

ECHO

COLLANA DI TRADUTTOLOGIA
E DISCIPLINE DELLA MEDIAZIONE LINGUISTICA

9

Direttori

Paolo PROIETTI

Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM — Milano

Francesco LAURENTI

Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM — Milano

Comitato scientifico

Giuseppe ANTONELLI

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale

Laura BRIGNOLI

Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM – Milano

Tania COLLANI

UHA, Université de Haute-Alsace

Clara PIGNATARO

Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM — Milano

Emilia DI MARTINO

Università degli Studi Suor Orsola Benincasa — Napoli

Declan KIBERD

University of Notre Dame

Enrico MONTI

UHA, Université de Haute-Alsace

Valeria PETROCCHI

Scuola Superiore per Mediatori Linguistici “Carlo Bo” — Roma

Giovanni Antonino PUGLISI

Università degli Studi di Enna “Kore”

Gianluca SORRENTINO

Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM – Milano

Enrico TERRINONI

Università per stranieri di Perugia

Silvia Teresa ZANGRANDI

Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM – Milano

Mariateresa FRANZA

Università degli Studi di Salerno

Comitato di redazione

Diletta D'EREDITÀ

Università degli Studi della Toscana

Federica VINCENZI

Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM – Milano

Mario MACCHERINI

Scuola Superiore per Mediatori Linguistici “Carlo Bo” — Roma

Carlotta PARLATORE

Università degli Studi Roma Tre

ECHO

COLLANA DI TRADUTTOLOGIA E DISCIPLINE DELLA MEDIAZIONE LINGUISTICA



Senza la traduzione abiteremmo province confinanti con il silenzio
(George Steiner)

La collana “Echo” prende il nome dalla ninfa oreade, che personificava l’omonimo fenomeno fisico, rievocando così il contatto tra voci, culture e tradizioni diverse e al contempo la ricezione, la ripetizione e la variazione. Nasce col proposito di accogliere al suo interno una serie di monografie e di studi riferiti agli ambiti della traduzione e della mediazione linguistica in senso più ampio.

Caratterizzata da un approccio accademico, la collana si presenta come un funzionale veicolo per la diffusione dei risultati delle ricerche condotte nell’esteso dominio della Teoria e della prassi della traduzione e delle discipline della Mediazione linguistica.

Nella collana si intendono affiancare ai risultati della ricerca anche dei testi che possano rappresentare degli strumenti utili alla didattica della traduzione e dell’interpretariato.

Internazionale per vocazione, “Echo” si propone di ospitare al suo interno testi in lingua italiana, inglese e francese, con l’auspicio di apportare un importante contributo all’attuale indagine internazionale inerente alle discipline in questione.

A garanzia della rilevanza scientifica, della significatività del tema trattato e dell’originalità delle opere pubblicate, la collana adotta un sistema di doppio referaggio anonimo (*double blind peer reviewing*).

TRADUZIONE SPECIALISTICA, INTERPRETARIATO E CREATIVITÀ COMPETENZE, STRUMENTI, APPROCCI

a cura di
GIANLUCA SORRENTINO

contributi di

BENEDETTA BRONZINI, CARMEN LEONOR FERRO, PATRIZIA GIAMPIERI
JEKATERINA NIKITINA, MARIO PENNACCHIO, FRANCESCO SAINA
GIANLUCA SORRENTINO, SILVIA VELARDI



aracne



ISBN
979-12-218-0356-6

PRIMA EDIZIONE
ROMA 3 FEBBRAIO 2023

Die Grenzen meiner Sprache bedeuten
die Grenzen meiner Welt.

LUDWIG WITTGENSTEIN

Tractatus logico-philosophicus

I confini della mia lingua delimitano
il mio universo.

