthumous Diary* Montale’s planned *coup-de-théâtre*, his handwriting would somehow reflect his intentions. Another curious incident confirms Montale’s ‘playfulness,’ even in a serious context such as the publication of his complete poems. In a letter to his “faithful” editor and close friend Gianfranco Contini – busy with encompassing the

poet’s *œuvre* in one volume – he wrote:

There won’t be many variants to examine. That is if we don’t add the facsimile of an old unpublished manuscript ... I have a few, but typed; the manuscript could be produced ...

Montale was prepared to ‘forge’ a manuscript to fulfil what purpose he had in mind. After all, as he cogently said in his 1975 Nobel Lecture: *Is poetry still possible?*, “art justifies everything.” A ‘true false’ book of poems included. This is, perhaps, the best definition of *Posthumous Diary*. One of Montale’s favourite readings was Book II of St. Augustine’s *Soliloquies*, in which the theologian examines the “round-about route” between true and false. “False tales,” writes Umberto Eco in *Serendipities*, “are, first of all, tales, and tales, like myths, are always persuasive.” Though nothing can be proven, on the basis of the arguments from both sides and Galassi’s convincing assessment of these, it seems almost inconceivable that *Diario postumo* is a hoax. Even if it were, it would be a hoax fitting of Montale.

So we are grateful to Cima, and now to Galassi, for making available these posthumous poems, which glow “intermittently with the faint yet intense radioactivity” of Montale’s playful genius.

Sanskrit has four words for ‘play’, one of which translates as ‘a shining, sudden appear-

ance.’ A “great master of withdrawals,” as George Steiner put it, Montale has not quite withdrawn. He has in fact reappeared. There may be more of him yet to come: that “firestorm” rages on.

\* \* \* \* \*

### **A MASTER OF MODERN ANTIHEROES: ITALO SVEVO**

#### **Zeno’s Conscience**

By Italo Svevo. New translation by William Weaver  
Everyman’s Library, 437 pp, 12.99

#### **Confessions of Zeno**

By Italo Svevo. Translated by Beryl de Zoete  
Vintage Books, 416 pp, 14

#### **Emilio’s Carnival (or Senilità)**

By Italo Svevo. New translation by Beth Archer Brombert; introduction by Victor Brombert  
Yale Nota Bene, 256 pp, 10.99

#### **As a Man Grows Older**

By Italo Svevo. Translated by Beryl de Zoete; introduction by James Lasdun  
New York Review Books, 235 pp, 7.99

**C**hampioned by James Joyce, the Italian novelist Italo Svevo was born in Trieste in 1861. A Jew of Italian and German descent, his real name was Ettore Schimtz. Reflecting his ori-

gins, his pseudonym literally means 'Italian Swabian'. The echo of *xenos*, the Greek word for foreign, is also present, signaling his uneasiness to be at home within a single tradition.

Svevo's novels pioneered the use of stream-of-consciousness narrative and thought analysis. His work is therefore considered a forerunner of the modern psychoanalytical novel and he is routinely compared to Proust as well as to his Irish mentor. Svevo's two 1890s novels – the realistic *Una vita* and the Balzacian *Senilità* – were dismissed by critics and ignored by the public. Thereafter he abandoned literature and went to work in his father-in-law's paint business. He returned to writing only after the young exile in Trieste, Joyce – whom he had hired to tutor him in English and who partly modeled Leopold Bloom on him – asked to see his novels and admired them.

Yet, for all Joyce's admiration and "advocacy", as Richard Ellmann put it, it was an Italian critic who first recognised Svevo's literary merits. The then young critic Eugenio Montale read his novels and promptly wrote two influential articles: *Homage to Svevo* (1925) and *Presentation of Italo Svevo* (1926). Montale's remarks preceded Léon Trench's flattering comment in *L'avenir* of January 27, 1926 – hailing Svevo as "le Proust italien" – and Benjamin Crémiuex's admiring essay, *Italo Svevo*, published in *Le navire d'argent*

of February 1, 1926.

