

Anna Laura Lepschy & Giulio Lepschy

ASPETTI DELLA TRADUZIONE

Riassunto: Contiamo di parlare di due libri recenti sulla traduzione (Hofstadter 1997; Bellos 2011) e di esaminare le due traduzioni di un'opera finora considerata "intraducibile" (Meneghello, *Libera nos a malo*, 1963, in Meneghello 2007), una in francese, ad opera di Mileschi (Meneghello 2010), l'altra in inglese ad opera di Randall (Meneghello 2011).

Su "L'Indice" (a. XXVIII, n. 10, ottobre 2011, p. 31), recensendo due traduzioni, una in francese (2010) e l'altra in inglese (2011), di *Libera nos a malo* di Luigi Meneghello (1963, in *Opere scelte*, 2007), abbiamo osservato come il libro fosse stato spesso dichiarato "intraducibile". A questo giudizio si accompagnava una serie di frasi fatte, di designazioni tipo "gioco di parole (o espressione, parola, frase) intraducibile": commenti che si leggono a volte in note aggiunte a testi in traduzione, o anche in testi non tradotti, come caratterizzazione metalinguistica che sottolinei la peculiarità di una frase che sarebbe difficile esprimere con esattezza in una lingua (o in una varietà linguistica) diversa da quella che si sta usando. La categoria, apparentemente paradossale, degli "intraducibili tradotti" è a sua volta diventata un luogo comune, che viene messo in rilievo addirittura in titoli di libri, come quello di Vlahov e Florin, *Neperevodimoe v perevode* (1980) ("L'intraducibile in traduzione"), o quello curato da Barbara Cassin, *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles* (2004). In generale per rinvii a questioni relative alla traduzione si veda Lepschy (2009).

Prima di soffermarci sulle due rese di *Libera nos*, accenneremo a due libri interessanti che abbiamo letto da poco, dedicati entrambi a questioni di traduttologia. Sono due libri largamente noti, molto diversi l'uno dall'altro, ma che hanno certi tratti in comune, e che convergono (per motivi di ordine teorico ed empirico) nell'adottare una linea decisamente a favore della traducibilità, e nel negare la tesi opposta dell'intraducibilità.

Quello di Hofstadter, del 1997, è un grosso volume di oltre seicento pagine, di lettura non sempre facile, sebbene sia scritto con vivacità e vigore. L'autore, poliglotta e poligrafo, di straordinaria energia intellettuale, appassionato cultore di arti figurative e musicali, di poesia e letteratura, con una formazione universitaria di matematica, fisica, elettronica, divenne rapidamente professore di scienza cognitiva alla Indiana University di Bloomington, dove appartiene anche ai dipartimenti di letteratura comparata, psicologia, filosofia. Educato negli Stati Uniti, in tutte le sue opere si rivela affascinato dalla diversità delle lingue e delle culture con cui entra in contatto.

Dopo un esordio precoce col suo libro piú noto, *Gödel, Escher, Bach: an Eternal Golden Braid* (1979), che gli procurò larga e meritata fama, Hofstadter ha pubblicato una rutilante serie di testi, usciti prima e dopo questo del 1997 sulla traduttologia.

Il modo in cui parla dei suoi interessi è rivelatore: una volta, mentre studiava in Germania, nel 1974-75, fu invitato da un collega polacco a presentare un contributo all'Istituto di Fisica Teorica dell'Università di Varsavia, sull'argomento a cui lavorava per la sua tesi di dottorato:

era, fra parentesi, la prima volta nella mia vita che parlavo in pubblico a un convegno. Ero sempre stato emotivamente attirato dalla Polonia e dalla sua lingua, in buona parte perché Chopin era polacco, ma anche perché i genitori di mio padre erano ebrei polacchi emigrati e stabiliti a Nuova York verso l'inizio del Novecento. Fin dall'infanzia mi sentivo doppiamente attirato dalla Polonia, e ora avevo l'occasione di andarci. (Hofstadter 1997:48)

Il brano citato ci pare indicativo di uno stile e di un atteggiamento ideale che invita il lettore a condividere la cultura, le esperienze e le reazioni dell'autore. Questo è confermato anche dai numerosi teneri e commossi riferimenti alla moglie Carol, rimasta vittima in Italia, nel novembre 1993, mentre stavano completando il presente volume, di un tumore particolarmente aggressivo.