[trad. it. di GIANLUCA SORRENTINO]

Indice

- 11 *Introduzione*
Gianluca Sorrentino
- 15 Tradurre il testo poetico: Heiner Müller tradotto
e traduttore
Benedetta Bronzini
- 31 Traducir Poesía.
Una propuesta didáctica para la enseñanza
del español dirigida a estudiantes itálofonos
Carmen Leonor Ferro
- 55 Creativity in technical translation training:
from dictionaries, to the web, and to corpus
Patrizia Giampieri
- 81 Animated Film Titles.
Perspectives on collaborative creation and translation
Jekaterina Nikitina
- 103 Il giocoliere. La difficile arte di tradurre libri
per bambini
Mario Pennacchio
- 115 Creativity in translation: the space for humans
in an increasingly machine-driven language industry
Francesco Saina

- 131 Music and Simultaneous Interpreting.
 How music can affect simultaneous interpreting training
 Silvia Velardi
- 145 Gli interpreti, la traduzione e la creatività.
 Riflessioni e spunti critici tratti dall'interdisciplinarietà
 Gianluca Sorrentino
- 167 Conclusioni
 Gianluca Sorrentino
- 169 Bibliografia

Introduzione

di GIANLUCA SORRENTINO¹

La genesi del volume *Traduzione specialistica, Interpretariato e Creatività: competenze, strumenti e approcci* rimanda anzitutto a una comunione di intenti da parte degli autori. Ciascuno dei contributi riconosce alla traduzione il potenziale di un *atto creativo*, che non limita il *transfert* linguistico alla ricerca di equivalenze sul piano della forma generale e della struttura del testo da ricreare. Pur custodendo gelosamente la neutralità e l'invisibilità richieste a colui che si accinge a un atto ricreativo, gli autori provano a dare fondo alla capacità critica come alla necessità di esperire un giudizio improntato all'«oggettività reale» di cui l'ermeneuta Emilio Betti riferisce nella sua *Teoria generale dell'interpretazione*². Mossi da questo obiettivo, gli autori rifiutano ogni “apriorismo concettuale” e si interrogano su esperienze, contesti e sistemi valoriali che intersecano le vite di scrittori e testi da riportare alla luce.

Ogni dato viene messo in risalto e in controluce rispetto all'antitesi, rendendo il momento creativo un atto critico e, prima ancora, di giustapposizione fra *oggettività reale* e *oggettività ideale*. L'operazione di confronto sollecitata dalla necessità di colmare l'interspazio fra *oggettività ideale* e *ricezione del testo* assurge a una premialità indiscussa, trattandosi di un processo dialettico in cui il testo e il suo interprete dialogano su basi egalarie: il testo si racconta per ciò che è, svelando la sua natura; l'interprete tenta di scoprirlo gradualmente, mediante il

¹ Docente e Coordinatore didattico presso SSML “Carlo Bo”.

² E. BETTI, *Teoria generale dell'interpretazione*, 2 vol., Giuffrè, Milano 1955.

ricorso a “momenti fondativi” necessari a statuire valori e significati in esso repertati³.

Un sottile *fil rouge* che unisce pressoché tutti i contributi quivi raccolti è la postura critica con cui autori e interpreti approcciano il testo, riconoscendo nella *creatività* la possibilità di ricorrere a n-soluzioni traduttive, nella misura in cui esse soddisfano la tenuta generale del testo in L2, senza obliterare le coordinate storico-culturali e la geografia di valori veicolati dal testo in L1. In tale veduta d'insieme si riconosce la volontà di favorire la “dislocazione” del lettore, mettendo un punto a ogni istanza etnocentrica: le culture si parlano e si compenetrano tramite il processo osmotico che collega testi, pensieri e parole.

Nell'interpretariato la tendenza alla creatività sposa approcci divergenti, pur senza alterare le dinamiche alla base del processo traduttivo. L'interprete, al pari del traduttore, è costantemente alle prese con il *decision-making*, fungendo da “equilibrista”⁴ chiamato ad attivare le inferenze necessarie alla comprensione di un testo declamato.

Le dinamiche del testo parlato incidono sulla complessità del momento creativo in ragione della presenza di variabili endogene ed esogene⁵. Le prime annoverano la velocità di eloquio, l'articolazione interna del testo orchestrato, il grado di conoscenza dell'argomento trattato. Le variabili esogene restituiscono le componenti esterne al processo traduttivo, eppure in grado di impattare sullo stesso: dalle condizioni generali di lavoro al *setting*, dalla presenza di dispositivi tecnici funzionali alla riuscita del compito traduttivo a un ambiente di lavoro armonico.