This positive reception, however, was far from unanimous. Another Italian critic, Giulio Caprin, quickly undermined Svevo with an abrasive article, provokingly titled *A Proposal of Celebrity*, in the newspaper *Corriere della sera*. Simultaneously, England too responded to Svevo's sudden notoriety with diffidence. Two rather negative reviews were published in the *TLS* (May 1926) and in T.S. Eliot's *The Criterion* (June 1926). In the former, an anonymous reviewer commented that "Svevo has done no better than many, and worse than the great, novelists." In the latter, the Italian critic G.B. Angioletti stated that "the work of this Italo-German writer is wanting in true unity of inspiration and, above all, his diction is very imperfect." Thus France and England, twin epicentres of modernism, were divided on Svevo as much as Italy was.

Like Joyce, Svevo shared the modernist fervour for unraveling the knotted workings of the ordinary mind. In his case, the minds belong to Zeno Cosini and Emilio Brentani, something of a Bloomian failure: in business, in friendship and in love.

The encounter with Freud's theories provided Svevo with the ideal conceptual framework he had not found in the complex combination of positivistic rationalism, Crocean idealism, orthodox Roman Catholicism and the inevitable Jewish

Question to which he was simultaneously exposed in the *free port* of Trieste. In 1918 he also helped his nephew translate into Italian *On Dreams*, a work on psychoanalysis and auto-analysis – central themes to Svevo's maturity as a novelist.

The protagonist of *La coscienza di Zeno* – published in 1923, the year after the publication of *Ulysses* – is Zeno Cosini, a 56-year old well-to-do Triestine businessman. Determined to give up smoking, Zeno turns to psychoanalysis and following the doctor's advice, pencils down the most meaningful moments in his life. However, his reiterated and ridiculous failures result in the sudden interruption of treatment. As a punishment, Doctor S then decides to publish the memoirs of his "recalcitrant patient". The novel ends with the ominous prophecy of a catastrophic explosion that will heal humanity from its *mal de vivre*.

*Senilità* – published with the author's money in 1898 – is the story of Emilio Brentani's unhappy love affair with Angiolina, "a young and beguiling" woman. Emilio, a 35-year old bachelor employed in an insurance company in Trieste and author of a forgotten novel, leads an anonymous life with his sister Amalia, neither young nor pretty, but good-hearted. He then meets Angiolina, a lively woman with whom he has an affair. The triangle becomes a quadrangle when Emilio involves Stefano, an artist

friend of his. The tragicomic outcome is that both women fall in love with him. Whilst Angiolina gives in, Amalia dies from ether intoxication in a desperate attempt to quell her feelings. Emilio carries on with his life and inborn inertia.

Zeno's and Emilio's aboulc personalities, their incapability of pursuing and sustaining an active participation in life, reflect Svevo's tragic sensibility of life as a disaster and his meditation on vulnerability and death, filtered through the looking glass of bitter-sweet irony mixed with ineffective wisdom. Their attitude, unfolding in a paradoxical network of truths and lies, is symbolic of modern man's elusive and incurable sickness. The beginning of Dostoevsky's *Notes from the Underground* – "I am a sick man" – could well be their summarising confession.

For the excavation of the motives of the human psyche; for the exploitation of life's tragicomic circumstances; for the exaltation of solitude and defeat and for his meta-narrative writing, Svevo is to be lined up with Gogol, Dostoevsky, Flaubert, Proust, Joyce, Kafka, Musil, Pirandello, Camus, Beckett, Sartre, Levi as one of the most remarkable voices of modern European literature. A master of modern antiheroes, Svevo's contribution to the Western canon – in the 'Chaotic Age', as outlined by Harold Bloom – can be best understood through Montale's

description of his characters:

[...] these bourgeois figures of Svevo are burdened with unconfessed history, they are heirs of thousand-year-old ills and grandeurs, exiles and outcasts of a civilization which is consuming and swallowing itself up. The "imbecility" of Svevo's characters, rather than the eternal misery that is inherent in the universal lot of man, is, therefore, an appropriate characteristic of a protagonist in this tempestuous age of ours.

This notion of 'imbecility' as 'weakness' – which goes back to Dante's *Convivio* (IV, XXIV, 10) and Cicero's *De senectute* (XV, 52) – is intrinsically charged with psychological connotations. Both Dr. Johnson's dictionary and the O.E.D record 'imbecile' as "of weak character or will through want of mental power; hence, fatuous, stupid, idiotic."

