ANNO XLVIII 1998/1

IL TRADUTTORE NUOVO

VOLUME L

ASSOCIAZIONE ITALIANA TRADUTTORI E INTERPRETI
MEMBRO DELLA FÉDÉRATION INTERNATIONALE DES TRADUCTEURS FIT
ADERENTE ALL'UNESCO

IL TRADUTTORE NUOVO
Anno XLVIII - Luglio 1998- Volume L
Periodico semestrale d'informazione gratuito per i soci dell'A.I.T.I.
Autorizzazione del Tribunale di Genova n. 27 del 1° luglio 1986

La collaborazione, libera o per invito, si intende prestata gratuitamente. Ogni autore risponde delle proprie opinioni che non coinvolgono la testata. Manoscritti, disegni e fotografie, anche se non pubblicati, non vengono restituiti. Per esigenze tecniche gli articoli e le comunicazioni devono essere consegnati su dischetto (DOS o APPLE).
È vietata la riproduzione e traduzione anche parziale di articoli, senza citare la fonte.

Direttore responsabile:
Rosalba Mattiauda

Redattore capo:
Maria Rosaria Cassese

Redazione: Anna Maria Negrente, Marco Ravaioli

c/o Anna Maria Negrente - Via Cardinal Salotti, 10
00167 Roma
Tel. e fax: 06/6281703
E-mail: anama@flashnet.it

Impaginazione e Grafica:
Henri Aste

Stampa: Grafica Flegrea
Via Solfatara, 5
80078 Pozzuoli (NA)
Tel. 081/5263817 - Fax 081/5261197

La rivista può essere ceduta anche ai non soci contro versamento, a titolo di rimborso spese, di Lit. 15.000 a copia per i Paesi dell'UE e di Lit. 20.000 per i Paesi extra UE. La richiesta, insieme con la copia dell'avvenuto versamento, va inviata per iscritto alla redazione, e può riferirsi a una o più copie. Il versamento va effettuato sul conto corrente postale n. 68584002 intestato ad Edizioni Oriens di Anna Maria Negrente, Via Cardinal Salotti, 10 - 00167 Roma. Si prega di compilare sempre la causale specificando "TRADUTTORE NUOVO".

Sommario

EDITORIALE 5

BRUNA DI SABATO
Il potere della parola: traduzione e lingue dominanti 7

FLORA DE GIOVANNI
Le metafore del tradurre 19

OUTI MERISALO
La traduction en France aux XIIIe - XVe siècles 45

I COLLABORATORI 51

ABSTRACT 52

XXI PREMIO S. GEROLAMO 53

Ma che traduzione è?

Per gli storici della traduzione è di fondamentale importanza sapere a quale delle traduzioni di un'opera ci si riferisce. Da San Gerolamo in poi la traduzione come tutti gli eventi umani, non rimane immarcescibile nel tempo.

Vale dunque la pena di capire quanto esse influenzano il lettore, quale contributo danno ai tanti modi di leggere un autore e perché, infine, ci si riconosce in una più che in un'altra.

Sì, anche la traduzione, nella sua volontà di donare eterna giovinezza, è soggetta all'ansia esistenziale, alla manipolazione, al riciclaggio.

BRUNA DI SABATO

IL POTERE DELLA PAROLA: TRADUZIONE E LINGUE DOMINANTI

"Ogni lingua superiore è traduzione dell'inferiore,
finché si dispiega, nell'ultima chiarezza, la parola
di Dio, che è l'unità di questo movimento linguistico".
W. Benjamin

"Anche a inoltrarsi fino alle tribù più remote, più isolate e meno evolute, l'uomo che traduce lo si ritrova sempre". Così George Mounin nel suo *Teoria e storia della traduzione* (1965: 29).

Dalla distruzione della Torre di Babele - esorcismo (fallito) dell'incomunicabilità del genere umano - comunità che si esprimono con idiomi diversi hanno dovuto mettersi in relazione, servendosi di un mediatore interlinguistico e anche interculturale: "l'uomo che traduce"[1].

D'accordo con Susan Bassnett (1980: 39-42): non è produttivo tracciare un percorso diacronico della traduzione separando nettamente le epoche tra loro, attribuendo un metodo o una teoria a precise *tranches* cronologiche. A proposito della divisione, operata da George Steiner, degli studi sulla teoria e pratica della traduzione in quattro periodi (peraltro del tutto ineguali quanto a estensione cronologica) non corrispondenti a epoche storiche (1975: 236 segg.), Susan Bassnett osserva che questa suddivisione

> "does manage to avoid one great pitfall: periodization or compartimentalization of literary history. It is virtually impossible to divide periods according to dates for, as Lotman points out, human culture is a dynamic system. Attempts to locate stages of cultural development within strict temporal boundaries contradict that dynamism" (1980: 41).

Pur rinunciando ad eccessive e sempre dannose categorizzazioni,

[1] D'altro canto secondo U. Eco la Torre di Babele è il punto di partenza della storia dei popoli: " l'impresa babelica è tuttavia condizione dell'inizio della storia sociale, politica, scientifica - primo avviso di un'era del progresso e della ragione" (Eco, 1993: 368).

osservare l'attività traduttiva - e le riflessioni intorno ad essa - nella sua evoluzione lungo il filo del tempo, arricchisce la comprensione della cultura delle varie epoche storiche.

Gli approcci al tradurre sono tanti e altrettante sono le suggestioni che questi offrono all'approfondimento di problemi di svariata natura, letterari, storici, semiologici, religiosi. Quanto alla storia della teoria della traduzione, la Bassnett suggerisce di seguire il filo delle diverse modalità di approccio al testo[2].

In questa sede mi propongo di tracciare un percorso che non riguardi le sole riflessioni intorno al tradurre ma l'attività traduttiva vera e propria, il tradurre stesso: dall'osservazione del flusso traduttivo da o verso una determinata lingua è possibile trarre osservazioni riguardo la cultura dominante in una determinata epoca nella convinzione dell'inscindibilità tra lingua e cultura: si traduce di più dall'idioma espressione dell'apparato culturale che maggiormente influenza gli altri apparati culturali contemporanei, evidentemente di impianto più debole.

Limitandosi al solo ambito europeo, si osserverà come l'affermarsi di una lingua europea sulle altre in termini di prestigio, ma anche e soprattutto di comunicazione, segni delle vere e proprie svolte epocali nelle culture e nelle letterature del vecchio continente.

Molte storie della traduzione redatte finora (Mounin: 1965; Bassnett: 1980, per esempio) cominciano la loro trattazione dall'antica Roma, dedicando solo brevi cenni a ciò che precede la gloriosa civiltà latina. Di fatto, le prime riflessioni sul tradurre le dobbiamo a Cicerone, e al suo *Libellus de optimo genere oratorum* (46 a.C. circa) che, come ben sappiamo, ha influito ed influisce ancor oggi sul dibattito intorno ai metodi della traduzione.

Cominciano oramai ad apparire testi sulla traduzione (Van Hoof, 1991; Robinson, 1997, per esempio) che considerano importante esaminare e riflettere anche su ciò che si è fatto prima. Cicerone è senz'altro

[2] "Instead of trying to talk in what must inevitably be very general terms about a specifically 'Renaissance' or 'Classical' concept of translation, I have tried to follow *lines of approach* that may or may not be easily locatable in a temporal context. So the *word for word* versus *sense for sense* lines can be seen as emerging again and again with different degrees of emphasis in accordance with differing concepts of language and communication." (ibid.: 42).

identificabile con colui che ha dato il via ad una meditazione sistematica sul tradurre, ad una teoria della traduzione. Ma la pratica del tradurre esisteva ben prima del celebre oratore, anch'egli partito da una ricca esperienza traduttiva, poiché prima della sua teorizzazione aveva tradotto Eschine e Demostene dal greco).

La civiltà latina ci ha lasciato molte testimonianze di traduzioni dal greco e, dunque, l'analisi del corpus delle traduzioni giunte fino a noi, insieme alle osservazioni teoriche di alcuni tra i più famosi uomini di cultura e traduttori dell'epoca, permette di tracciare un quadro più preciso di ciò che implicava questa attività per la cultura latina.

Ma come la forma orale di una lingua precede la sua 'traduzione' in segni grafici - la forma scritta - così la traduzione orale, l'interpretazione, nasce prima della scritta - la traduzione propriamente detta.

Una prima testimonianza della remota esistenza di un'attività di 'interpretazione' la ritroviamo nelle iscrizioni di Assuan risalenti al 3000 a.C. Nell'antico Egitto, alcuni alti funzionari appartenenti alla famiglia dei principi di Elefantina, detenevano il titolo di capo interprete, titolo di trasmissione ereditaria. Ne parla anche Erodoto e li descrive come una casta indipendente (Mounin, 1965: 30; Van Hoof, 1991: 7).

L'antico Egitto disponeva di interpreti militari e commerciali, così come si serviva di interpreti in campo amministrativo e diplomatico: sono molte le iscrizioni sopravissute che ne danno testimonianza (quelle dell'antica capitale Menfi, come le relazioni di viaggio di un prefetto ai tempi di Néferirkare - 2500 a.C.).

Alcuni reperti fanno, infatti, pensare all'esistenza di una certa mole di traduzioni scritte: in particolare, risalgono al III secolo a.C. resti di glossari e di grammatiche relativi ad altri idiomi dell'antichità come il babilonese e il sumero. Della Babilonia del 2100 a.C., per esempio, si sa che era una città poliglotta e che esistevano degli scribi preposti a tradurre gli editti nelle varie lingue parlate in città.

Cartagine (IX secolo a.C.) aveva una casta di traduttori, contraddistinta da segni di riconoscimento ben precisi (tra gli altri un pappagallo tatuato con le ali chiuse nel caso si conoscesse una sola lingua, con le ali spiegate nel caso se ne conoscesse più d'una).

La civiltà egiziana era senz'altro la più evoluta, ma la lingua egiziana non era compresa in alcune zone dell'Egitto stesso, caratterizzate dal plurilinguismo derivante dalla coesistenza di popolazioni diverse. La

presenza di una vivace attività di comunicazione interlinguistica era, dunque, inevitabile. Per di più, la Grecia era anch'essa il cuore di una civiltà molto avanzata e la pratica traduttiva tra greco ed egiziano era senz'altro intensa: un papiro dell'epoca dell'Impero parla di uno scribio incaricato di tradurre in greco un libro egiziano sul dio della medicina Imhotep (Van Hoof, 1991: 7-9).

In realtà pare che i greci non si curassero troppo di tradurre a fini 'culturali': talmente consapevoli della loro superiorità, non si ponevano il problema di tradurre nella loro lingua alcunché se non a scopo militare, amministrativo o commerciale.

Erodoto testimonia la presenza di una reciproca esigenza di comunicazione tra greco ed egiziano. Come già ricordato, nella *Istoria* egli parla di una casta di interpreti egiziani formata, a suo dire, inviando un gruppo di ragazzi egiziani a convivere con i greci per imparare la loro lingua (libro II).

Quanto ai greci, pare che delle sacerdotesse egiziane fatte schiave dai Fenici fossero state incaricate di imparare il greco per tradurre la loro religione in questa lingua (libro II) (Robinson, 1997: 1-4).

Il maggior lavoro di appropriazione di un testo straniero da parte della cultura greca è rappresentato dalla *Settanta*: si tratta della traduzione in greco del Vecchio Testamento. La lettera detta di *Aristea,* risalente al 130 a.C. circa, narra che su ordine del re Tolomeo Philadelphus II (285-246 a.C.) settanta o settantadue saggi giudei che conoscevano perfettamente il greco e l'ebraico furono inviati ad Alessandria con l'incarico di tradurre il testo sacro in greco. La storia narra come pur lavorando in celle separate, il loro lavoro producesse versioni esattamente uguali.

Seguire la traduzione dei testi sacri nel corso dei secoli costituisce un'ottima chiave di lettura del fenomeno traduzione nell'antichità. Nel momento in cui il Cristianesimo si affermò come religione dominante, l'esigenza di rendere intellegibile il testo sacro anche a quei popoli che non conoscevano l'ebraico, divenne sempre più pressante. La traduzione della Bibbia costituisce l'esempio principe di come, attraverso opportuni passaggi interlinguistici, si possa diffondere un sistema culturale dominante: E. Nida calcola che a partire dalla traduzione della *Settanta* del 200 a.C. ad oggi, le Scritture siano state tradotte almeno in parte in 1109 lingue (Nida, 1975: 24) . Le civiltà sentivano inevitabil-

mente l'esigenza di appropriarsi di un testo così determinante, traducendolo da un idioma, l'ebraico, a molti incomprensibile.

Questo problema se lo posero anche gli antichi Romani. Quando il latino cominciò ad affermarsi come lingua dei Cristiani - fino a diventare lingua ufficiale della Chiesa cattolica - si pose il problema di tradurre il testo sacro in latino. Contrariamente ai Greci, i Romani non disdegnavano il tradurre, e la prima versione ufficiale della Bibbia fu tradotta proprio dal greco, la *Vetus Latina*. Nel 384 Papa Damaso incaricò San Gerolamo di operare una revisione di questa versione a partire dall'ebraico e dalle versioni greche a sua disposizione. Il lavoro di San Gerolamo darà vita alla *Vulgata*.