Riguardo alle questioni di traduttologia Hofstadter ritorna spesso sulla centralità dell'aspetto poetico per la traduzione. La massima attribuita a Robert Frost secondo cui la poesia è ciò che nella traduzione viene perduto, è capovolta da Hofstadter in una poesiola da lui composta che si chiude col verso "For poetry's found, not lost in translation" (Hofstadter 1997:139): cioè la poesia può emergere, in maniera originale e sorprendente, proprio nel processo traduttivo,

come risulta da tutto un capitolo, il 14^o, pp. 391-453, dedicato a casi di apparente impossibilità della traduzione, con esempi di come siano stati tradotti aforismi, spiritosaggini, giochi di parola, titoli di libri, anagrammi, palindromi ecc., che si conclude appunto con un elogio dell'intraducibile.

Il libro si rivela particolarmente interessante per lettori italiani, come si vede dalla frequenza con cui vengono analizzate frasi ed esempi in italiano, da "Volare" di Domenico Modugno a "Bella ciao" (p. 33), fino a passi della Commedia di Dante in versioni inglesi diverse (pp. 528-47). L'autore non esita a rivelarci come le sue più smalziate analisi teoriche non ostacolino il gusto per cui "cosette minime, come contare fino a dieci in italiano [...] mi desse moltissimo piacere". Questo ci ha ricordato un'occasione in cui il nostro amico, l'eminente dantista Pat Boyde, aveva notato con visibile piacere, durante una lezione, di essere stato colpito da come in italiano si potesse contare da tre a nove producendo un armonioso endecasillabo, anzi approfittando addirittura della scelta fra due modelli metrici, uno a minore, con accento di 4^a sulla parola "cinque", e uno "a maggiore", con accento di 6^a sulla parola "sei". Questo è il tipo di osservazione che si trova spesso nel libro di Hofstadter, e del resto esempi italiani emergono anche a proposito di questioni traduttive complicate, come quelle riguardanti i lipogrammi, con opportuni rinvii a Stefano Bartezzaghi, Piero Falchetta e ai sonetti monovocalici di Giuseppe Varaldo (pp. 112-30), di cui Hofstadter apprezza anche la prefazione scritta "dal famoso semiologo/romanziero italiano Humbert Humbert, detto affettuosamente dai suoi connazionali «Umberto Eco», soprannome che, interpretato letteralmente, corrisponde a «Humbert Echo» in inglese" (p. 127).

Tutto il libro di Hofstadter potrebbe essere interpretato come una gigantesca analisi di una deliziosa poesiola (14 distici trisillabici a rima baciata) dedicata da Clément Marot nell'ottobre del 1537 a Jeanne d'Albret de Navarre, una bambina di sette o otto anni che si era ammalata e a cui il poeta inviava un augurio di pronta guarigione, intitolato "A une Damoyselle malade":

Ma mignonne, / Je vous donne / Le bon jour; / Le séjour / C'est prison. / Guérison / Recouvrez, / Puis ouvrez / Votre porte / Et qu'on sorte / Vite-ment, / Car Clément / Le vous mande. / Va, friande / De ta bouche, / Qui se couche / en danger / Pour manger / Confitures; / Si tu dures / Trop malade,

/ Couleur fade / Tu prendras, / Et perdras / L'embonpoint. / Dieu te doint / Santé bonne, / Ma mignonne.

Intraducibile? Non proprio. La poesia viene via via analizzata non solo nell'originale, ma anche in piú di un'ottantina di traduzioni diverse composte da una serie di amici e colleghi invitati a partecipare a questa specie di certame o di gara.

Il titolo del libro è *Le Ton beau de Marot*, che si può interpretare come “il bel tono” di Marot, e anche come “il tuo bello” (cosí l'autore chiamava sé stesso, parlando alla moglie), oltre che naturalmente come *le tombeau*, “La tomba di Marot”. La copertina infatti esibisce una sorta di poesia visiva, o concreta: c'è una croce tombale, con le iniziali di Marot, e le sue date di nascita e di morte; il montante e la traversa della croce esibiscono il testo completo della poesia che abbiamo appena citato.