Particolare enfasi assume il concetto di *multimodalità*, la cui aderenza alla componente della creatività è inequivocabile. Un processo traduttivo, sia esso scritto o orale, contempla il ricorso

³ F. BIANCO, *Pensare l'interpretazione. Temi e figure dell'ermeneutica contemporanea*, Editori Riuniti, Roma 1991.

⁴ G.V. CHERNOV, *Inference and Anticipation in Simultaneous Interpreting. A probability-prediction model*, edited by R. Setton, A. Hild, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia 2004.

⁵ G. SORRENTINO, *L'interpretazione di conferenza*, Compomat, Rieti 2013.

a molteplici strumenti e metodologie operative. Se nella traduzione tale ricorso può apparire meno vistoso, nell'interpretazione di conferenza esso è direttamente proporzionale al compito traduttivo demandato. I casi operativi sono disparati: una riunione tecnica che richiede l'ausilio di software e strumentazioni informatiche in grado di assistere la ricerca terminologica; la restituzione della mimica facciale come di tratti riconducibili alla dimensione prosodica e prossemica. Tutte queste fattispecie e dimensioni dell'atto locutorio possono incidere sul processo di restituzione orale, conferendogli un valore aggregato.

Più dinamico e sincretico è il contesto, più l'applicazione di sistemi di segni diversi si fa ricorrente⁶. Se l'atto di parola ha una funzione fática, colui che media si sforza di mantenere il contatto fra mittente e destinatario. E così si può procedere in ragione dell'atto di parola e delle funzioni del linguaggio di volta in volta considerati.

Nell'interpretazione di conferenza, tale obiettivo comunicativo e di relazione tra due o più parti è altrettanto fondativo; tuttavia, come sostiene Daniel Chandler, il ricorso a diversi sistemi di risorse semiotiche arricchisce e muta la natura di un atto di comunicazione. Per effetto di ciò, colui che interpreta oralmente un testo tiene conto della relazione fra linguaggio e immagini, colori e musica⁷.

Si tratta invero del momento in cui *creatività e multimodalità* stringono una relazione privilegiata, assicurando una biunivocità in grado di agevolare la gestione operativa del testo scritto e declamato. Una facilitazione di cui tutti gli autori del presente volume riconoscono il carattere tributario del processo traduttivo.

La traduzione si rivela una volta di più una disciplina ampia e ricca di suggestioni, un'arte alla base della condivisione dei saperi, una professione intellettuale, un insegnamento di vita,

⁶ L. PÉREZ-GONZALÉZ, *Multimodality in Translation and Interpreting Studies. Theoretical and Methodological Perspectives*, in S. BERMANN, C. PORTER (edited by), *A Companion to Translation Studies*, John Wiley & Sons, Chichester 2014, pp. 119–131.

⁷ D. CHANDLER, *Semiotics: The Basics*, Routledge, London 2002.

prima ancora che un'«esperienza storica»⁸. Il presente volume fa tesoro di tali precetti, richiamandone l'attualità.

Buona lettura!

⁸ G. FOLENA, *Volgarizzare e tradurre*, Einaudi, Torino 1991, p. 10.

Tradurre il testo poetico: Heiner Müller tradotto e traduttore

di BENEDETTA BRONZINI¹

1. Introduzione

Nell'ambito della traduzione letteraria, il testo poetico rappresenta una particolare sfida semiotica, stilistica e semantica. Se Croce e Jakobson ritengono la poesia intraducibile per definizione, Umberto Eco all'interno del saggio di traduttologia *Dire quasi la stessa cosa* (2003) pone l'accento sulla finalità ermeneutica, destinata in questo frangente a prevalere sulla fedeltà della traduzione letterale. Il caso specifico che intendiamo proporre come oggetto di questo lavoro è quello del drammaturgo della DDR Heiner Müller (1929–1995) e delle liriche scritte a partire dalla seconda metà degli anni Ottanta, raccolte per la prima volta in tedesco nel volume *Warten auf der Gegenschräge* (2017) e inedite in lingua italiana.