Come già ricordato la pratica traduttiva era parte della vita culturale romana: è solo con i Romani che la traduzione comincia a divenire una pratica di arricchimento culturale consapevole. Sebbene il latino fosse la lingua dominante dell'Impero romano, occorre ricordare che si trattava di uno stato bilingue a tutti gli effetti, poiché tutti i Romani colti conoscevano anche il greco, pur essendo proibito, in contesti ufficiali, comunicare in questa lingua. Ciò spiegherebbe la presenza di un interprete greco alle audizioni degli ambasciatori greci al Senato romano.

Si cominicia a tradurre dal greco in latino soprattutto perché i Romani avevano deciso di servirsi della cutura ellenica per migliorare la loro:

> "Nella Roma antica (...) la traduzione non rappresenta più un 'male indispensabile' per risolvere problemi pratici (di comunicazione), ma diventa uno degli strumenti più importanti per facilitare il processo di assimilazione delle letterature e filosofie altrui - vale a dire elleniche" (Neergard, 1993: 25-26).

Peraltro, il passaggio in latino di alcune opere elleniche ne ha consentito la sopravvivenza: "Spesso tradurre un'opera dal greco in latino significò salvarla, perché possediamo versioni in assenza di originale greco" (Giannarelli in Degl'Innocenti Pierini, 1994: 46).

È a Roma che troviamo testimonianza del primo traduttore europeo legato alla traduzione letteraria: uno schiavo greco di nome Tito Andronico (284-205 a.C.), una volta affrancato, divenne istitutore e poeta e fu incaricato di comporre una tragedia e una commedia in latino. Livio Andronico, invece di creare tradusse. Tradusse dal greco, sia pure

prendendo qua e là da autori meno famosi, importando nella cultura romana un genere letterario vanto della cultura greca. Livio Andronico tradusse dal greco in latino anche l'Odissea. Dal lavoro di questo schiavo greco in poi, le traduzioni, o meglio gli adattamenti dal greco non si contano più: Ennio, Terenzio, Plauto tradussero tutti dal greco per creare i loro lavori, con lo spirito di voler adattare i testi stranieri alla cultura d'arrivo.

Come già accennato anche grandi nomi si cimentarono con la traduzione dal greco: ho ricordato Cicerone (103-43 a.C.), ma anche Catullo (85-54 a.C.) e Orazio (65-8 a.C.), quest'ultimo anch'egli responsabile di qualche osservazione teorica sulla propria attività (*Ars poetica*).

La letteratura latina ha la sua genesi in questa attività di assimilazione della cultura greca, attraverso il passaggio dalla lingua dei Greci a quella dei Romani: "...a Roma (...) praticamente la letteratura è nata, se non proprio dalla traduzione, almeno dall'adattamento a partire da Livio Andronico, Ennio, Nevio fino a Plauto e Terenzio" (Mounin, 1965: 31).

Da tali riflessioni sul tradurre si evince la consapevolezza da parte dei traduttori dell'epoca dell'eterno dilemma tra traduzione letterale e traduzione libera, tra rispetto della lettera e preminenza del senso, dilemma peraltro ancora per molti versi irrisolto[3].

La resistenza del latino, anche dopo la fine dell'Impero romano, è dovuta alla sua sopravvivenza come lingua della Chiesa. Ciò determinerà una forte attività di traduzione da questa lingua: infatti, con la diffusione in Europa delle lingue neolatine, in Francia come in Inghilterra o in Italia, si comincia a tradurre verso quelle lingue dette "volgari".

L'epoca medievale è caratterizzata da forti sconvolgimenti linguistici: l'attività unificatrice del greco prima e del latino poi viene a mancare, e se in Europa nascono "i volgari", i paesi che affacciano sul Mediterraneo vedono la comparsa di lingue asiatiche ed africane, in gran parte come conseguenza dell'invasione araba (Neergard, 1993: 31 e segg.).

[3] Cicerone nel suo *Libellus de optimo genere oratorum*, 46 A.C., muove le sue riflessioni a partire dalla traduzione dei *Discorsi* di Demostene e di Eschine; mezzo secolo dopo Orazio si pronuncia sull'adattamento letterario negli stessi termini di Cicerone nell' *Epistola ad Pisones*: "Nec verbum verbo curabis reddere fidus interpres".

Quest'ultimo fenomeno fa sì che la riflessione sulla pratica traduttiva sia particolarmente attiva nei paesi con problemi comunicativi con il mondo arabo. È di questi anni la comparsa della prima scuola per traduttori vera e propria: la scuola di Toledo (XII secolo). La dominazione araba fece della Spagna un luogo di incontro e di scambio tra le civiltà araba, cristiana ed ebraica: è naturale che si sentisse l'esigenza di comprendere la cultura araba e a tale scopo si traducessero testi di Maimonide e di Averroè, come il Corano. La traduzione dall'arabo avveniva verso il latino, ma anche verso il castigliano a testimonianza della coesistenza di lingua 'colta' - il latino - e lingue 'volgari'.

Naturalmente, l'affermarsi dei nuovi idiomi europei corrispose ad un aumento dell'attività traduttiva in ambito letterario e scientifico. Gli Arabi, per esempio, tradussero dal greco e dall'ebraico libri di medicina, astronomia, matematica, e così via.

In Europa occorrerà attendere il Rinascimento per assistere ad un rinnovato e massiccio interesse per la traduzione. Due furono i fenomeni determinanti: l'affermazione dei volgari come lingue nazionali, adoperate anche in contesti ufficiali, e l'invenzione della stampa.

Il primo determina un aumento dell'attività traduttiva soprattutto perché si rende necessario l'uso di idiomi diversi in ambito politico, amministrativo o, ancora, giuridico e diplomatico. La stampa, poi, porta con sé l'aumento dei lettori che non conoscono il latino, né alcuna altra lingua se non quella madre.

In quest'epoca si moltiplicano le traduzioni della Bibbia nei vari idiomi europei, simboli e strumenti delle varie correnti della Riforma: "In un certo senso si può dire che alle guerre di religione si accompagni una guerra delle traduzioni: la Chiesa Cattolica, infatti, mantiene le sua concezione autocratica del testo sacro, stabilendo che la gerarchia ecclesiastica è l'unica depositaria della Scrittura, la quale per decisione del Concilio di Trento, è conservata in un testo redatto in una lingua straniera inaccessibile al popolo" (Mounin, 1965: 41).

Se durante il quattrocento l'Italia può essere ancora identificata come la culla della cultura europea, durante il cinquecento, grazie anche alla frammentazione linguistica, si assiste ad un mutamento significativo: "Da questo momento in poi le teorie significative [intorno al tradurre] sorgono proprio in questi nuovi contesti di intenso sviluppo linguistico letterario e culturale" (Neergad, 1993: 35).

Il cinquecento è, dunque, il secolo di definitiva affermazione delle lingue volgari e questo fenomeno, con il declino del latino come 'esperanto' dell'epoca, capace di garantire una comunicazione quanto meno culturale, determina il declino del fascino esercitato dalla cultura italiana sulle altre culture europee, fatto ovviamente determinante anche nell'ambito della teoria della traduzione.

Il seicento e il settecento sono i secoli dell'affermazione del gusto e della cultura francesi: è l'epoca del classicismo, dell'ammirazione per l'antichità, per tutto ciò che è greco e latino. Come al tempo dei Romani, le traduzioni vengono di nuovo considerate degli esercizi di lingua, allo scopo di assimilare quelle qualità di cui le lingue moderne sono prive. Questa convizione si accompagna però ad una vera e propria esaltazione della cultura contemporanea, raggiungimento della perfezione e del buon gusto. Da qui la convinzione che tutto ciò che contrasta con i canoni del buon gusto vada adeguato, convizione che sta alla base delle traduzioni dell'epoca definite "belle infedeli".

Il francese diventa la lingua europea dominante di pari passo con l'affermazione del pensiero e della cultura francese. Ma l'attività traduttiva verso i principali idiomi nazionali non si arresta, poiché si diffonde la convinzione che occorre operare un continuo arricchimento della propria lingua e della propria cultura anche a partire dalle altre, con forte spirito nazionalista.

In alcuni ambiti, poi, soprattutto in Germania, comincia ad affacciarsi l'idea che la traduzione implichi non solo una trasposizione linguistica ma anche una trasposizione culturale. Si comincia, cioé, a considerare la traduzione come un atto di reciproca influenza tra lingua e pensiero (Neergard, 1993: 43).

Friederich Schleiermacher, nel suo *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* (*Sui diversi metodi di traduzione*, 1813), considerava il tradurre come uno strumento di arricchimento linguistico e culturale, utile a favorire la predominanza della Germania sul resto d'Europa (Venuti, 1997:99). L. Venuti (1997) sottolinea anche come questa esaltazione nazionalista venisse controbilanciata da un sottostante senso d'inferiorità della propria lingua e della propria cultura che dovevano entrambe attingere dalle lingue e dalle culture straniere per svilupparsi e migliorare. L'autore nota anche che questa tendenza contraddittoria non è della sola cultura tedesca, ma di tutti i movimenti nazionalisti

europei della prima metà del secolo:

> "these contradictory tendencies are peculiar to the vernacular movements that swept through Europe during the early nineteenth century (...) The central contradiction of vernacular nationalist movements is that they are at once made possible and vulnerable by language" (Venuti, 1997: 100).

La traduzione è vista nell'ottocento come un mezzo per arricchire lingua e cultura nazionali, grazie ad una concezione della traduzione come appropriazione. Ma la traduzione è vista allo stesso tempo come una minaccia, un'operazione antinazionalista, "by challenging cultural canons, disciplinary boundaries, and national values in the target language" (ibid.).

Da qui all'impossibilità di integrare sistemi culturali diversi, ossia all'impossibilità di tradurre, il passo è breve.

Il discorso sulla traducibilità del testo letterario occuperà gran parte della teoria successiva e, come quello cui si è già accennato sulle modalità del tradurre, non giungerà mai alla parola fine. Si tratta di problemi che non hanno una soluzione radicale e che occorre sottoporre a disamina non tanto alla ricerca di una soluzione, quanto alla ricerca di una chiarificazione, soprattutto analizzando l'incessante opera di traduzione di chi ci ha preceduto. Su questa base va fondato il proprio lavoro sul campo, non senza il necessario adeguamento al testo che si ha davanti.

Ovviamente, la tendenza delineatasi nel 1600 e nel 1700 a tradurre verso le lingue nazionali non può che essersi accentuata nell'800, secolo in cui il sentimento nazionalista prevale: "Si traduce molto per ravvivare lo spirito e la cultura nazionali, mettendoli in contatto con la cultura europea d'avanguardia" (Mounin, 1965: 55).

Giunti oramai al '900, il nostro secolo fa da sfondo ad un fenomeno che è sotto gli occhi di tutti: cessata l'egemonia francese a favore dei nazionalismi linguistici e culturali, l'esigenza di un idioma unificante torna a farsi sentire. Nonostante la lunga resistenza del francese come lingua dell'aristocrazia intellettuale e nonostante lo spagnolo, il cinese, l'arabo, l'indiano siano tra gli idiomi maggiormente parlati al mondo, la lingua che ha ormai assunto il ruolo di 'idioma universale' è l'inglese. Perché l'inglese lo spiega U. Eco:

> "L'attuale successo dell'inglese nasce dalla somma della

> espansione coloniale e mercantile dell'impero britannico e della egemonia del modello tecnologico statunitense. È certo sostenibile che l'espansione dell'inglese sia stata facilitata dal fatto che sia lingua ricca in monosillabi, capace di assorbire termini stranieri e di creare neologismi, ma se Hitler avesse vinto e gli Stati Uniti fossero ridotti ad una confederazione di staterelli non più forti e stabili di quelli del Centro America, non si potrebbe forse ipotizzare che il globo intero parlerebbe con la stessa facilità in tedesco, e in tedesco verrebbero pubblicizzati transistor giapponesi *al duty free shop* (ovvero *Zollfreie Waren*) dell'aereoporto di Hong Kong?" (Eco, 1993:356).

D'accordo con U. Eco: vi sono motivazioni di ordine economico oltre (e forse più) che culturale e linguistico, dunque, dietro l'affermazione di una lingua dominante, come è sempre stato dalla distruzione della Torre di Babele in poi.