Nel 2011 è stato pubblicato un altro libro sulla traduzione, che ha certi aspetti in comune con quello di Hofstadter, oltre a riprodurre anch'esso il testo completo di *Ma mignonne*. L'autore è David Bellos, francesista inglese, docente prima in università britanniche e poi a Princeton, che si è occupato di vari autori, da Balzac a Perec, di cui è anche apprezzato traduttore. Il suo ultimo libro, di teoria e storia della traduzione, si presenta con un titolo misterioso (*Is that a fish in your ear?*) e un sottotitolo poco meno intrigante (*Translation and the meaning of everything*).

Il titolo si richiama a *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy* di Douglas Adams (1952–2001), uscito nel 1979 (si veda l'edizione di Pan books, Basingstoke/Oxford 2005, pp. 62-64) che ebbe un enorme successo di pubblico in adattamenti vari, radiofonici, televisivi, teatrali ecc. Si tratta a quanto pare del “pesce di Babele”, un piccolo pesce giallo che, se te lo ficchi in un orecchio, ti consente di capire immediatamente qualsiasi cosa ti venga detta in qualsiasi tipo di lingua. A questo si accenna nel capitolo 24 del libro di Bellos. Avvertiamo fra parentesi che abbiamo usato il libro in parte a Toronto, dove insegnavamo la scorsa primavera, servendoci dell'edizione americana di Faber and Faber, e in parte a Londra dove abitiamo, nell'edizione inglese di Penguin. Non sappiamo se sia uscita, o sia in corso, una traduzione italiana. Siccome l'edizione inglese e quella americana hanno paginazioni diverse dare-

mo rinvii al capitolo invece che alla pagina. Nelle pagine di guardia, all'inizio e alla fine dell'edizione inglese, la frase *Is that a fish in your ear?* è resa in varie lingue, e in italiano compare disinvoltamente come *Che hai, un pesce nell'orecchio?*

Il volume consiste di 33 capitoli, eleganti e leggibili, che si prestano sia ad essere degustati nel loro ordine, dall'inizio alla fine, sia ad essere sbocconcellati separatamente, secondo le preferenze dei lettori. Come è naturale certi argomenti riemergono spesso nel corso del libro, in prospettive diverse, logico-filosofiche, storico-culturali, e più propriamente linguistiche, grammaticali e stilistiche.

Un problema che riemerge spesso è quello (cap. 6) del tipo di padronanza che uno ha della propria lingua. Tanto per cominciare, Bellos si chiede quante lingue diverse ci siano al mondo. I manuali che affrontano la questione danno risposte che oscillano fra cinquemila e diecimila, temperandole, fortunatamente, con riserve riguardo alla difficoltà o all'impossibilità di attenersi a criteri sensati e attendibili. Una domanda diversa, ma altrettanto problematica, tocca il numero di lingue che possono essere padroneggiate da un singolo essere umano. Bellos (cap. 2) osserva che il monolinguisimo prevale in pochi paesi in cui si usi una delle grandi lingue di diffusione internazionale. Ma nella maggior parte del mondo pare che la condizione normale sia il multilinguismo, e quindi la familiarità con la pratica della traduzione. Per singoli individui pare che il numero massimo delle lingue conosciute vari fra cinque e dieci.

Hofstadter (1997:16), a volte considerato un poliglotta eccezionale, che ha studiato una dozzina di lingue, interpellato sul numero di lingue che parla, offre scherzosamente come risposta "p greco", cioè 3.14..., in cui le tre unità corrispondono a inglese, francese e italiano, e l'elemento frazionario dopo il punto rappresenta la somma delle limitate competenze raggiunte, in qualche periodo della sua vita, in tedesco, spagnolo, svedese, polacco, mandarino...

Hofstadter, che ama mescolare registri stilistici diversi, nota quanto sia vano il tentativo di rispondere a chi ti chiede quante lingue conosci, e dichiara che perfino il suo inglese non è immune dall'essere stato intaccato, a sua insaputa, da strutture sintattiche e moduli lessicali stranieri – pur restando per lui la fonte originaria di tutto ("ultimate ur-source of everything") (Hofstadter 1997:38). Riflessioni che ricordano la battuta di Roman Jakobson, che alla stessa domanda rispondeva che lui parlava sempre lo stesso russo perfetto, in una dozzina di lingue diverse.