La lingua utilizzata da Müller è scarna, tagliente, frammentaria: frutto di manipolazioni testuali, profondamente lirica e talvolta bruscamente spezzata. Le sue liriche sono specchio del turbolento momento storico in cui vengono scritte e risentono profondamente della contaminazione dei testi teatrali e delle letture mülleriane.

Con il presente lavoro proponiamo la traduzione commentata di *Sie haben den Wind gesät er ist der Sturm* e di alcuni frammenti tratti da *Warten auf der Gegenschräge*, inediti

¹ Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia.

in lingua italiana, messi a confronto con esempi di traduzioni e manipolazioni di testi poetici operate dallo stesso Müller, come la riscrittura di *Frammento alla morte* di Pier Paolo Pasolini, con l'intento di analizzarne il *modus operandi* e utilizzarlo nel processo ermeneutico dei testi mülleriani.

2. Tradurre il testo poetico

L'uomo si comporta come se fosse lui a forgiare e a dominare la lingua, mentre è la lingua invece che resta padrona dell'uomo.

Martin Heidegger (1954)

«Se si ritraduce un'opera del passato, è segno certo della sua capacità di sopravvivenza. La traduzione è — o meglio era un tempo molto più di oggi — la pietra di paragone della validità e potenziale durata di un'opera poetica»². Così affermava Ervinio Pocar, voce italiana di Kleist, Kafka, Thomas Mann e molti altri autori altrettanto degni di nota, nel confrontarsi con il significato profondo e la validità scientifica e poetica del proprio lavoro: il traduttore letterario. Se la traduzione letteraria, parimenti a quella tecnica o specialistica, nasce da un'esigenza primaria, ovvero dalla necessità di accedere a dei contenuti, è altrettanto vero che la forma in cui essi vengono espressi ha in questo caso un ruolo centrale, in grado di soverchiare l'informazione stessa, perciò la sua validità ed efficacia non sono facilmente appurabili ed è solo a partire dal secolo scorso, in particolar modo in ambito letterario, che la traduttologia ha acquisito progressivamente una valenza scientifica. Basti pensare allo stimolo innovativo che, negli anni Novanta e Duemila, hanno rappresentato *Teorie contemporanee della traduzione* (1995) di Siri Nergaard, *Dire quasi la stessa cosa* (2003) di Umberto Eco e l'ancor più

² E. POCAR, *Dalla vita di un traduttore*, «Comunicare Letteratura», a cura di P.M. Filippi, n. 5, Edizioni Osiride, Rovereto 2012, p. 55.

recente *Manuale del traduttore* (2011) di Bruno Osimo per comprendere quanto giovane e fragile sia questa disciplina.

È all'interno della stessa conferenza che Pocar (1892–1981), istriano bilingue italo–tedesco, afferma: «A un certo punto mi sono dovuto confrontare con la questione di come mi ponessi — da un punto di vista teorico — nei confronti della traduzione. Cosa significa in effetti tradurre? In cosa differiscono l'italiano e il tedesco? Quando può ritenersi buona una traduzione?»³. A partire da Walter Benjamin e Benedetto Croce, numerose e contraddittorie sono state le risposte all'interrogativo di Pocar, che, a differenza dei filosofi appena citati, affianca alle questioni di natura semantica ed estetica interrogativi di natura metodologica e mimetica. «E allora la corteggio⁴ — come dice Croce — finché non diventa sangue del mio sangue e le mie labbra, direi quasi senza volerlo, la ripeto nella mia lingua. Non è forse una gioia che procuriamo a noi stessi quando sentiamo che le nostre parole si conformano esattamente a quelle del poeta?»⁵ spiega, dimostrando come — nel suo caso — il tradurre nascesse da un'intimità profonda, osmotica, con la fonte. Un percorso dunque soggettivo e irripetibile quanto la genesi di un'opera d'arte *ex novo*. La natura ibrida della versione letteraria è quanto emerge da *After Babel* (1973) di George Steiner, in cui il traduttore si delinea come una figura dalla particolare sensibilità e dalle competenze culturali, testuali e paratestuali. Come ci ricorda ancora una volta Pocar, è impossibile provare a tradurre lo *Jäger Gracchus* di Kafka se non si conosce la geografia di Riva del Garda⁶.