Il presente sperimenta l'assenza di grandi guerre e un generale anelito alla pace, fattori determinanti per la spinta verso la globalizzazione, aiutata, peraltro, anche dall'apparire di nuovi linguaggi, come l'informatica, e di nuovi strumenti di comunicazione, come i computer, i satelliti ecc.: tutti elementi che hanno enfatizzato l'ineluttabile esigenza di comprendersi velocemente, senza alcuna intermediazione:

> "L'esplosione dell'informazione ha portato di conseguenza all'esplosione delle traduzioni. I nuovi sviluppi nel mondo sarebbero stati impensabili senza un grandioso sviluppo dell'attività della traduzione, la sola a rendere possibile qualsiasi scambio d'informazioni su scala internazionale" (Komissarov V. N., 1997:322)

Quanto viene tradotto dall'inglese supera di gran lunga quanto si traduce in inglese, e ciò in un'epoca che sempre più tende al bilinguismo. Si potrebbe allora azzardare un parallelismo con i Romani: come i Romani non avevano bisogno di tradurre dal greco se non per puro esercizio linguistico, essendo perfettamente in grado di comprendere quella lingua, così si arriverà a non avere più bisogno di tradurre dall'inglese perché tutti saremo in grado di comprenderlo e di utilizzarlo per comunicare[4]. Questo è il sogno: un bilinguismo perfetto che favorisca le comunicazione al di sopra dei confini nazionali. L'incubo è il

[4] "Se la tendenza all'unificazione europea va di pari passo con la tendenza alla moltiplicazione delle lingue, l'unica soluzione possibile sta nell'adozione piena di una lingua europea veicolare" (Eco, 1993:360).

monolinguismo: l'affossamento e la lenta scomparsa delle lingue nazionali in favore di un'unica lingua mondiale[5]. In effetti, le nostre lingue stanno fagocitando sintassi e lessico inglese in un processo nemmeno tanto lento. L'augurio è - tornando al parallelismo con il mondo romano - che la nostra bella lingua neolatina non sia mai ridotta all'esigenza di tradurre dall'inglese per puro esercizio stilistico!

[5] La scomparsa anche di uno solo degli idiomi facenti parte della grande varietà linguistica mondiale rappresenterebbe una grave perdita in termini di cultura e di tradizioni. Suggestiva l'interpretazione di G. Steiner: "The immense diversity of languages as men have spoken and speak them can be interpreted as a direct rebellion against the undifferentiated constraints of biological universality" (Steiner, 1975: 300).

* * * * * * * * * *

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

BASSNETT S.,1980: *Translation Studies*, London, Methuen.

COPELAND RITA, 1991: *Rethoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages*, Cambridge, C.U.P.

DEGL'INNOCENTI PIERINI R., ORLANDO S., PIERI M., 1994: *La traduzione fra antico e moderno*, Atti del Convegno: Firenze, dicembre 1991, Firenze, Polistampa.

ECO U., 1993: *La ricerca della lingua perfetta*, Bari, Editori Laterza.

FOLENA G., 1991: *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi.

KOMISSAROV V. N., 1997: *La traduzione nella cultura russa*, in ULRYCH M.

LEFEVERE A. (cur.), 1992: *Trnslation/History/Culture*: London, Routledge.

MOUNIN G., 1965: *Teoria e storia della traduzione*, Torino, Einaudi.

NEERGARD S. (cur.), 1993: *La teoria della traduzione nella storia*, Milano, Bompiani.

NIDA E., 1975: *Language Structure and Translation*, Stanford, Stanford University Press.

ROBINSON D., 1997: *Western Translation Theory. From Herodotus to Nietzsche*, Manchester, St Jerome Publishing.

STEINER G., 1975: *After Babel*, Oxford, O.U.P.

ULRYCH M. (cur.), 1997: Tradurre: un approccio multidisciplinare, Torino, UTET.

VAN HOOF H., 1991: *Histoire de la traduction en Occident*, Paris, Editions Duculot.

VENUTI L., 1997 (1995): *The Translator's Invisibility*, London, Routledge.

FLORA DE GIOVANNI

LE METAFORE DEL TRADURRE

Nell'età elisabettiana e in quella augustea la traduzione, sebbene molto praticata, non ha ancora uno statuto autonomo, non ha un linguaggio, degli strumenti o degli spazi propri (quasi sempre, infatti, le riflessioni sul tradurre si collocano nei luoghi residuali dell'epitesto)[1]; per fissarne i tratti, dunque, si fa frequente ricorso a metafore e similitudini. Da tali immagini, di carattere e matrice assai varia, si può risalire alle cognizioni teoriche, ai contrasti, alle opinioni dell'epoca sulla traduzione e sul traduttore. Alcune di esse ricorrono con maggiore frequenza perché si ricollegano a teorie estetiche di ampia diffusione - quelle, ad esempio, che fanno capo all'area pittorico-visiva, ispirate alla convinzione che l'arte sia soprattutto imitazione; altre sono invece più episodiche e originali, come il parallelo tra il traduttore e il cuoco o quello tra la versione e una prigioniera: metafore botaniche, ancillari, alchemiche, procreative, economiche, culinarie, circensi, d'uso o di invenzione, a grappoli o isolate, che, aggregandosi in un *corpus* non sistematico ma non per questo meno significativo, concorrono a illustrare i procedimenti del tradurre.

Ma prima bisogna tracciare brevemente il quadro di riferimento. In questo periodo, dal '500 sino alla fine del XVIII secolo, condividendo l'opinione di Cicerone e Orazio, si è più o meno uniformemente convinti che la traduzione debba rendere il senso e non la lettera

[1]Le periodizzazioni, è noto, non sono esenti da vaghezze e ambiguità, specie se, come in questo caso, hanno valore prevalentemente indicativo; ciò premesso, con età elisabettiana intendo il periodo che va dal 1550 al 1650, e con età augustea quello che, dagli altimi decenni del XVII secolo, arriva sino alla metà del XVIII.

dell'originale; un principio che, derivazione classica inclusa, trova autorevole e organica esposizione nelle parole di Chapman il quale, mantenendosi equidistante dal letteralismo e dall'eccessiva libertà, afferma:

> "...How pedantical and absurd an affectation it is in the interpretation of any Author... to turn him word for word, when (according to Horace and the other best lawgivers to translators) it is the part of every knowing and judiciall interpreter not to follow the number and order of words but the material things themselves, and sentences to weigh diligently, and to clothe and adorn them with words and such a style and forme of Oration as are most apt for the language into which they are converted" (1956: 17).

Della traduzione, in quest'epoca, si riconosce il prezioso apporto educativo: da un lato la si ritiene un valido mezzo per incrementare e diffondere il sapere ("From translation all science has its offspring", proclama Florio nel 1603) (Robinson, 1997: 133); dall'altro lato le si attribuisce il merito di impartire ammaestramenti morali: qualunque testo si traduca, che sia Froissart o Sallustio, Ovidio o Apuleio, sempre se ne sottolinea il valore etico. Tale impulso didascalico ed edificante necessita, per andare a buon fine, di assoluta chiarezza: Adlington, ad esempio, nel rendere *The Golden Asse* (1566), ne muta drasticamente il registro linguistico, optando per un *sermo* comune e familiare, affinché la versione risulti pienamente accessibile senza perdere in brio né agilità. Egli desidera, e lo dichiara esplicitamente nella allocuzione al lettore, porre bene in rilievo la lezione contenuta nell'opera che, sebbene sembri leggera e dilettevole, è invece ricca di insegnamenti[2].

L'utilità della traduzione, tuttavia, sta anche nel suo essere un dispositivo per mettere alla prova le potenzialità della lingua, per verificarne la compiutezza rispetto alle altre, antiche o moderne che siano. Chapman, ad esempio, esalta la musicalità e la capacità poetica dell'inglese che, paragonato al francese e all'italiano, gli sembra più adatto al verso; e nel 1581 Pettie, chiedendosi saggiamente che cosa

[2] "...I intend, God willing, ... to utter and open the meaning thereof, to the simple and ignorant, whereby they may not take the same, as a thing only to jest and laugh at (for the fables of Aesop and the feigning of Poets were never written for that purpose) but by the pleasantnesse thereof bee rather induced to the knowledge of their present estate, and thereby transforme themselves into the right and perfect shape of men" (Adlington, 1967: 8).

resterebbe dello spagnolo, dell'italiano, del francese e dell'inglese se dovessero rinunciare alle parole latine (un'eco della duratura polemica sull'opportunità di utilizzare i termini di derivazione classica), conclude dichiarando che il proprio volgare può stare al passo con qualunque altro (Pettie, 1967: 11-12).

Quando alla fine del '600 Dryden individua tre tipi di traduzione e dà loro i nomi di metafrasi, parafrasi e imitazione non si discosta troppo nella sostanza dalla concezione di Chapman, tuttavia è spinto a formulare la sua classificazione dalla necessità di arginare una prassi che si va facendo sempre più arbitraria, nella quale il senso stesso dell'originale è continuamente messo a rischio dalle licenze del traduttore:

> All translation, I suppose, may be reduced under these heads. First, that of metaphrase, or turning an author word by word, and line by line, from one language into another. [...] The second way is that of paraphrase, or translation with latitude, where the author is kept in view by the translator, so as never to be lost, but his words are not so strictly followed as his sense; and that too is admitted to be amplified, but not altered. [...] The third way is that of imitation, where the translator (if now he has not lost that name) assumes the liberty, not only to vary from the words and sense, but to forsake them both as he sees occasion; and taking only some general hints from the original, to run division on the groundwork, as he pleases (Steiner, 1975: 68).

Dryden si rivolge all'epoca di Denham e Cowley, all'epoca, cioé, che, oramai consapevole della propria distanza dalla civiltà classica, è convinta di averla sopravanzata sulla via della perfezione grazie all'elevato senso del decoro e al gusto superiore[3]. Anche di Omero, che non è più un testo sacro, gli augustei emendano i barbarismi e risollevano le cadute di tono: si vuole insomma che l'autore, in accordo con la sua indole, parli come avrebbe fatto se fosse nato nell'Inghilterra contemporanea - una scelta che non coinvolge solo la dizione e lo stile ma anche i contenuti del discorso[4]. Quindi mentre il traduttore elisabettiano si

[3] I più recenti *translation studies,* per i quali la traduzione è una riscrittura esteticamente ed ideologicamente orientata, interpretano l'alternativa tra la fedeltà alla lettera e la libertà nel tradurre in senso tutto culturale: "If the original enjoys a highly positive reputation in the target language, the translation is likely to be as literal as possible... When the image of the original is no longer uniformly positive in the target culture, more liberties are likely to be taken in translation, precisely because the original is no longer considered a 'quasi-sacred' text" (Lefevere, 1992: 90-1).

assume il compito di dissipare le nebbie della scrittura ricorrendo a strategie esplicative che vanno dalla semplificazione della lingua all'aggiunta di note a margine dense di informazioni, quello augusteo entra nel testo per attualizzarlo e naturalizzarlo, per conformarlo allo spirito del tempo, facendone talvolta un modello a cui ispirarsi molto liberamente[5].

Ciò non toglie che sino alla fine del neoclassicismo l'estetica sia in buona misura ancora dominata dalla nozione di imitazione, secondo la quale l'arte imita il mondo sensibile attraverso segni naturali, come la pittura e la scultura, o attraverso segni convenzionali, come la poesia. La traduzione e l'originale si dispongono ora in un'implicita proporzione dove l'opera d'arte sta alla natura come la versione sta all'opera d'arte: la traduzione, cioè, riproduce l'originale come il quadro riproduce il suo oggetto - una similitudine in cui trovano posto le più diverse sfumature del concetto di fedeltà, da quella intesa come mera duplicazione della forma esteriore a quella che fa rivivere l'aria complessiva, lo spirito del modello. Più che mai in effetti si consolida "l'abitudine di applicare alla critica poetica termini derivati dalla pittura", più che mai, ricalcando la formula oraziana dell'*ut pictura poiesis*, si è "consapevoli di tracciare analogie tra le arti sorelle" (Papetti, 1989: 125-6). Anche il processo traduttivo è attirato nell'orbita delle arti figurative: "It is in Translating, as in Painting: Where the Air, the Spirit, and Dignity of the Original are wanting, Resemblance is wanting" (Steiner, 1975: 102).

Ma al criterio mimetico si affianca presto quello empatico,

---

[4] Tale norma, enunciata da Chapman, ricorre nelle riflessioni sulla traduzione di Denham, Cowley, Dryden, Guthrie, sino a che, alla fine del '700, Cowper ne sancisce l'impraticabilità. Mi sembra che solo Guthrie, traduttore delle *Orazioni* di Cicerone, renda meno nebulosa l'applicazione della regola quando afferma: "It was by possessing myself strongly, in what Manner one or other of these great men would express the same Thought in *English*, before a *British* Senate, that, if I can boast of any Success in the following Translation, I have succeeded..." (Steiner, 1975: 99).

[5] "... Considering that brevitie is many times the mother of Obscuritie, may it please those among you, who are not so conversant in such concise writings, as admit not one word superfluous, to have recourse, for the clearing of some doubts unto the margin, as also to those briefe Annotations , which for their sakes, out of mine owne readings, together with the select observations of Beroaldus, Sabellicus, Torrentius and Casaubonus I have collected" (Holland, 1967: 4). A prposito della traduzione agustea che 'attualizza' e 'naturalizza', v. Nocera Avila, 1989.

immedesimativo, secondo il quale perché la traduzione sia riflesso dell'originale è necessario che tra l'autore e l'interprete esista una naturale consonanza. È Chapman il primo a subordinare le cognizioni di grammatica ed etimologia dell'interprete alla sua capacità di penetrare lo spirito dell'originale; immagina, infatti, in "The Tears of Peace", che Omero, del quale traduce i poemi, lo nomini depositario del senso della sua opera, assicurandogli costante ispirazione. Tale affinità, che permette al traduttore di profondere nel suo lavoro una buona dose di quella originalità e di quella creatività che saranno poi parole-chiave dell'estetica romantica, diventa via via più importante, sino a sostituirsi, sul finire del XVIII secolo, al principio di imitazione.