Oggi i linguisti parlano di madre lingua (o lingua madre, lingua materna) come di un elemento cruciale per caratterizzare la nostra visione del mondo. Ma in realtà è una questione di cui sappiamo assai poco, e di solito non siamo neppure in grado di distinguere fra chi ha assorbito la lingua dall'infanzia, e chi l'ha imparata più avanti, in base ad altre esperienze, o a un'educazione scolastica che si può essere svolta in una lingua diversa da quella dell'infanzia.

Si è creata una confusione inestricabile fra i concetti di lingua nativa, nazione, stato di appartenenza, e paese d'origine. Un altro elemento interessante è l'idea che una lingua nazionale debba essere fornita di un dizionario/vocabolario nazionale. Qui colpisce che Bellos presenti il Dizionario dell'Accademia francese (1694) come il primo vero vocabolario generale, trascurando il Vocabolario degli Accademici della Crusca (1612).

Quanto agli assunti su cui si basano le abitudini traduttive, si noti che nell'Europa occidentale prevale un certo sospetto contro l'idea di tradurre/interpretare in una lingua di arrivo che non sia la propria, mentre nella Russia Sovietica la cosiddetta Scuola di Mosca preferiva ricorrere a Russi che traducevano in altre lingue, sostenendo che la dote essenziale per un interprete doveva essere la sua totale padronanza della lingua di partenza, più ancora di quella di arrivo.

Nel libro di Bellos si trovano naturalmente molte informazioni e istruttivi rinvii sulla storia dei traduttori e degli interpreti e sui termini che li designano, dal sumerico "eme-bal" ("che volta la lingua") (cap. 3), fino ai "dragomanni" e "turcimanni", e ai "giovani di lingua" (espressione basata sul turco "dil oglan") che a Venezia tenevano i rapporti fra l'impero ottomano e l'Occidente, e i fanarioti di Istanbul (cap. 11). Si vedano gli interessanti rinvii alle indagini di Bernard Lewis (2004) e di Natalie Rothman (2009), e si ricordino le traduzioni "sussurrate" (chiamate nell'interpretariato moderno col termine francese "chuchotage") per cui qualcuno leggeva "sotto voce" in traduzione aramaica il testo biblico ebraico pronunciato ad alta voce dal rabbino – secondo una convenzione ripresa nell'Europa centrale e orientale, per cui nei drammi televisivi inglesi e americani al dialogo originale viene sovrapposta la singola voce di un "lector" che traduce, con una sorta di primitivo doppiaggio, le battute in inglese dei personaggi. E qui vengono ricordate anche le vicende della traduzione simultanea al processo di Norimberga (cap. 24), con relative considerazioni sulla

“gesprochene Sprechsprache” o “spoken speech language” cioè la “lingua parlata dei discorsi”, che è uno stile oratorio praticato da uomini politici e figure pubbliche che leggono ad alta voce da testi scritti preparati in precedenza.

Un altro punto interessante è quello della differenza fra traduzione libera e traduzione letterale. Bellos osserva che “l’espressione «significato letterale», presa letteralmente, è una contraddizione in termini, un ossimoro e un controsenso” (cap. 10).

A questo proposito ricordiamo quello che è stato chiamato il “terzo codice” della traduzione: in molti paesi si tendono ad evitare, nel tradurre, tratti dialettali regionali marcati dell’originale, ma a preservare quelli socialmente caratterizzati, in particolare quelli elevati, eleganti, o solenni. Vengono invece censurati quelli bassi, volgari, scorretti. Il risultato è che il linguaggio dei traduttori (cioè dei testi di arrivo) tende ad essere più standardizzato di quello dei traducendi (cioè dei testi di partenza): “Per certi aspetti importanti i traduttori sono i guardiani e, più di quanto ci si potrebbe aspettare, i creatori della forma standard della lingua che usano” (cap. 17).

Il libro si conclude (cap. 33) con un severo attacco (ma a certi linguisti di tradizione chomskiana sembra piuttosto un “telum imbelles sine ictu”) contro la nozione di grammatica universale, sfuggente quanto l’odorosa pantera dantesca. L’autore sostiene una tesi impopolare presso il largo pubblico, ma che Chomsky condividerebbe, secondo cui la comunicazione non è il vero fine del linguaggio, e la storia di Babele andrebbe letta alla rovescia: le lingue si svilupparono probabilmente col fine di consentire agli esseri umani di essere differenti e non uguali, e di parlare quindi, a questo scopo, idiomi diversi e reciprocamente inintelligibili. Come se la cosa più importante fosse creare le condizioni in cui possa fiorire una attiva cultura della traduzione, e i traduttori trovino da lavorare.