A line from Wordsworth's *Prelude* (IX, 585) – "his days he wasted – an imbecile mind" – comes to mind as fitting of Zeno and Emilio.

Svevo's works have recently been the subject of new translations and renewed critical attention. Rarely is a book simultaneously available in two different translations into the same language, let alone two books by the same author, dismissed in early reviews "to stand on the margins of literature." However, by the end of World War II Svevo's works had been translated into the main European languages. Translations into Croatian,

Dutch, Danish and Finnish were also in print or in progress. One of his short stories, *Vino generoso*, can be read in three different English versions: *The Wine That Sparkles* (1929), *Generous Wine* (1930) and *Heady Wine* (1948). The seemingly superficial change of this title is emblematic of the deeper changes involved when translating literature in general and Svevo's novels in particular.

The key word in the title of his third and last novel – *coscienza* – is ambiguously ambivalent: it can mean 'conscience' and 'confession'. For his new translation, William Weaver replaced *Confessions of Zeno* with *Zeno's Conscience*. In the translator's view, the term 'confessions' is inevitably and inappropriately reminiscent of St. Augustine and Rousseau rather than Freud. The common romance ancestry with Italian of French, Spanish and Portuguese allowed the use of *conscience*, *conciencia* and *consciencia*. On the contrary, the word – and perhaps something else with it – disappeared from the title of Rhein-Verlag's first translation into German and Knigarnia Popularnia's first translation into Polish.

The one-word title of Svevo's second novel, *Senilità*, is even more problematic. For her new translation, Beth Archer Brombert replaced *As a Man Grows Old* with *Emilio's Carnival*. The former was suggested by Joyce; the latter is a literal version of the author's tentative title. Neither is appro-

priate. In one case, Svevo's antiheroes don't 'grow' old – a verb somehow implying the chronological dimension of ageing – but 'are born' old.

Their *senilità* is neither "the pathology of aging" nor "precocious decrepitude," but rather "a special kind of inertia, the inertia of the dreamer, a modern version of acedia, or ironic ennui," as Victor Brombert pointedly observed. The title does not become right simply because Joyce suggested it. In the other, even bearing in mind Bachtin's notion of carnival as a topsy-turvy time of the year and, metaphorically, of one's life, *Emilio's Carnival* does not do justice at all to Svevo's psychological introspection. To justify either option is to highlight their inadequacy.

In addition, when Svevo opted for *Senilità*, he then remained "steadfastly committed" to it because he felt that it was crucial and that to change it was to "mutilate the novel." This is why it also appears (Freudianly given in parenthesis) on the cover of this new translation. *Senilità* simply does not translate into English as it did into French, *Sénilité*, and Spanish, *Senilidad*.

If translating his titles is so difficult, how about rendering into English Svevo's unique language, the "rigorously home-grown and independent colours" in which he was able and determined to clothe "the bare and passionate crudity of experience," as Montale put it?

The old and new English translations of *La coscienza di Zeno* and *Senilità* were received by readers and critics alike as "admirable," "excellent," "impeccable," "deft". However, the language of the originals is invariably dismissed as "a graceless business Italian", "a styleless, incorrect and clumsy Italian" and similar comments. Thus past and present reviewers highlighted that either novel is "a better novel" in translation, "far more effective in English than in its original Triestine Italian."

This view, however inaccurate, persists, and its implications are both encouraging and alarming. To begin with, the idiosyncrasies of Svevo's Italian were the result of the interference of German – somewhat 'natural', given his multicultural background – rather than that of 'business Italian'. This aspect of his style, very obvious in the first novel, is restricted in the last. In addition, Italian critics failed to recognise Svevo's innovative adoption of spoken idioms as the ideal medium for stream-of-consciousness writing.

Having said that, it is encouraging that translation, for a change, is not considered intrinsically 'inferior' to its original but actually 'superior'. To the reader that needs the mediation of translation this is good news. As the testimonies of translators from Cicero to Heaney inform us, the merits of a translation ultimately rest on its intelligibility and acceptabil-

ity in the target language and culture. Weaver and Brombert have brilliantly achieved this.