Su tale sfondo si collocano dunque le molte metafore e similitudini che definiscono il processo traduttivo. L'alto tasso di figuralità delle riflessioni sul tradurre subisce un brusco ridimensionamento a ridosso dell' *Essay on the Principles of Translation* di Alexander Frazer Tytler (1791), il primo trattato interamente dedicato all'argomento. L'impostazione scientifica, l'intento tassonomico si riflettono anche sulla lingua del saggio, che si fa lineare e puntuale, sostanzialmente priva - tranne poche eccezioni - di volute e arabeschi. Ciò giustifica la scelta dell'*Essay* come termine *ad quem* del discorso; dopo di esso, secondo George Steiner, "il tema trova un suo vocabolario, un suo particolare *status* metodologico, lontano dalle esigenze e dalle particolarità del singolo testo" (1984: 230).

1. Le metafore del passaggio

Tradurre significa trasferire, far passare. Il senso di scambio, di movimento è quindi inscritto nel concetto di traduzione, che spesso è stata per l'appunto definita in termini di spostamento, trasloco. Questo nucleo tematico si esprime attraverso varie metafore - botaniche, economiche, alchemiche, dinamiche - diverse tra loro, ma ugualmente incentrate sull'idea del passaggio.

Espatriare, prendere nuovo alloggio: è questo il perno dell'immagine di Daniel che, nel 1603,con uno spostamento metonimico, descrive la traduzione dei saggi di Montaigne come l'insediamento dello scrittore in Inghilterra:

> As I admire his powres, and out of love,

Here at his gate doe stand, and glad I stand
So neere to him whom I doe so much love,
T'applaud his happy setling in our land;
And safe transpassage by his studious care
Who both of him and us doth merit much,
Having as sumptuously, as he is rare
Plac'd him in the best lodging of our speech,
And made him now as free, as if borne here... (Daniel, 1967: 6)

Corollario di questo trasferimento, il cui esito è l'agevole naturalizzazione di Montaigne, è la libera circolazione delle idee che sembrano dotate, in virtù della loro stessa grandezza, di un'intrinseca forza propulsiva in grado, appunto, di trasportarle e radicarle ovunque; ne risulta l'immagine di una comunità ideale, abitata dagli spiriti eccelsi, in cui la traduzione, invisibile, innominata, si compie senza mediazioni, quasi fosse un processo spontaneo.

Anche nei versi di Roscommon (1648) è forte la connotazione del radicamento, questa volta, però, propriamente vegetale: "The noblest Fruits, Transplanted, in our Isle/With early Hope and fragrant Blossoms smile" (Steiner, 1975: 75): la pianta rigogliosa attecchisce sul suolo ospite e, perfettamente acclimatata, germoglia di nuovo moltiplicando i suoi frutti e dispensando ancora i suoi benefici effetti. La traduzione è vista dunque come la pratica proficua e naturale attraverso cui ci si appropria del sapere altrui e lo si pone in condizione di esercitare nuove fruttifere influenze.

Simmetrici sono i versi di Francklin (1747), che, all'opposto, sottintendono la questione dell'intraducibilità: l'originale ha radici tanto salde nella madre patria che non può distaccarsene senza morire. La distanza, l'incompatibilità dei tempi e dei luoghi si riformula dunque in un'immagine di disseccamento in cui i fiori e i frutti, messi a dimora in un altro terreno, avvizziscono e scolorano, anche a causa degli agenti atmosferici avversi (un accenno, questo, meno metaforico di quanto si possa pensare: al clima e alla geografia, infatti, veniva comunemente attribuita un'influenza sulla letteratura):

In blest Arabia's Plains unfading blow
Flow'rs ever fragrant fruits immortal grow,
To northern climes th'unwilling guests convey,
The fruit shall whiter, and the flow'r decay;
Ev'n so when here the sweets of Athens come,
Or the fair produce of imperial Rome,
They pine and sicken in th'unfriendly shade,

Their roses droop, and all their laurels fade (Steiner, 1975: 111).

Il viaggio, il movimento sono spesso chiamati a descrivere il processo traduttivo che è immaginato come un itinerario comune nel quale bisogna calibrare le distanze e procedere alla giusta andatura. Cowper, ad esempio, scrive nel 1791"... The readier he [the translator] is at invention and expedient, the more likely he is to be betrayed into the widest departures from the guide whom he professes to follow" (Steiner, 1975: 134). Essere fedeli al proprio autore significa dunque seguirne le orme, rispettare l'impronta che egli ha inteso dare all'opera, adattarsi ai contorni da lui disegnati. Per Francklin, l'autore e il suo interprete procedono insieme, l'uno avanti l'altro indietro, anche se il cammino è talvolta segnato da deviazioni o da esagerata prossimità: c'è chi segue l'originale con tale pedissequa ansia da smarrire la strada (la troppa attenzione alle singole parole fa perdere di vista il testo nel suo complesso) e chi allontanandosi dal proprio modello finisce per non incontrarlo più (e qui Francklin si riferisce a quanti, per eccesso di libertà, distorcono il senso dell'opera):

There are, who timid line by line pursue,
Anxious to keep th'Original in view;
Who mark each footstep where their master trod,
And after all their pains have mist the road.

There are, an author's sense who boldly quit,
As if asham'd to own the debt of wit;
Who leave their fellow-trav'ller on the shore,
Launch in the deep, and part to meet no more (Steiner, 1975: 112).

Questa immagine, nella quale si rispecchia efficacemente la differenza tra la versione libera e quella parola per parola, ritorna di poco mutata nelle pagine di Pope (1715), che divide gli interpreti di Omero in due schiere: alcuni, affaticandosi, gli stanno dietro a balzi e saltelli, altri si pongono al suo seguito con passo lento e strisciante: "Methinks I see these different Followers of *Homer*, some sweating and straining after him by violent Leaps and Bounds, (the certain Signs of false Mettle) others slowly and servilely creeping in his train, while the Poet himself is all the time proceeding with an unaffected and equal Majesty before them" (Steiner, 1975: 91).

Per Denham (1656), il traduttore letterale è un viaggiatore inesperto che si confronta con l'afasia indotta dall'aver abbandonato il proprio

idioma senza possedere quello del paese straniero - un parallelo che, in contrasto con la consueta connotazione positiva di arricchimento sottintesa nel viaggio, fa pensare a una versione scritta in una lingua mista, stentata, artificiale, parlata in nessun luogo: "... And whosoever offers at Verbal Translation, shall have the misfortune of that young Traveller, who lost his own language abroad, and brought home no other instead..." (Steiner, 1975: 65).

Ma la traduzione è anche traffico, scambio di contenuti e di parole, strumento di incremento del *thesaurus verborum*: Dryden, ad esempio, paragona i prestiti e i calchi alle monete straniere che, importate dall'Italia e spese in Inghilterra, rimpinguano le casse dello stato: "I carry not out the treasure of the nation, which is never to return; but what I bring from Italy, I spend in England: here it remains, and here it circulates; for if the coin be good, it will pass from one hand to another. I trade both with the living and the dead, for the enrichment of our native language..." (Steiner, 1975: 74).

Tuttavia, per Dryden la metafora economica non è solo veicolo dell'idea di arricchimento: suggerisce anche il suo contrario, la bancarotta linguistica, l'impoverimento estremo cui la versione di Virgilio lo costringe nella faticosa ricerca di parole sempre nuove, che, scarseggiando, rischiano di diventare di seconda scelta, di qualità discutibile, come monete lavorate irregolarmente a mano e non coniate nella pressa:

> Words are not so easily coined as money; and yet we see that the credit not only of banks but of exchequers cracks, when little comes in, and much goes out. Virgil called upon me in every line for some new word: and I paid so long, that I was almost bankrupt... What had become of me, if Virgil had taxed me with another book? I had certainly been reduced to pay the public in hammered money, for want of milled... (Steiner, 1975: 73).

Il moto centrifugo, l'esborso di parole che fluiscono senza sosta dal traduttore, mettendone in rilievo il lavoro estenuante, alludono alla superiorità dell'originale la cui completezza, la cui perfezione, sono duplicabili solo a prezzo di grandi sforzi.

La relazione tra il testo primario e quello tradotto è esplicitamente riformulata da Newton nel 1581 come una transazione in perdita, in cui un pezzo d'oro di buona qualità e di peso regolare viene scambiato con una moneta consumata e leggera che, confusasi tra le altre, entra

ugualmente in circolazione. "And hard were the dealing, if in payment of a good round gubbe of Gold of full wayght and poyse, one poore peece somewhat clypped and lighter then his felowes may not be foysted in among the rest, and passe in pay for currant coigne" (Newton, 1967: 4)[6]. Di medesima provenienza è la similitudine con cui Denne, per elogiare il *Gargantua and Pantagruel* di Motteux, svilisce le precedenti versioni dell'opera di Rabelais: i metalli preziosi tratti dalla ricca miniera dello scrittore francese, stampati in lingotti imperfetti in Inghilterra, hanno perso la loro lucentezza sino a che l'ultimo traduttore è intervenuto a restituirgliela:

> Others had view'd the wealthy Mine before,
> And brought the Bullion to our English Shore,
> And stampt it, but allay'd it with their own;
> Faint was the Mark, and Rab'lais dimly shone (Denne, 1967: 30).

L'originale, in entrambi i casi considerato una ricchezza, è però nel secondo esempio una sorta di materia prima, che nel processo traduttivo viene lavorata, alterata: a prevalere, quindi, non è più l'elemento della giustapposizione e dello scambio dei due testi gemelli (biovulari forse, ma sempre gemelli), quanto piuttosto quello dell'intima conversione che consegue al trasferimento, della metamorfosi da cui nasce un testo altro, di uguale contenuto, è vero, ma al quale le mutate linee della forma conferiscono una diversa identità.

Al mutamento, è naturale, allude anche la metafora alchemica, che riconduce il tradurre alla disciplina della trasformazione per eccellenza, il cui scopo principale è appunto la trasmutazione dei metalli in oro (un termine, questo che in italiano - ma ahimé non in inglese - ha anche il provvidenziale significato di traduzione). Equiparando la poesia allo spirito, l'elemento volatile che emana da una sostanza distillata, Denham afferma che essa può evaporare, lasciandosi dietro solo un *caput mortuum*, il residuo della distillazione: "...For it is not his business alone to translate Laguage into Language, but Poesie into Poesie; and Poesie is of so subtle a spirit, that in pouring out of one Laguage into another, it will all evaporate; and if a new spirit be not added in the transfusion,

[6]Va ricordato che Newton tradusse solo una delle dieci tragedie e tuttavia scrisse l'epistola dedicatoria preposta all'edizione inglese.Ciò spiega il riferimento alle monete (le altre nove versioni) tra le quali la sua si confonde.

there will remain but a *Caput mortuum*..."(Steiner, 1975: 65). Nella similitudine mutuata da Stapylton ("Wit distilled in one Language, cannot be transfused into another without losse of spirits")(Venuti, 1995: 49) e probabilmente da Fanshaw ("This famous Dramatick Poem [*Pastor Fido*] must have lost much of the life and quickness by being poured out of one vessell... into another") (Steiner, 1975: 19) il trasferimento diventa propriamente travaso da un'ampolla all'altra. Denham se ne serve per ribadire l'inefficacia della versione parola per parola e per sostenere la liceità di un metodo meno aderente alla lettera, che però conservi e ricrei la poesia.

Tuttavia l'eterea qualità che rischia di svanire nella traslazione può essere anche la natura unica e irripetibile dell'idioma dell'originale: "...Every language hath his genius and inseparable form; without Pythagoras his metempsychosis it cannot rightly be translated"(Robinson, 1997: 134). La trasmigrazione dello spirito della lingua, unico baluardo contro l'intraducibilità, diventa dunque la forma più estrema di trasferimento, di passaggio e il preludio di un'altra reincarnazione: quella dell'autore nell'interprete che, apice della nozione di empatia inaugurata da Chapman, regola insieme con il principio di imitazione il rapporto della traduzione con l'originale.

2. Le metafore del vincolo

Nella natura stessa della traduzione è inscritto il senso del legame, del vincolo: essa è collegata all'originale da un filo che può essere più o meno lungo, più o meno spesso, ma è la concezione che l'interprete ha di tale filo a determinare il carattere della sua versione. La metafora ancillare - la metafora, cioè, che descrive il rapporto tra il testo primo e quello secondo in termini propriamente costrittivi e che considera il traduttore uno schiavo, un lavoratore non retribuito e non riconosciuto che si impegna strenuamente nello spazio testuale altrui - ricorre specialmente nel XVII secolo, quando, di fronte a una pratica traduttiva che si concede molte licenze, ci si interroga sul grado di autonomia consentito a una versione che intenda rimanere tale.

Denham è il primo sostenitore inglese di quella traduzione libera che, inaugurata in Francia da D'Ablancourt, sarà poi chiamata da Voltaire "bella infedele", per la scarsa aderenza all'originale, cui si sostituisce

però una particolare cura per il decoro e l'eleganza formale. Chi traduce parola per parola, dunque, è per Denham schiavo dell'opera primaria, perché, impicciato dalle sue parole, non riesce a spiccare il volo ma resta legato alla terra come un umile lavoratore manuale:

> That servile path thou nobly dost decline
> Of tracing word by word and line by line.
> Those are the labour'd births of slavish brains,
> Not the effects of Poetry, but pains;
> Cheap vulgar arts, whose narrowness affords
> No flight for thoughts, but poorly sticks at words (Steiner, 1975: 63).