Luigi Meneghello (1922–2007) ha pubblicato nel 1963 *Libera nos a malo*, uno dei libri più interessanti usciti in Italia negli ultimi cent’anni, dedicato alla vita di un paese italiano nella prima metà del Novecento, visto attraverso gli occhi di un giovane brillante formatosi nella cultura cattolica e fascista allora prevalente, “convertito” all’inizio della guerra agli ideali del Partito d’Azione, passato attraverso l’esperienza della guerra civile e della lotta partigiana, e poi “dispatriato” in

Inghilterra, dove fondò il dipartimento di italianistica all'università di Reading, e venne a conoscere una civiltà diversa, sobria ed antiretorica, al contrario di quella in cui era stato allevato. Sulla sua opera e sui suoi libri c'è ormai un'ampia bibliografia su cui non ci soffermeremo (si veda Meneghello 2007). Nel contesto di questo articolo noteremo soltanto che uno dei tratti più originali e interessanti di *Libera nos* è il modo in cui viene trattato il linguaggio. Malo è un posto, osserva Meneghello, in cui si parla una lingua che non si scrive, e si scrive una lingua che non si parla. La prima, che lui chiama "alto-vicentino", è considerata un dialetto: ma per loro è la lingua, la madre lingua, usata da tutti e in tutte le circostanze della vita. La seconda è l'italiano, che si impara a scuola, e si usa per leggere e scrivere. Certo che si "parla" anch'esso, ha una grande tradizione letteraria, e si può "pronunciare" (anche se di solito con una fonologia un po' diversa da quella Toscana), ma non è considerato una vera lingua parlata, usata spontaneamente nella vita quotidiana, e di cui si senta immediatamente che esprime la realtà.

Questa è un'esperienza diffusa in tutto il mondo e ben nota ai sociolinguisti che la indicano come una delle possibili varietà di "diglossia", spesso collegata alla distinzione fra scritto e parlato. Nella scrittura letteraria italiana è normale trovare esempi di fusione, o di intenzionale interferenza, fra espressioni del dialetto, dell'italiano cosiddetto popolare, e dell'italiano cosiddetto standard. Ciò che colpisce in Meneghello è la straordinaria bravura con cui viene modulato il rapporto fra questi livelli, arricchiti anche dal ricorso alla lingua letteraria più raffinata, e a una ricca gamma di espressioni straniere, prevalentemente, ma non solo, inglesi. Questi aspetti sono stati esaminati in dettaglio in vari studi. Qui accenneremo soltanto al modo in cui questa situazione si riflette nelle due traduzioni recentemente pubblicate di *Libera nos*.

Mileschi, che traduce in francese, e Randall che traduce in inglese, scelgono due soluzioni diverse, e in qualche modo contrarie, per risolvere le difficoltà poste dalla presenza di parole e frasi maladensi nell'originale. La scelta è del tutto cosciente, e viene esplicitata nell'introduzione dei singoli traduttori.

Mileschi osserva che rendere il dialetto di Malo ricorrendo a tratti di francese popolare sarebbe stato inappropriato, perché si tratterebbe di una lingua bensì a livello basso, spontaneo, colloquiale, ma pur