Il poeta statunitense Robert Lee Frost definiva la poesia «what gets lost in translation»⁷. Nel labirinto di geroglifici, riferimenti culturali e personali che compongono la letteratura, il testo poetico rappresenta in effetti una particolare sfida semioti-

³ Ivi, p. 49.

⁴ Le parole dell'autore. [N.d.A.]

⁵ E. POCAR, *op. cit.*, p. 52.

⁶ *Ibidem*.

⁷ F. BUFFONI, *La traduzione del testo poetico*, Marcos y Marcos, Milano 2005, p.

ca, stilistica e semantica. Se Croce e Jakobson ritenevano il testo poetico intraducibile e fugace per definizione, Eco ha posto l'accento sulla finalità ermeneutica, destinata in questo frangente a prevalere sulla fedeltà della traduzione letterale.

«Intanto però continueremo a tradurre, convinti di svolgere un'attività utile, di fare da intermediari tra una nazione e l'altra, di contribuire, sia pure modestissimamente, all'avvicinamento tra i popoli mediante la potenza del linguaggio»⁸, concludeva Pocar nel suo intervento sulla traduzione letteraria. Questa riflessione, insieme alla guida filologica ed ermeneutica nell'universo post-babelico di George Steiner, sono i principali punti di riferimento scientifici per quanto si intende approfondire in questo lavoro: la traduzione di testi poetici contemporanei attraverso l'esempio del drammaturgo della DDR Heiner Müller. Tradurre Müller, sia drammaturgo che poeta, significa cercare risposte stilistiche ed ermeneutiche nei meandri della filologia — andando a scovare citazioni e riferimenti autobiografici non sempre apertamente dichiarati —⁹, confrontarsi con la storia tedesca ed europea del XX secolo e, non ultimo, sfidare la frammentarietà e la brutale paratassi dei testi in cui ellissi e omissioni sono assai frequenti.

Nel corso degli anni Müller si è cimentato spesso come traduttore, in particolar modo per ragioni strumentali — ovvero per il teatro — fatta eccezione per alcuni sonetti shakespeariani e rari testi occasionali, tra cui *Frammento alla morte* di Pier Paolo Pasolini che viene qui portata a esempio¹⁰.

Nell'affrontare Müller poeta e traduttore è necessario chiarire fin da subito quale fosse il suo approccio nei confronti del te-

⁸ E. POCAR, *op. cit.*, p. 56.

⁹ Approfondendo una possibile filologia mülleriana attraverso lo studio d'archivio presso la Akademie der Künste (Berlin-Ost) e l'attenta lettura dei drammi pubblicati prima del 1995, possiamo per esempio supporre che la scelta da parte dell'autore di utilizzare il maiuscolo per intere frasi (spesso in lingua straniera) fosse per segnalare al lettore la citazione (si veda *Hamletmaschine*).

¹⁰ Checov, Eschilo, Molière, Majakowski e Shakespeare sono le principali fonti mülleriane, come dimostra il settimo volume dell'opera completa di Heiner Müller pubblicato da Suhrkamp nel 2004: H. MÜLLER, *Werke*, Bd. 7, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2008.

sto, nonché del lavoro letterario, e sottolineare come nessuna delle sue opere possa prescindere da quello che egli stesso nelle interviste con Frank Michael Raddatz ha definito *die Lage der Nation*¹¹ (“lo Stato della Nazione”), ovvero le condizioni socio-politiche della Germania — in particolar modo della DDR — nel secondo dopoguerra, e dalla testimonianza diretta del secondo conflitto mondiale.