A Denham risponde Dryden, sostenitore della prassi moderata della parafrasi, il quale, per contenere gli arbitri dei contemporanei, fa ricorso a paragoni che sanciscono i limiti e le restrizioni dell'attività traduttiva: se negli stessi anni Motteux e Pope ci ricordano, fuor di metafora, che l'interprete non ha alcuna parte nell'*inventio* e nella *dispositio* e che di sua pertinenza sono solo la dizione e la versificazione, per Dryden il traduttore è legato alla catena del senso: "I suppose he may stretch his chain to such a latitude [if he choose out some expression which does not vitiate the sense]; but by innovation of thoughts, methinks he breaks it" (Steiner, 1975: 71)- un'imagine, questa, che si diffonde e si definisce in quella della vera e propria schiavitù:

> But slaves we are, and labour on another man's plantation; we dress the vineyard, but the wine is the owner's; if the soil be sometimes barren, then we are sure of being scourged: if it be fruitful, and our care succeeds, we are not thanked; for the proud reader will only say, the poor drudge has done his duty. [...] He, who invents, is master of his thought and words ... but the wretched translator has no such privilege: for, being tied to the thoughts, he must make what music he can in the expression.... (Steiner, 1975: 73).

Anche Roscommon parla di mani legate e di fantasia prigioniera, ma a suo parere proprio i ceppi che circoscrivono la libertà dell'interprete rendono la sua arte difficile, nobilitandola. La costrizione è connotata ora positivamente: da condizione degradante e priva di dignità diventa stato nel quale si aguzza l'intelletto, si affinano gli strumenti espressivi:

> 'Tis true, *Composing* is the *Nobler* Part;
> But good *Translation* is no *easier* Art;
> For tho *Materials* have long since been found,
> Yet both your *fancy* and your *Hands* are bound
> (Steiner, 1975: 76-7).

Ma il vincolo può essere anche di altro genere: può essere empatico, immedesimativo, amicale, ideale eppure fortissimo, estrema garanzia di fedeltà. Questo legame naturale che asseconda le inclinazioni dell'interprete ne determina la definitiva identificazione con l'artefice dell'originale, la metamorfosi in una sorta di doppio, di *alter-ego* dell'autore:

> Examine how your *Humour* is inclin'd,
> And which the *Ruling Passion* of your Mind;
> Then seek a *Poet* who *your* way do's bend,
> And chuse an *Author* as you chuse a *Friend:*
> United by this *Sympathetick Bond,*
> You grow *Familiar, Intimate,* and *Fond;*
> Your *Thoughts*, your *Words*, your *Stiles*, your *Souls* agree,
> No longer his *Interpreter*, but *He* (Steiner, 1975: 77).

Non tutti però sono del parere che il traduttore sia schiavo dell'originale: secondo alcuni è l'originale a essere schiavo del traduttore. Ad esempio, Drant, che traduce Orazio negli anni 60 del sedicesimo secolo, paragona il lavoro da lui svolto sul poeta latino al trattamento riservato a una bella prigioniera che, privata dei segni caratteristici della sua inferiore civiltà, è prontamente anglicizzata nell'aspetto e nel comportamento - un singolare esempio di naturalizzazione in largo anticipo sui tempi, ma anche un'efficace immagine di quei meccanismi di colonizzazione culturale di cui la traduzione è protagonista: "I have done as the people of God were commaunded to do with their captive women that were hansome and beautifull: I haue shaued of his heare, and pared of his nayles (that is) I haue wyped away all his vanitie and supefluitie of matter" (Lathrop, 1967: 145). L'esportazione del sapere prevede la sua domesticazione e a tale processo di appropriazione il testo non si può opporre: una volta catturato non dispone più di sè né è in grado di resistere alla forza che ineluttabilmente lo trasforma in un prodotto conforme ai principi ideologici e ai canoni estetici della cultura che lo fa proprio.

3. Le metafore del corpo

Talvolta è anche al corpo, ai suoi organi, alle sue funzioni, ai panni che lo rivestono che si ricorre per definire la traduzione, sulla cui natura mista, derivativa, difettosa, non di rado si insiste attraverso immagini di procreazione e ibridazione. Al corpo della traduzione, dunque, viene

attribuito un sesso, quello femminile, che ne fa la costola d'Adamo dell'originale, marcandone la condizione di inferiorità, di dipendenza. Contrapponendo il proprio Montaigne all'originale (che è maschio, perchè primario, non derivativo), Florio dice: "So to this defective edition (since all translations are reputed females, delivered at second hand; and I in this serve but as Vulcan, to hatchet his Minerva from that Jupiter's big brain) I yet at least a fondling forster-father, having transported it form France to England; put it in English clothes; taught it to talk our tongue..." (Robinson, 1997: 131-2). Della femmina, prodotto imperfetto, parto deludente non ci si attribuisce volentieri la paternità biologica, al massimo quella adottiva; e il pervertirsi della consueta metafora del libro-figlio e dell'autore-padre in quella della traduzione-figlia e del traduttore-padre adottivo è testimonianza della consapevolezza di uno stato minore, secondario, in qualche modo lacunoso: il rapporto diretto, viscerale, orgoglioso tra chi genera e chi è generato si riduce, per assumere toni dimessi. O francamente mostruosi. Come nel caso di Newton che, qualche anno prima nel licenziare l'edizione inglese delle tragedie di Seneca, aveva definito il proprio lavoro "an unflidge nestling; unable to fly: an unnatural abortion, and an unperfect Embroyon" (Newton, 1967: 4).

Di *monstrum*, di riproduzione aberrante, di processo generativo contro natura parla anche Chapman che, convinto della natura singolare e unica di ciascuna lingua, considera la versione parola per parola un ibrido in cui due idiomi incompatibili sono tenuti insieme con la forza:

> ... All so much apply
> Their paines and cunnings word for word to render
> Their patient Authors, when they may as well
> Make fish with fowle, Camels with Whales engender,
> Or their tongues speech in other mouths compell
> (Chapman, 1956: 9).

L'immagine della bocca costretta a ospitare le parole altrui si trasfigura, due secoli dopo, nel culmine dell'immedesimazione, nella celebrazione del criterio empatico, che, alle soglie del romanticismo, esautora quello mimetico e vi si sostituisce: "How then shall a translator accomplish this difficult union of ease and fidelity? To use a bold expression, he must adopt the very soul of his author, which must speak through his own organs " (Tytler, 1978: 212). Dunque, affinché la

traduzione sia ad un tempo fedele e naturale come una composizione originale è necessario che tra l'artista e il traduttore vi sia un'affinità che nelle parole di Tytler si fa possessione medianica, compatibilità genetica. La assoluta consonanza spirituale permette al primo di parlare per bocca del secondo: al centro di questa figura, quindi, non vi è più la frizione generata dalla diversità, ma piuttosto la serena coesistenza dell'analogo, del congenere.

La traduzione, tuttavia, è anche rivestimento linguistico, abito che ricopre il corpo (che ricopre, cioè, l'originale, i suoi contenuti). La matrice di tale concezione è manifestamente nell'idea che la lingua sia la veste del pensiero e, appunto come un indumento, sia soggetta ai mutamenti della moda; di questo parere è Denham, che, convinto sostenitore della traduzione libera, non trova tuttavia termine migliore di 'travestimento' per definire l'uso (da lui inaugurato, potremmo dire) di far parlare l'autore come un inglese contemporaneo: "...And if this disguise I have put upon him [Virgil] (I wish I could give it a better name) fit not naturally and easily on so grave a person, yet it may become him better than that Fools-Coat wherein the French and the Italian have of late presented him; at least, I hope, it will not make him appear deformed by making any part enormously bigger or less than life..." (Steiner, 1975: 65)[7].

Francklin invece stigmatizza l'abitudine di modernizzare l'originale, di piegarlo allo spirito del tempo, ricorrendo all'immagine dell'abito che degenera in quella della mascherata: "Thus Greece and Rome, in modern dress array'd/is but antiquity in masquerade" (Steiner, 1975: 112). E la medesima implicazione ritorna nelle parole di Gordon, che parrebbero evocare la cattiva recitazione propria di uno spettacolo di dilettanti, in cui il testo è svilito dall'estremizzazione dei tratti distintivi che ne cambia i pregi in difetti: "It must therefore be a very bold Attempt to undertake one of the great Antients, who are rarely to be known in a new Dress, in which their Spirit is generally degraded into Pertness, their Dignity evaporated in Bombast, their Ease lost in Flatness, and their Fluency in Chit-chat" (Steiner, 1975: 101). Per Colman, invece,

[7] Denham fa riferimento alle versioni burlesche dell'*Eneide* di Giambattista Lalli e Paul Scarron, non a caso intitolate rispettivamente *L'Eneide travestita* e *Le Virgile travesti*.

nel 1765, il rigore filologico si sostituisce all'arbitrio e la traduzione, sempre immaginata come un abito, da maschera, travestimento, si fa strumento di conservazione, gesto di rispetto per la fisionomia originaria: "...It has been my chief study to exhibit Terence as nearly as possible in the same dress in which he appeared in Rome..."(Steiner, 1975: 127).

Questa metafora, dunque, fa di solito perno sull'idea di imposizione esteriore e superficiale; talvolta, però, la si utilizza in modo singolare (e contrario). E' il caso di Rider che, nella prefazione alla sua versione di Orazio (1638), paragona la traduzione a un vestito rammodernato: "Translations of Authors from one language to another are like old garments turn'd into new fashions; in which though the stuffe be still the same, yet the die and the trimming are altered, and in the making, here something added, there something cut away" (Venuti, 1995: 49-50). L'indumento originario, dunque, non esiste più: al suo posto, nonostante la stoffa immutata, ve n'è uno diverso per foggia e colore - una variante, questa, del tema dell'intima trasformazione, della rinnovata identità, e non, come si potrebbe pensare, di quello del semplice mutamento d'aspetto.

Un altro scarto significativo lo si registra nei versi di Mitchell dove la traduzione, non più abito indossato dall'originale, diventa all'opposto testo svestito, svelato, che meglio dell'originale stesso riesce a palesare la verità in esso contenuta:

> Motteux has now unscreen'd the Mystic Veil,
> Which Artful Rab'lais o're the Treasure drew;
> To him who gives what th'other did conceal,
> An equal Praise, but greater thanks are due (Mitchell, 1967: 27).

Corpo nudo, dunque, grazie all'abilità del traduttore, che si assume la funzione di interpretare e riformulare, in modo che a tutti possa manifestarsi il senso dell'opera. Interlocutore privilegiato dell'autore, egli (come vedremo) ne diventa il sacerdote, mentre il suo compito si ridefinisce sempre più spesso in termini di luci, di ombre e di brume.

4. Le metafore della vista

Come si è detto, nei secoli in cui l'arte è concepita soprattutto come imitazione il lessico della pittura si presta spesso a definire la relazione tra la traduzione e l'originale che viene equiparata a quella tra il dipinto

e il suo modello. Ma all'area visiva appartengono anche le immagini di luce e di ombra che descrivono il lavoro dell'interprete come illuminazione del testo, dispersione delle nebbie che ne offuscano il senso. E' appunto il fuoco dell'originale che l'abile traduttore deve mantenere vivo; è la qualità calda e luminosa dell'opera d'arte che questi deve trasfondere nella sua traduzione perché anche essa possa brillare.

Talvolta, tuttavia, la traduzione non brilla: per Fanshaw (1647), ad esempio, essa è pallida e rarefatta come un fenomeno ottico di doppia riflessione, come un arcobaleno secondario: "A Translation at the best is but a mock-Rainbow in the clouds, faintly imitating the true one..." (Steiner, 1975: 19). Imitazione sfocata, simulacro vuoto sembra essere anche per Florio che la chiama "picture of a body", "shadow of a substance", convinto del suo statuto diminutivo, lacunoso rispetto all'originale; motivo della perdita che inevitabilmente si verifica nella resa in un'altra lingua è l'impossibilità di trasferire, insieme con il significato, la forma particolare dell'idioma, il suo genio: nella versione dunque il senso resta intatto ma la frase cambia aspetto e la bellezza e il lindore del testo ne risultano compromessi (Robinson, 1997: 134).

Francklin, accennando al riflesso sfocato, alla luce debole e fioca, tocca tangenzialmente il tema dell'oscurità del senso e presenta la traduzione come l'imagine di un'immagine, due volte lontana dal vero, tenue copia di una copia in cui tratto è incerto e il colore acquoso:

> Some [translators] from reflection catch the waeken'd ray,
> And scarce a gleam of doubtful sense convey,
> Present a picture's picture to your view,
> Where not a line is just or feature true (Steiner, 1975: 112).