sempre nazionale, mentre quello che caratterizza il dialetto in Italia è proprio il suo essere “locale”, contrapposto a un italiano che magari sarà controverso chiamare “lingua nazionale”, ma che è comunque una lingua letteraria standard sovraregionale. La soluzione scelta da Mileschi è di ricorrere a un idioma in qualche modo equivalente nel contesto francese, cioè a un “patois”. Il traduttore non indica il nome di questo patois, ma a noi ha gentilmente chiarito che si tratta del Meusien, varietà a lui nota, usata nel dipartimento della Mosa, e rivisitata in occasione della riscrittura di *Libera nos*, arricchita se necessario con altri tratti, per esempio lorenensi, e rispettando quello che chiama il “genio della lingua” di Meneghello. Il risultato è in genere felice, con soluzioni originali e che corrispondono allo scopo dichiarato di mettere il lettore francese in una situazione parallela a quella di un lettore italiano che apprezzi (ma non necessariamente capisca fino in fondo) le espressioni in dialetto. Si potrebbe dire che Mileschi abbia cercato di offrire al lettore francese il libro che Meneghello avrebbe potuto scrivere se si fosse trovato in una situazione linguistica di tipo francese (aderenza, almeno ipotetica, ai contenuti dunque, ma distacco nelle forme, che però in un testo raffinatamente letterario sono fondamentali). Certe perplessità appartengono poi inevitabilmente all'operazione traduttiva: dove l'originale specifica puntigliosamente dettagli complessi e sottili di parlate dell'area vicentina, sentirsi offrire, nella traduzione francese, per le stesse località venete, tutte indicate col loro nome, varianti di idiomi dell'area della Mosa, può avere un effetto in qualche modo perturbante.

Randall ha compiuto una scelta diversa, che cerca di avvicinare i lettori anglofoni all'originale, e di far loro capire la situazione sociolinguistica dell'autore, il carattere intrinsecamente bilingue o diglossico del testo, conservando espressioni, versi, proverbi, filastrocche, citazioni, battute in dialetto, ed appaiandole a una funzionale traduzione inglese.

Pensiamo che lettori che conoscano il francese e l'inglese, ma non l'italiano, e siano desiderosi di avvicinarsi all'originale, possano trovare più utile la traduzione di Randall che non quella di Mileschi. D'altra parte quest'ultima può essere più divertente per chi conosca l'originale e sia curioso di vedere quali acrobazie linguistiche siano state suggerite per rendere in Meusien il maladense di Meneghello.

Nell'originale *Libera nos* ha alla fine una copiosa sezione di Note, che i lettori italiani tendono, giustamente, ad interpretare come parte

integrante del testo, non solo o non tanto per le informazioni e spiegazioni fornite, ma anche perché offrono all'autore l'occasione di sbizzarrirsi ad approfondire le sue scherzose, e filologicamente rigorosissime meditazioni sull'uso del suo dialetto.

Mileschi ha raccolto la sfida, e ha scelto di reinventare piuttosto che di tradurre letteralmente, facendo uso di quella libertà che caratterizza tradizionalmente la resa delle opere letterarie dal greco in latino.

Randall ha deciso, a ragion veduta, di conservare nella sua traduzione solo la pagina iniziale delle Note, intitolandola "On Vicentino usage (author's note)", e per il resto ha sostituito alle note di Meneghello una serie di "Translator's notes" che tengono conto delle informazioni opportune, ma non si presentano come una traduzione. Per un certo aspetto sembra una "resa", nel senso di "arrendersi" (cioè di rinunciare, confermando l'intraducibilità di questa sezione), e non di "rendere" (cioè di tradurre). Per un altro la scelta è utile e sensata, e conferma la posizione di Hofstadter e di Bellos, sulla varietà delle soluzioni possibili, e sulla libertà di scelta che offre l'attività del tradurre. E qui la responsabilità di giudicare se sia preferibile la decisione di Mileschi o quella di Randall ricade sul lettore.

Prendiamo, ad apertura di libro, un breve esempio, in cui si possano confrontare le due traduzioni. All'inizio del capitolo 10 (Meneghello 2007:69-70) si parla di un film intitolato *Il Gaucho* (Meneghello specifica: "pr. Gau-ko"). C'è un lebbroso, e il Gaucho gli dice: "Vai nel cuore della foresta e uciditi". Meneghello commenta:

Uciditi è parola esotica ed ha perciò un'intonazione quasi sognante. Il nostro *cópete* non significa mai ucciditi. E come si dice ucciditi? Non si dice: si direbbe *sbàrete*, ma uno deve già avere lo schioppo in mano. Si può dire naturalmente *cópete sètu*? Che significa non farti male.

La traduzione francese (Meneghello 2010:82) dà:

Donne-toi la mort est une expression exotique, qui a par conséquent une tonalité presque rêveuse. Notre *crêfe* ne signifie jamais tue-toi. Et donc, comment dit-on tue-toi? On ne le dit pas: on dirait *fas-ti sauter la crape*, mais il faut que celui à qui on dit ça ait déjà un fusil en main. Naturellement, on peut dire *crêfe, si t'veules*, qui signifie ne te fais pas de mal.