All'interno della sua intera produzione, i testi, anche teatrali, di cui Müller è l'autore esclusivo sono rarissimi. L'abilità autoptica del drammaturgo tedesco — in grado di sezionare, assemblare e distorcere opere altrui, disorientando il lettore/spettatore fino a indurlo in stato di choc — è ben nota; tuttavia, per quanto riguarda il testo poetico è necessario fare un distinguo. Infatti, in particolar modo dopo il 1989, la poesia diviene per Müller — costretto dalla storia ad abbandonare il teatro — il principale mezzo espressivo insieme all'intervista. Le liriche sono specchio dei tempi turbolenti in cui vengono scritte e risentono profondamente della contaminazione delle opere teatrali e delle letture del proprio autore. Sono per lo più testi brevi, privi di metrica e rima, ma dalla forte intensità ritmica e dalla laconicità inappellabile. Il tema dominante è la brutalità della storia, filtrata attraverso l'esperienza del singolo (*Der Vater, ABC...*), il mito (*Ajax zum Beispiel, Marke zum toten Tristan...*), la rielaborazione di testi altrui — si pensi alla riscrittura dell'*Angelus Novus* benjaminiano — e le visioni oniriche, come *Traumtext*¹². Tuttavia, in particolar modo, le poesie e i frammenti scritti fra il 1989 e il 1995 contengono alcuni tra i più alti esempi di autobiografismo e spontaneità da parte dell'autore, che — per una volta — pur continuando in alcuni casi a nascondersi dietro maschere altrui, cerca di dar voce al proprio inconscio, ormai prossimo al soffocamento.

Per molti anni i testi poetici di Müller sono rimasti in secondo piano davanti alla macabra irruenza del suo teatro, sia in

¹¹ H. MÜLLER, *Zur Lage der Nation*, Rotbuch, Berlin 1990.

¹² Tutti i testi appena citati sono contenuti all'interno di H. Müller, *Warten auf der Gegenschräge*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2014.

ambito internazionale che in Germania. Solo dopo la morte dell'autore, nel 1998, l'editore tedesco Suhrkamp ha scelto di dedicare il primo volume dell'opera completa (*Werke 1–12*) ai *Gedichte*, facendone tuttavia un'edizione parziale. Nel 2014 è stato pubblicato, ancora per Suhrkamp, il volume *Warten auf der Gegenschräge* a cura di Kristin Schulz: la raccolta pressoché completa (ricca di testi precedentemente inediti) delle poesie mülleriane. Negli stessi anni Müller poeta viene scoperto anche in Italia, dove i suoi principali traduttori (si fa riferimento unicamente alle poesie) sono stati Peter Kammerer, amico di Müller, profondo conoscitore di Pasolini e traduttore de *L'invenzione del silenzio* (1995), e Anna Maria Carpi, a cui si deve la raccolta *Non scriverai più a mano* (2006), in cui viene ripreso il titolo mülleriano *Ende der Handschrift* (letteralmente “fine della scrittura a mano”) con un'interessante quanto efficace perifrasi, che rende la constatazione di Müller un vero e proprio comandamento, se non un'inappellabile condanna.

Quello di Müller traduttore è invece innanzitutto un caso di manipolazione, ben più che di traduzione. Come nell'esempio che stiamo per osservare, infatti, il drammaturgo si limita nella maggior parte dei casi a modificare traduzioni preesistenti, plasmandole attraverso il proprio sentire e la propria lingua scarna, tagliente e spesso frammentaria.

È proprio con un esempio di traduzione di Müller dall'italiano al tedesco che si illustrerà quanto appena affermato. Si tratta di *Frammento alla morte*¹³ di Pier Paolo Pasolini, datato 1958 e pubblicato per la prima volta nel 1961 all'interno di *Religione del mio tempo*, che è stato tradotto per la prima volta in lingua tedesca nel 1982 da madre e figlia, Toni e Sabine Kienlechner, di cui mostriamo la versione¹⁴ al centro, tra l'originale e il testo mülleriano¹⁵, evidenziando gli elementi di confronto che ci paiono più rilevanti.

¹³ P.P. PASOLINI, *Frammento alla morte*, in *Religione del mio tempo*, Garzanti, Milano 1961, pp.122–123.

¹⁴ P.P. PASOLINI, *Fragment an den Tod*, in *Unter freiem Himmel*, trad. di T. e S. Kienlechner, Wagenbach, Berlin 1982, pp. 86–89.

¹⁵ H. MÜLLER, *Drucksache 11*, Berliner Ensemble, Berlin 1994, pp. 470–471.