Allo stesso ambito metaforico ricorre Tytler per esemplificarne la condizione manchevole; solo che questa volta non si tratta di approssimazione per difetto ma per eccesso, non di pennellata diafana e indistinta, ma piuttosto rozza e perentoria, inferta da una mano priva di gusto che fa del ritratto una caricatura: "Unless he [the translator] is possessed of the most correct taste, he will be in continual danger of presenting an exaggerated picture or a caricatura of his original" (Tytler, 1978: 132).

Denham invece, attraverso la metafora pittorica, rivendica maggiore autonomia e discrezionalità per l'interprete che, come un pittore dotato di talento, può migliorare la natura con il suo tocco:

> That Masters hand which to the life can trace
> The airs, the lines, and features of a face,
> May with a free and bolder stroke express
> A varyed posture, or a flatt'ring Dress;
> He could have made those like, who made the rest,
> But that he knew his own design was best (Steiner, 1975: 64).

È dunque la nozione stessa di mimesi ad essere posta in questione: si imitano le leggi nascoste sottese all'universo sensibile o gli oggetti reali? Sin dove ci si può spingere nell'ingentilire il modello senza venire meno ai principi dell'imitazione? Cowley, che è della scuola di Denham, condanna la riproduzione esatta di ogni dettaglio, distinguendola implicitamente dalla rappresentazione selettiva e correttiva, tramite la quale l'artista rettifica le pecche della natura e ne pone in rilievo la segreta armonia : "The like happens too in *Pictures*, from the root of exact *Imitation*; which being a vile and unworthy kinde of *Servitude*, is incapable of producing any thing good or noble" (Steiner, 1975: 67).

Ma Dryden, che rimprovera a Denham e Cowley l'eccessiva licenza nel tradurre, utilizza proprio la metafora pittorica per suggerire al traduttore di limitare i suoi arbitri, per ricordargli il rispetto dovuto alle regole della mimesi, per ribadire il carattere vincolante dell'originale: "When a painter copies from the life, I suppose he has no privilege to alter features and lineaments, under pretence that his picture will look better; perhaps the face which he has drawn would be more exact, if the eyes or nose were altered; but 'tis his business to make it resemble the original" (Steiner, 1975: 71). Ancora più rigorosa è la posizione di Cowper, artefice di quello che molti a tutt'oggi definiscono il più prossimo equivalente di Omero in lingua inglese; legando indissolubilmente la traduzione e la fedeltà, identificandole, potremmo dire, l'una con l'altra ("Fidelity is indeed the very essence of translation, and the term itself implies it"), respinge sia l'imitazione sia la parafrasi e, per rendere più incisivo il suo pronunciamento, si affida alla consueta similitudine:"Should a painter, professing to draw the likeness of a beautiful woman, give her more or fewer features than belong to her, and a general cast of contenance of his own invention, he might be said to have produced a *jeu d'esprit*, a curiosity perhaps in its way, but by no means the lady in question" (Steiner, 1975: 135-6).

All'esempio dell'artista noto per il tratto infallibile e la maestria nel disegno fa ricorso Francklin, per il quale Andrea del Sarto,

soprannominato da Vasari "il pittore senza errori", diventa la personificazione stessa del principio di mimesi: imita infatti Raffaello con tanto precisione da considerare sue le creazioni di questo, da non saper più distinguere il proprio tocco da quello dell'altro,:

> When Sarto's pencil trac'd the faithful line,
> So just each stroke, so equal the design,
> That pleas'd he saw astonish'd Julio stand,
> Nor know his own, nor Raphael's magic hand;
> Blushing to find himself enamour'd grown
> Of rival charms and beauties not his own (Steiner, 1975: 113).

Anche l'infedeltà al testo primario, la decisione di alterarne i lineamenti, di deviare dalle sue opzioni di fondo può essere espressa in termini visivi. Per Colman, ad esempio, la versione in prosa di una poesia è una specie di aberrazione ottica, inutilmente innaturale, come un quadro ottenuto non dall'imitazione diretta del modello ma dall'imitazione della sua immagine rovesciata grazie a una camera oscura - una similitudine che allude all'assenza di scopo, alla mancanza di necessità del procedimento e, insieme, alla sua artificiosità: " If it be true of translations in general ... that they are like the wrong side of Flemish Tapestry, in which, though we distinguish the figures, they are confused and obscured by ends and threads; they who render verse by prose, may be said purposely to turn the pieces of their original the seamy side without; and to avoid copying the plane face of nature, in order to make their drawings after the topsy-turvy figures of the Camera Obscura" (Steiner, 1975: 124). La traduzione nel suo insieme è vista come un testo impunturato, con le cuciture in evidenza, non rifinito - non bello, insomma - nel quale sono visibili i meccanismi e i procedimenti della fabbricazione; un modo, io credo, per alludere all'assenza di quella naturalezza, di quella levigatezza che Tytler, qualche anno dopo, chiamerà '*ease*' e che riterrà assolutamente necessaria a una buona versione.

Proprio con Tytler i termini della questione cambiano: in primo luogo, per meglio richiamare l'attenzione sulla conformità tra la copia e l'originale che vengono così ad appartenere alla medesima categoria, egli paragona il traduttore al pittore che ha per modello un quadro e non la natura; in secondo luogo, sottolinea la distanza tra i metodi, gli strumenti, i materiali di chi dipinge e di chi traduce, alludendo alla

contrapposizione tra arti direttamente e indirettamente mimetiche e sancendo la differenza tra due tipi di similarità, quella che attraverso la riproduzione del dettaglio mira all'identità e quella che, catturando e ricreando un'aria complessiva, mira all'equivalenza. L'esattezza della duplicazione, nel caso della traduzione, non genera somiglianza, perchè la versione resta come rigida e inceppata:

> It is difficult, even for a capital painter, to preserve in a copy of a picture all the ease and spirit of the original; yet the painter employs precisely the same colours, and has no other care than faithfully to imitate the touch and manner of the picture that is before him. If the original is easy and graceful, the copy will have the same qualities, in proportion as the imitation is just and perfect. The translator's task is very different: He uses not the same colours with the original, but is required to give his picture the same force and effect. He is not allowed to copy the touches of the original, yet is required, by touches of his own, to produce a perfect resemblance. The more he studies a scrupulous imitation, the less his copy will reflect the ease and spirit of the original (Tytler, 1978: 211-2).

Sherburne, invece, nel 1702, optando per una lieve variante, non parla di ritratto ma di specchio (un termine comunque molto usato dalla critica, che vi attribuisce il duplice senso di rappresentazione particolare e di rappresentazione archetipica, idealizzata, in consonanza con l'interpretazione plurima del concetto di imitazione); con la sua scelta, tuttavia, sembra voler mettere in evidenza ancora più vigorosamente il rapporto di rispecchiamento diretto, immediato, esistente tra l'originale e la sua versione, l'identità istantanea e assoluta che non può essere snaturata da alcuna mediazione, neanche da quella del più fedele dei pittori:"...We shall now let the more rational Reader know, that what is here offer'd him is a Translation, not curtail'd or diminish'd... not lengthned out or augmented... But representing as in a Glass his [Seneca's] just Lineaments and Features, his true Air and Mien, in his own Native Colours, unfarded with adulterate Paint, and keeping up... his distinguishing Character: in a word, rendring him entire, and like" (Steiner, 1975: 89).

Per Francklin, invece, la traduzione è uno specchio magico (una similitudine rafforzata dall'alta occorrenza, nei versi successivi, di termini che appartengono al campo del vedere), in cui, come figure che si rianimano inaspettatamente, gli originali riprendono a vivere e a splendere; egli allestisce dunque, una parata di "illustri paralleli", in cui

autori e traduttori sfilano fianco a fianco riflettendosi gli uni negli altri:

> 'Tis not enough that, fraught with learning's store,
> By the dim lamp the tastless critic pore,
> 'Tis not enough that wit's misguiding ray
> Uncertain glance, and yield a doubtful day,
> Not ev'n when both by partial nature giv'n
> United bless the favourite of heav'n;
> Unless by secret sympathy combin'd,
> The faithful glass reflects its kindred mind;
> Unless form soul to soul th'imparted fire,
> Congenial catch and kindle warm desire (Steiner, 1975: 114).

Lo specchio, dunque, muta accezione: non è più l'emblema della mimesi, diventa invece il simbolo dell'affinità tra menti gemelle che sono animate dallo stesso fuoco. Un fuoco che non si esaurisce nell'erudizione e nell'acume (a cui Francklin associa immagini di luce fioca e incerta, indicando così la flebile e insufficiente capacità di delucidazione del solo sapere), ma che è consonanza di ispirazione, capacità di riscaldare e di accendere.

La consueta invocazione alla musa diventa quindi invocazione all'autore dell'originale, affinché questi ispiri l'interprete e gli infonda il suo stesso ardore creativo. Se Francklin scrive: "Genius of Greece, do thou my breast inspire/With some warm portion of thy poet's fire" (Steiner, 1975: 115), Roscommon gli fa eco con un'analoga richiesta:

> Hail, mighty Maro! may that sacred Name
> Kindle *my Breast* with *thy celestial Flame*,
> *Sublime Ideas* and *apt Words* infuse;
> The *Muse* instruct *my Voice*, and *Thou* inspire the *Muse*!
> (Steiner, 1975: 79)

E nei versi di Denne, dove si concentrano i motivi della medesima fiamma, della condivisione dello stesso spirito, della trasposizione completa delle caratteristiche del testo primario, si arriva all'identificazione tra l'originale e la versione, tranne che nella lingua uguali in tutto, anche nella qualità artistica:

> You met your Author with an equal Flame,
> Transfus'd his Air, his Genius in your Lines;
> Through every Page the British Rab'lais shines,
> Nor sinks below the French, through all the whole,
> You, as you share his Country, share his Soul (Denne, 1967: 30).

Qual è dunque il compito del traduttore? Per Pope è sicuramente

ricreare il fuoco del testo primario: "It is not to be doubted that the *Fire* of the Poem is what a Translator should principally regard..." (Steiner, 1975: 91)- un'idea condivisa anche da Denham, che loda la versione del *Pastor Fido* di Fanshaw appunto per questo motivo: "They but preserve the Ashes, thou the Flame..." (Steiner, 1975: 64). (Forse è proprio al cospetto della fiamma dell'originale, del suo centro incandescente, che la traduzione rischia di liquefarsi, mostrando la sua evanescenza, secondo quanto afferma Dryden, che vede la propria *Eneide* disciogliersi come neve al sole davanti a quella di Virgilio: "But, like Spencer's false Florimel made of snow, it melts and vanishes when the true one comes in sight") (Steiner, 1975: 74).

Per altri, più tipicamente, il compito dell'interprete è quello di far luce: consuete sono le immagini della nebbia che si disperde, del raggio luminoso che investe l'originale, mentre prende forma il contrasto chiarore/oscurità, foschia/trasparenza, teso quasi sempre a suggerire i meriti della traduzione. Per Roscommon, ad esempio, chi è troppo vincolato alla lettera non fa chiarezza:

> *Truth* is still *One*; *Truth* is Divinely *bright*;
> No cloudy *Doubts* obscure her *Native light:*
> [...]
> They who too faithfully on *Names* insist
> Rather Create than Dissipate the *Mist* (Steiner, 1975: 80)

Stesse aree semantiche, stesse occorrenze lessicali nei versi encomiastici di Gale, in cui la versione del *Gargantua* di Motteux è paragonata a Paride che si manifesta in tutta la sua bellezza non appena si dissolvono le nuvole poste a protezione della sua persona da Afrodite:

> Thick lay the Mist, but now there shines through all
> The Life and Beauties of the Great Original,
> The Mist is gone; and ev'ry beauteous Line
> Does with new Graces, pointed Glories, shine.
> So in thick Clouds the Trojan Heroe stood;
> The Clouds dispers'd, and shew'd a beauteous God
> (Gale, 1967: 28-9).

Sino a che - il riferimento è ancora a Rabelais, la cui opera è particolarmente complessa - l'allusione ad ombre, nuvole e misteri finalmente chiariti approda all'identificazione dell'interprete con il sacerdote, il flamine, custode del sacrario, profeta del verbo dello scrittore e suo unico esegeta:

But long his Sense, not Fogs, but Shades did shrow'd,
And as a priest must be to every God,
To guard the Shrine, and draw aside the Cloud;
Many had strove t'invade the Mystery,
But we at last the destin'd Flamen see;
You come, and Rab'lais opens to your Key (Denne, 1967: 29).

5. Le metafore dei mestieri

Talora il lavoro del traduttore è paragonato ad altri mestieri, altre attività e dalla similitudine la traduzione risulta spesso avvilita e ridotta. Per Francklin, ad esempio, l'interprete è un soldato: ciò vuol dire che non gli viene riconosciuta alcuna raffinatezza ma, all'opposto, solo la grossolana capacità di travolgere, di sopraffare:

In the fair field the vet'rain armies stand,
A firm, unconquer'd, formidable band,
When lo' Translation comes and levels all;
By vulgar hands the bravest heroes fall.
On eagle's wings see lofty Pindar soar;
Cowley attacks, and Pindar is no more.
O'er Tibur's swan the muses wept in vain,
And mourn'd their bard by cruel Dunster slain.
By Ogilby and Trap great Maro fell,
And Homer dy'd by Chapman and Ozell (Steiner, 1975: 110-1).