Nevertheless, it is also alarming that the reputation of a first-class novelist like Svevo is constantly associated with the English translation of his works and with his debt and similarities to the arguably overrated Joyce of *Ulysses*. Perhaps this is yet another sign of the globalising provincialism of the English language. On a desert island this reviewer, understandably partial, would certainly enjoy Zeno's company more than Bloom's.

Postscript. Svevo died from the injuries of a car accident in 1928. In his hospital deathbed, asked by his wife, (Anna) Livia Veneziani, whether he wished to see a priest, Svevo, with echoes to Zeno Cosini, opted for a cigarette – indeed his very last.

**LD**

## Di gran CARRIERA Suggerimenti di marketing

*Cari lettori,*

*vi dedico ancora una volta un mio suggerimento di marketing, ma vi rinnovo l'invito a contribuire alla rubrica. Non siate gelosi del vostro know-how, inviatemi i vostri consigli.*

**V**olete mettere in risalto le vostre competenze? Scrivete un articolo! Traducete di informatica? Scrivete un articolo sulla traduzione di argomento informatico. Fate interpretariato in ambiente ospedaliero? Scrivete della vostra esperienza di lavoro. Istruite i colleghi e i consumatori di traduzione e interpretariato.

Potete cominciare mandando un articolo alla redazione di *Tradurre*. I vostri colleghi vi leggeranno con interesse, sapranno che tipo di lavoro svolgete e potranno quindi suggerire il vostro nominativo per progetti nell'argomento trattato dall'articolo. Se preferite esporvi a un pubblico più vasto, scrivete un articolo per una pubblicazione a tiratura nazionale, come l'*ATA Chronicle* o *Il traduttore nuovo*.

Desiderate un pubblico ancora più vasto? Scrivete un articolo per una rivista specializzata, che si rivolga agli esperti del settore in cui esercitate. Per esempio, se lavorate molto nel settore automobilistico, proponete un articolo sulla traduzione tecnica a una rivista come *Quattroruote* o *Autopolis*.

Naturalmente, per ottenere i migliori risultati, è preferibile scrivere nella lingua di arrivo e scegliere una pubblicazione che si rivolga ai propri utenti finali, persone con poteri decisionali in grado di proporvi progetti di lavoro. Ma non dimenticate i lettori di *Tradurre*: nella nostra professione il passaparola è una delle risorse principali.

*Se avete un consiglio o un'idea in materia di marketing da condividere con i colleghi, inviatela a Floriana Bivona-Lockner:  
floriana@compuserve.com.*

**ILD**

### Note biografiche sugli autori

**Anne Milano Appel** specializes in commercial and literary translations from Italian to English. Formerly a director of public libraries, she has also taught English, Italian, and English as a Second Language, and holds a Ph.D. in Romance Languages and Literature. Email <Aappel@aol.com>.

### Jacopo Mádaro Moro.

Nato a Venezia, laureato in sociologia, traduce materiali tecnici dal 1979 negli USA, con specializzazione nei settori medico, farmaceutico, optoelettronico e bioingegneristico. Ex chair del Dictionary Review Committee dell'ATA. E-mail: <jmadaro@telocity.com>.

**Delfino Insolera** (1920 - 1987) è stato dal 1960 al 1970 direttore editoriale della casa editrice Zanichelli, diventandone in seguito consulente scientifico e autore.

**Marco Sonzogni.** Editor of *Or volge l'anno - At the Year's Turning* (An Anthology of Irish Poets responding to Leopardi, Dedalus, Dublin 1998 - winner of the 1998 Cesare Angeline Junior Literary Prize) and current editor of *Translations Ireland* (the newsletter of the Irish Translators' Associations), is completing a Ph.D. in translation theory and practice at Trinity College Dublin. He has published poems, translations and articles in anthologies, journals, magazines and newspa-

pers. At present he is completing several publications - on Montale, Quasimodo, Synge and Beckett, all scheduled to be out in 2001 - and on his first collection of poems, "I have something to say." Email sonzognm@tcd.ie.

*ILD*

**T r a d u r r e**

The Newsletter of the  
Italian Language Division  
American Translators  
Association  
225 Reinekers Lane, Suite  
590  
Alexandria, VA 22314  
[www.atanet.org](http://www.atanet.org)