Il processo traduttivo viene dunque satiricamente ridefinito in termini di violenza e violazione: non vi è più senso di derivazione, cooperazione, affinità: gli autori e gli interpreti si affrontano in una battaglia dall'esito scontato in cui i primi vengono massacrati e annientati, vittime inermi di un'agguerrita schiera di Lanzichenecchi senza scrupoli (una metafora, questa, in cui è insito lo stesso senso di indifeso abbandono alla prepotenza conquistatrice suggeritoci dall'imagine della prigioniera di Drant). Il traduttore può fare anche questo. Talvolta, però, se il testo gli resiste, la sua esibizione di forza può fallire: per Cowper la traduzione di Omero è come l'arco di Ulisse, con il quale molti si sono misurati senza successo nonostante gli sforzi sovrumani: "...I believe that there are many such, who have occasionally tried their own strength in this *bow of Ulysses* " (Steiner, 1975: 137) .

Dryden introduce invece la metafora circense, in cui è massimamente evidente l'accezione negativa di impedimento: chi traduce parola per parola è come un equilibrista che esegue il proprio esercizio con le gambe legate: forse, se userà particolare cautela non rovinerà al suolo,

ma in nessun caso la sua esibizione sarà armoniosa ed elegante: "In short, the verbal copier is encumbered with so many difficulties at once, that he can never disentangle himself from all. [...] 'Tis much like dancing on ropes with fettered legs: a man may shun a fall by using caution; but the gracefulness of motion is not to be expected..." (Steiner, 1975: 69). Al funambolo di Dryden si affianca il giocoliere di Cowper, che segnala i disagi cui va incontro chi, nel rendere Omero, preferisce i versi sciolti alle rime. Stavolta però non si tratta di descrivere gli intralci generati da una malintesa aderenza al testo, quanto piuttosto l'iperbolica difficoltà (per altro non riconosciuta) di una versificazione che, pur parendo meno costrittiva e dunque più facile, è invece complessa, delicata, varia, insomma assai più impegnativa della meccanica ripetizione della rima: "If it be easier, therefore, to throw five balls into the air and to catch them in succession, than to sport in that manner with one only, there may blank verse be more easily fabricated than rhyme" (Steiner, 1975: 138).

Dallo spettacolo circense alla rappresentazione teatrale: per Francklin il traduttore è come un attore, perchè, come questo, lavora sulle parole altrui infondendovi qualcosa di sè. Egli interpreta le frasi ideate da un altro, le pronuncia come se fossero sue, ma affinché possa farlo con quella convinzione che cancella lo iato della diversa identità è necessario che esista un'intima consonanza tra lui e l'autore:

> So when great Shakespeare to his Garrick join'd,
> With mutual aid conspire to rouze the mind,
> 'Tis not a scene of idle mimickry,
> 'Tis Lear's, Hamlet's, Richard's self we see (Steiner, 1975: 113)[8].

La recitazione di Garrick, la sua interpretazione dei personaggi shakespeariani è appunto un esempio della collaborazione che si stabilisce tra spiriti gemelli.

Secondo altri, invece, il traduttore è un cuoco: già Florio vi ci si era implicitamente paragonato quando, parlando della sua versione di Montaigne, aveva affermato: "...His meat [I set before you] without sauce" (Robinson, 1997: 134). Se per lui la salsa rappresenta l'irripetibile forma linguistica dell'originale che va inevitabilmente persa nella

[8] Ancora attuale è il paragone tra il traduttore da un lato e l'attore o il pittore dall'altro, se R. Poggioli vi apre il suo saggio (1966). V. anche Di Sabato, 1993.

conversione, per Motteux invece sembra riassumere il procedimento traduttivo nel suo complesso: l'interprete è chiamato a ricoprire, a rivestire una pietanza già pronta (una metafora non lontana nella sostanza da quella dell'abito, come il termine inglese '*dressing*' sottolinea): "... You Readers care no more for this or that Apology or Pretence of Mr Translator, if the version do's not please you, than we do for a blundering Cook's excuse after he has spoilt a good Dish on the Dressing" (Urqhuart, Le Motteux, 1967: 21).

Quella del cuoco è in un certo senso un'incarnazione riduttiva del traduttore: ce lo si figura intento a "cucinare" il testo tra fornelli e recipienti che, in fondo, richiamano alla mente gli strumenti e i procedimenti dell'alchimista, sebbene nei suoi alambicchi si compia una trasformazione magica e assai più nobile. L'implicita connotazione positiva che è al centro della metafora alchemica - la versione può migliorare l'originale - è piuttosto ovvia in un'epoca che ritiene la propria civiltà superiore a quella del passato; tuttavia per noi moderni è difficile non attribuirvi una sfumatura di pessimistica rassegnazione: all'alchimia non crediamo più da un pezzo perchè la trasmutazione non ha mai avuto luogo.

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

ADLINGTON W., 1967 (1566): *The Golden Asse of Lucius Apuleius*, New York, Ams Press.

BASSNETT S., 1993: *La traduzione. Teorie e pratica*, Milano, Bompiani.

BASSNETT S., LEFEVERE A. (eds.), 1992: *Translation, History and Culture*, London, Routledge.

CHAPMAN G., 1956 (1598-1615): *Chapman's Homer*, ed. by A. Nicoll, New York, Pantheon Books.

CORTI C., 1994: *Il Rinascimento*, Bologna, Il Mulino.

DANIEL S., 1967 (1603): "Prefatory", in FLORIO J., *The Essays of Montaigne*, New York, Ams Press.

DENNE H., 1967 (1653-1694): "To Mr Motteux, on his Translation of the last two Books of Rabelais, and his Key to the Whole", in URQHUART T., LE MOTTEUX P.

DI SABATO B., 1993: *Per tradurre*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.

FRANZINI E., 1996: *L'estetica del settecento,* Bologna, Il Mulino.

GALE R., 1967 (1653-1694): "On Mr Motteux's Translation of the last two Books of Rabelais, and his Key to the Whole", in URQHUART T., LE MOTTEUX P.

HOLLAND P., 1967 (1606): *Suetonius History of the Twelve Caesars*, New York, Ams Press.

LATHROP H.B., 1967: *Translations from the Classics into English from Caxton to Chapman*, New York, Octagon Books.

LEFEVERE A., 1992: *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, London, Routledge.

MITCHELL J., 1967 (1653-1694): "On Rabelais, Expain'd by Mr Motteux, and his Translation of the last two Books", in URQHUART T., LE MOTTEUX P.

MOUNIN G., 1972: *Teoria e storia della traduzione*, Torini, Einaudi.

NEWTON T., 1967 (1581): *Seneca his tenne Tragedies*, New York, Ams Press.

NOCERA AVILA C., 1989: "Aspetti teorici della traduzione di poesia nell'Inghilterra del Seicento e Settecento", in BUFFONI F. (cur.), *La traduzione del testo poetico,* Milano, Guerini.

PAPETTI V., 1989: *Il Neoclassicismo*, Bologna, Il Mulino.

PETTIE G., 1967 (1581): *The Civile Conversation of M.S. Guazzo*, New York, Ams Press.

POGGIOLI R., 1966: "The Added Artificer", in BROWER R.A. (ed.), *On Translation*, Cambridge, Mass., Harvard U.P.

ROBINSON D., 1997: *Western Translation Theory from Herodotus to Nietzsche*, Manchester, St. Jerome.

STEINER G., 1984: *Dopo Babele*, Firenze, Sansoni.

STEINER T.R., 1975: *English Translation Theory, 1600-1800*, Amsterdam and Assen, Van Gorcum.

TYTLER A., 1978 (1791): *Essay on the Principles of Translation*, Amsterdam, John Benjamins.

URQHUART T., LE MOTTEUX P., 1967 (1653-1694): *Rabelais Gargantua and Pantagruel*, New York, Ams Press.

VENUTI L., 1995: *The Translator's Invisibility*, London, Routledge.

WELLEK R., 1974: *Storia della critica moderna. Dall'Illuminismo al Romanticismo*, Bologna, Il Mulino.

OUTI MERISALO

LA TRADUCTION EN FRANCE AUX XIIIe - XVe SIÈCLES

1. Introduction

La réflexion sur la traduction remonte, on le sait, en Occident à Cicéron d'une part - Cicéron qui représente la traduction que l'on pourrait qualifier « d'impérialiste », le but en étant de remplacer totalement le texte de départ vis-à-vis des lecteurs - et à Saint Jérôme de l'autre, qui opta pour une traduction fidèle mais la plus idiomatique possible dans sa révision des traductions latines de la Bible et dans ses traductions vraies et propres[1]. Quand, au XIIIe siècle, il s'agit de coucher par écrit des versions de textes latins en langue d'oïl dans le royaume de France, les problèmes ne furent d'abord pas d'un tel niveau de sophistication: il s'agissait d'exprimer le contenu, présenté dans une langue avec une longue tradition intellectuelle, dans une langue qui, elle, était surtout orale et manquait de presque toute terminologie susceptible de traduire la pensée abstraite. Dans cette contribution, nous examinerons, à l'aide de quelques cas concrets, les solutions proposées par les traducteurs au cours de deux siècles de travail continu en vue de la formation d'une langue vulgaire langue de civilisation.

2. Cas n. 1: Henri de Gauchi, "traducteur" de Gilles de Rome

L'Augustinien Henri de Gauchi "translata" vers 1282 le « de regimine principum » de Gilles de Rome, que ce dernier avait préparé pour

1 Pour ces deux approches, v. R. COPELAND, *The fortunes of 'non verbum pro verbo': or, why Jérôme is not a Ciceronian*, R. ELLIS - J. PRICE - S. MEDCALF - P. MEREDITH, eds. *The Medieval Translator. The Theory and Practice of Translation in the Middle Ages*. Papers read at a conference held 20-23 August 1987 at the University of Wales Conference Centre, Greggnog Hall. Cambridge 1989, 15-35.

Philippe, le futur Philippe le Bel, vers 1277-1279[2].

En examinant le texte en langue vulgaire, force nous est de constater que le traducteur a dû éprouver des difficultés considérables pour exprimer en ancien français ce latin intellectuel de Gilles de Rome. Quelques exemples suffiront pour mettre en valeur les modifications les plus importantes:

> **(1.3.1)**: Quoniam omnem ciuitatem ... *(162 mots)* quod tamen existit bonum: huius autem est constitutio ciuitatis
> *Gauchi*: Le philosophe dit el primer de politique que toutes viles et toutes citez sont establies por aucun bien[3]

> Nam (vt dicitur primo Poli.) Natura quidem impetus in omnibus inest ad talem communitatem, qualis est communitas ciuitatis. Igitur per respectum ad homines ciuitatem constituentes, eo quod habent naturalem impetum ad constitutionem, eius ... *(246 mots)* quam communitas illa.
> *Gauchi*: Et la reson du philosophe si est quer nature a donné a homme naturel enclinance a fere et a establir communeté de vile ou de cité

Nous voyons qu'ici il est difficile de parler ici de traduction au sens moderne du terme, et que le « gouvernement des roys et des princes » d'Henri de Gauchi, qui connut un succès fulgurant et une pléthore de copies encore au XVe siècle[4], est plutôt une paraphrase moralisatrice du texte latin. Il est connu que le terme de « translacion » couvre au moyen âge nombre de concepts, de la traduction "fidèle" à une paraphrase comme la nôtre[5]. L'approche adoptée par Gauchi n'est donc pas exceptionnelle, et contribua certainement à la diffusion d'au moins une partie de l'information contenue dans le « de regimine principum », même si le lecteur du « gouvernement des roys et des princes » resta privé de l'argumentation intellectuelle de Gilles.

Sur des raisons de ce type d'approche, il est intéressant de voir la constatation explicite de Roger Bacon (« opus tertium » 25)

2 V. O. Merisalo - L. Talvio, *Gilles de Rome « en romanz » : un « must » des bibliothèques princières*, Neuphilologische Mitteilungen 93/1994, 185-193.

3 Cf. « ibid. ». Citations du texte de Gauchi d'après le ms. New York, Pierpont Morgan, M. 122.

4 Pour ces manuscrits, v. « ibid. » .

5 J.D. Burnley, *Late Medieval English translation: types and reflections*, « The Medieval Translator » 48.

> Certe logicus non poterit exprimere suam logicam si monstrasset per vocabula linguae maternae; sed oporteret ipsum nova fingere, et ideo non intelligeretur nisi a seipso.

Il est certain que le logicien ne pourrait pas exprimer sa logique s'il devait se servir des mots de sa langue maternelle, mais il devrait en forger de nouveaux. Par conséquent il ne serait compris que par lui-même.

C'est le niveau d'abstraction bas du vocabulaire de l'ancien français qui sans doute contribua au caractère peu fidèle du texte de Gauchi. Nous verrons que ce problème sera affronté de façons différentes par les traducteurs des siècles suivants.

3. Cas n. 2: Guillaume, traducteur et commentateur de Gilles de Rome (1330)

En 1330, le bourgeois orléanais Guillaume des Beles-Voies obtint la traduction en langue d'oïl du « de regimine principum »[6]. Il l'avait commandé à un certain Guillaume qui l'exécuta en glosant le texte de Gilles de Rome. Une première question se pose, à savoir le motif du destinataire de la traduction qui ne s'était pas contenté d'une simple copie de la "traduction" d'Henri de Gauchi. A la lumière de ce que nous venons de constater, il est évident qu'une personne qui s'intéressait véritablement au texte de Gilles, ne trouvait guère son compte dans celui d'Henri. L'intérêt de Guillaume de Beles-Voies fut donc probablement d'un caractère plus approfondi. En effet, cette personnalité occuperait en 1333 les fonctions du lieutenant du roi dans l'Orléanais et assumerait de la sorte des responsabilités administratives relativement importantes. Il est vrai que de nombreux princes se contentaient de la version d'Henri de Gauchi jusqu'au XVe siècle, tout en devant se consacrer à des responsabilités bien plus lourdes. Nous assistons ici aux aspirations culturelles d'un membre de la bourgeoisie, dont témoignent aussi les traductions de textes juridiques, tels le « Code » de Justinien, qui s'effectuent à Orléans dès la moitié du XIIIe siècle[7].

Pour bien se familiariser avec le texte de Gilles de Rome, Guillaume de Beles-Voies n'aurait pas mieux pu choisir son traducteur. Guillaume,

6 Traduction contenue dans le ms. Paris, Arsenal 2690.

qui indique qu'il a écrit un ouvrage intitulé « Sur la valeur des femes », irrépérable dans les catalogues des mss. des bibliothèques anglaises et françaises, et qu'il a vécu à Salins en Bourgogne et enseigné à une école de la ville, dont on peut deviner que ce n'est ni un Franciscain fanatique ni un partisan de Louis de Bavière, ni probablement un théologien, mais peut-être un membre de l'ordre des prêcheurs; il reste une figure extraordinairement difficile à saisir. D'une part, c'est la qualité de son travail qui étonne: une traduction au sens moderne du terme, effectuée dans une langue d'oïl qui, autant que l'on puisse en juger en non-locuteur non-natif, présente les caractéristiques d'un idiome authentiquement roman.

Considérons les passages suivants:

> (**Préface**) Nunquam autem naturalis quis rector efficitur, si passione aut voluntate cupiat principari.
>
> *Guillaume*: nul ne puet estre gouerneur naturel se il uieust gouerner seulement par son talent, ou par passion, et a sa propre uolente

> **1.1.1** Hanc autem rationem videtur tangere Philosophus I Ethicorum, cum ait, quod dicetur sufficienter de morali negocio, si manifestatio fiat secundum subiectam materiam
>
> et ceste raison touche le philosophe, ce samble ou premier liure de Ethiques, quant il dist en ceste maniere soufisenment sera determiné de moralité quant manifestacion sera faite selon la condicion de celle chose de laquelle l'en traicte

Ce qui est encore plus surprenant, c'est l'attitude désinvolte du traducteur-glosateur vis-à-vis de son modèle:

> **Acteur**. (Gilles) ... Car tistre et filler soie et ouurer de aguille en soie, et broder de or et de soie sont oeures conuenables aus filles de nobles citoiens, et a gentilz fames, mais se la fame est de si grant estat que nule tele oeure ne luy appartiengne. **Translateur**. La quele chose ie ne croi pas (f. 123va)

Cette attitude se révèle d'une façon potentiellement dangereuse dans le commentaire favorable sur la façon des Juifs de tôt alphabétiser leurs

7 Pour cette traduction, v. aussi O. Merisalo, *De la paraphrase à la traduction: Gilles de Rome en moyen français ("De regimine principum")*, C. Brucker, éd. « *Traduction et adaptation en France à la fin du moyen âge et à la Renaissance* ». Paris 1997, 108-109, 114-118; « ead. », *William, translator and commentator of Aegidius Romanus*, J. Hamesse, éd. « Roma, magistra mundi». Mélanges offerts à père L. Boyle (à paraître, Louvain 1998).

enfants.

> **Acteur** (Gilles) ... li enfant ne peuent pas couuenablement estre induit a vertus ne a considerations de sciences, ains doiuent aprendre langage vulgal. **Translateur**. Tout soit ce que selonc mon oppinion la coustume de Juys soit en ce point meilleur ... (f. 120a)

Il ne faut pas oublier que les Juifs avaient été expulsés du royaume en 1322, et que l'observation de Guillaume ne concordait certainement pas avec l'attitude d'une grande partie de la population et des ecclésiastiques.

Guillaume, traducteur-glosateur de Gilles, reste un cas isolé de traduction fidèle et idiomatique dans la série des "translations" de Gilles de Rome.

4. Cas n. 3: Gilles de Rome traduit pour Guy de Laval en 1444

Une approche bien différente fut adoptée par le traducteur , « ung frere de l'ordre des freres prescheurs », qui exécuta la version de Gilles de Rome commandée par Guy XIV, comte de Laval (1407-1485), en 1444[8]. De nouveau, la question de la motivation du destinataire se pose: l'un des mss. contemporains les plus somptueux contenant le texte d'Henri de Gauchi, le grand manuscrit-cadeau (British Library, Royal 15 E VI) du comte de Talbot à la jeune épouse du roi Henri VI d'Angleterre, Marguerite d'Anjou, date de la même époque. Guy de Laval fut l'une des grandes figures princières de la première moitié du XVe, un partisan fidèle de Charles VII. Le texte de Gilles, de par son caractère pro-monarchique, pouvait donc avoir un certain attrait pour Guy XIV - une raison encore plus évidente est naturellement le prestige général de ce « Fürstenspiegel ».

La traduction, qui a été conservée dans un seul manuscrit[9], ne devait pourtant pas élucider de beaucoup le destinataire qui aurait probablement étudié le texte de Gilles en original si cela lui avait été plus facile qu'en traduction. Considérons les passages suivants:

> (**Préface**) necnon et suffragante bono gentis et communi, quod est

8 Pour la traduction, v. MERISALO, *De la paraphrase*, 109-118. Pour Guy XIV, v. A. BERTRAND DE BROUSSILLON, « *La maison de Laval* » 1020-1605... 3. Les Montfort-Laval 1412-1507. Paris 1900, 4-9.

9 Paris, Arsenal 5062.

diuinius quam bonum aliquod singulare
1444: et suffragant le bien commun et de la gent qui est plus diuin que bien singulier

(**1.1.1.**) Sciendum ergo, quod in toto morali negotio modus procedendi secundum Philosophum est figuralis et grossus
Doncques est a ssauoir que selon le philosophe la maniere de proceder en tout negoce morel est figuré et gros

(**2.2.8**) Septem scientias esse famosas apud antiquos, antiqua auctoritas protestatur
Auctorité encienne proteste estre sept sciences de grant renom entre les enciens

Nous constatons le caractère éminemment latinisant de cette traduction, au point de rester probablement assez obscure à une personne non versée dans la langue des Romains.

5. Conclusion

Nous avons examiné trois cas de traductions médiévales d'un même texte, et avons rencontré trois approches différentes au problème de la transmission du contenu dans la langue cible. Le premier cas, la "translation" d'Henri de Gauchi, représente une adaptation moralisée dont le point de rattache principal au texte de départ est l'attribution du texte vulgaire à une autorité moderne bien connue. La réflexion philosophique du texte de Gilles, hautement intellectuelle et abstraite, fut éliminée en faveur d'une présentation de maximes morales bien connues qui pouvaient servir à un roi désireux de bien se comporter. Le deuxième cas, celui de Guillaume, représente la traduction fidèle mais idiomatique, très rare dans notre période. Le troisième, la traduction latinisante, présuppose une bonne connaissance de la langue de départ.

C'est en explorant les possibilités mises en évidence par notre série de traductions que les pionniers des XIIIe-XVe siècles contribuèrent à créer une langue d'oïl capable d'exprimer les concepts abstraits dans un langage toujours plus concis et portant toujours moins de caractéristiques d'une langue purement orale. Le latin servit de modèle et de guide, et continuerait à remplir cette fonction jusqu'au XIXe siècle.

I COLLABORATORI

Bruna Di Sabato è ricercatore di Lingua Inglese presso la Facoltà di Economia dell'Università di Napoli "Federico II" e titolare dello stesso insegnamento presso la stessa Facoltà. Si occupa di teoria della traduzione e di terminologia. È autrice del volume *Per Tradurre* (Napoli, 1993), alla sua seconda edizione aggiornata (Napoli, 1998), e di numerosi interventi in ambito traduttologico. In particolare per *Il traduttore nuovo*, ha curato *Per un glossario di traduttologia* (1996/1). Nell'ambito dei linguaggi speciali, è suo il volume *English for Finance* (Napoli, 1996).

Flora de Giovanni è ricercatore di Lingua e Letteratura Inglese presso la facoltà di Economia dell'Università degli Studi di Salerno. Ha pubblicato saggi sull'estetica modernista (E.M. Forster, Virginia Woolf), sulle caratteristiche formali della distopia otto-novecentesca (S. Butler, A. Huxley), sulla teoria della traduzione (G. Campbell). Ha inoltre tradotto, in prevalenza per la Guida Editori, articoli e libri (M. Kean, *La cavalleria*, 1986; M. Sahlins, *Storie d'altri,* 1992; J.S.Tambiah, *Magia, scienza e religione*, 1993).

Outi Merisalo è professore titolare di filologia romanza presso l'Università degli Studi di Jyväskylä (Finlandia). Ha conseguito il "dottorato di Stato finlandese" con una tesi sugli scrivani dei documenti nel Poitou durante il XIII secolo (*La langue et les scribes*, Helsinki, 1988); ha anche lavorato sull'umanesi italiano del Quattrocento, curando l'edizione del*De varietate fortunæ* di Poggio Bracciolini (Helsinki, 1993), e sul latino utilizzato in Filandia durante i secoli XVI-XVIII. Attualmente studia, tra l'altro, le traduzioni in antico e medio francese del*de regimine principum* di Gilles de Rome.

ABSTRACT

THE POWER OF THE WORD: TRANSLATION AND THE "MAJORITY" LANGUAGES

Eschewing extreme categorisations, which are always dangerous, the analysis of translation skills in their diachronic evolution is of considerable assistance in understanding the cultures of different periods in history. Since language and culture are inextricably inter-related, an observation of the transatorly process from and into a particular language produces a considerable amount of information as to the dominant culture: at a merely quantitative level, for example, the languages representing a cultural hegemony are found to be more translated than those expressing culturally weaker systems.

TRANSLATION AS METAPHOR

Translation in the Elizabethan and Augustan periods had no autonomous status, metalanguage, or "room of its own", and was glossed in terms of metaphors and similes. From the imagery used it is possible to extrapolate both a considerable number of theoretical considerations, and the views of the period on translations and translators generally.
The usefullness of translation, then, lies also in offering a means of testing a language's potential and of measuring it against other languages, ancient and modern.

TRANSLATION IN FRANCE (13th.-15th. CENTURY)

Western "translation theory" ante litteram begins with Cicero on the one hand, the proponent of the complete sense-for-sense re-writing, privileging the Target Text, and St. Jerome on the other, respectful of the idiomatic structure of the Source Text. The article examines three cases of the translation of the same text, and their different solution to the problem of evolving an educated vulgate as adequate translatorly vehicle for abstract thought, in this case a vulgate langue d'oil in 13th.-15th. century France.

a cura di Marco Ravaioli

GIORNATA MONDIALE DELLA TRADUZIONE 1998
XXI PREMIO SAN GEROLAMO PER LA TRADUZIONE
Firenze, 3 Ottobre 1998

- PROGRAMMA -

LA PROFESSIONALITÀ DEL TRADUTTORE
(WARNING! BAD TRANSLATION IF BAD FOR BUSINESS)

ore 10.00 **Apertura dei Lavori**

ore 10.30 **La Formazione del Traduttore**
Gabriella Mauriello *(AITI, Delegato FIT, Presidente Commissione Formazione)*
Cesare Cecioni *(Prof. Ord. della Facoltà di Scienze Politiche dell'Università degli Studi di Firenze)*

Discussione

ore 12.00 **La professionalità del traduttore nel mercato**
Giannetto Marchettini *(Pres. Giovani Imprenditori della Toscana)*
Stella Conti *(Resp. Sett. Traduzioni Tioxide Europe, Follonica)*
Lucia Herbst *(AITI Toscana)*

Discussione

ore 13.30 *Intervallo*

ore 15.00 **The Freelance Translator and the European Parliament**
Philippe Graas *(Head of the Planning and Freelance Unit of the European Parliament)*

Dibattito

Conclusioni
Vittoria Lo Faro *(AITI, Presidente Nazionale)*.

ore 16.30 **Presentazione del n. 1/98 del "Traduttore Nuovo"**
Maria Rosaria Cassese *(Redattore capo del "Traduttore Nuovo")*

Il Traduttore Nuovo come strumento di aggiornamento e di studi sulla traduzione
John Denton *(Facoltà di Lettere dell'Univ. degli Studi di Firenze)*

ore 17.00 **Cerimonia di Premiazione**
XXI Premio San Gerolamo per la Traduzione a **MANLIO GUARDO**
I Premio San Gerolamo - Sezione II all'**EDITORE FRASSINELLI** per "I Classici Classici di Busi"

Finito di stampare
nel mese di settembre 1998
dalla
Grafica Flegrea di Pozzuoli (Na)
Printed in Italy