E quella inglese (Meneghello 2011:79):

Do-away-with-yourself was an exotic way of speaking; it had a dreamy quality to it. Our expression *cópete*, “kill”, reflexive, could never mean *do-away-with-yourself*. So how did one say *do-away-with-yourself*? You didn’t say it; there was the expression *sbàrete*, “shoot yourself”, but you’d already have to have the shotgun in hand. You can say *cópete sètu*? You want to kill yourself? But that meant: Look out, be careful not to harm yourself.

Nell’originale troviamo l’accostamento di “uciditi” a “ucciditi”. La forma compare in una frase detta severamente dal Gaucho al lebbroso, e poi rivolta con amaro sarcasmo dal lebbroso al Gaucho, dopo che gli ha ripetutamente addentato una mano, e il pubblico commenta come un Coro “El ghe la ga petà”, spiegando che gliel’ha attaccata. Nella versione doppiata del film la parola sarà stata “ucciditi”. Come viene ripetuta dal pubblico di Malo, e quindi citata in *Libera nos*, la parola viene pronunciata con una sola c. Ma quando Meneghello commenta il modo in cui si può dire “ucciditi” in paese la scrive ovviamente con la sua normale doppia cc. Di queste varianti non resta traccia nella traduzione francese e inglese.

Ucciditi a Malo non si direbbe, perché è una parola “esotica”, cioè italiana. Ma a che cosa equivarrebbe in maladense? A cercare due possibili traduzioni, suggerisce l’autore, si potrebbe pensare a “sbàrete” o a “cópete”, che però hanno valori diversi: per “sbàrete” (sparati) bisognerebbe avere già pronto lo schioppo; e “cópete”, che si userebbe nella forma idiomatica “cópete sètu”, vorrebbe dire sta attento che ti fai male.

Le traduzioni sono corrette, ma perdono, forse inevitabilmente, l’efficacia dell’originale, che è piú spiritoso, oltre che piú compatto (49 parole, contro 67 in francese e 71 in inglese), anche perché cercano in qualche modo di “spiegare” quello che nell’originale viene semplicemente “detto”.

Il titolo che abbiamo dato al nostro contributo è “Aspetti della traduzione”. Speriamo che l’accostamento della prima parte del saggio, che presenta le riflessioni di Hofstadter e di Bellos sulla teoria della traduzione, e della seconda parte, che confronta le scelte divergenti compiute nelle due traduzioni di *Libera nos*, non appaia gratuito o

capriccioso. A noi è sembrato che ci fossero vari richiami che rendono utile l'accostamento. Da un lato il testo di *Libera nos*, e di altri libri di Meneghello, stimola il lettore a riflettere sulla natura del linguaggio, sulla differenza fra scritto e parlato, sulle varietà che si richiamano a ciò che chiamiamo lingua e dialetto, e sull'importanza della poesia e della lingua letteraria. Dall'altro i volumi di Hofstadter e di Bellos offrono frequenti occasioni per riflettere proprio sulla diversità delle scelte, di natura semiotica, linguistica, e stilistica, compiute da Mileschi e da Randall nelle loro traduzioni.

Bibliografia

- BELLOS, David, *Is that a fish in your ear? Translation and the meaning of everything*, Faber and Faber, an affiliate of Farrar, Straus and Giroux, New York / Penguin Books (Particular Books), [London] 2011.
- HOFSTADTER, Douglas R., *Le Ton Beau de Marot. In Praise of the Music of Language*, Basic Books, New York 1997.
- LEPSCHY, Giulio, *Tradurre e traducibilità. Quindici seminari sulla traduzione*, Nino Aragno Editore, Milano 2009.
- MENEGHELLO, Luigi, *Opere scelte*, Progetto editoriale e introduzione di Giulio Lepschy. A cura di Francesca Caputo, con uno scritto di Domenico Starnone, Mondadori (I Meridiani), Milano 2006 (III edizione 2007).
- MENEGHELLO, Luigi, *Libera nos a malo*, Traduction française de Christophe Mileschi, Éditions de l'éclat, Paris 2010.
- MENEGHELLO, Luigi, *Deliver Us*, Translated from the Italian and with an introduction by Frederika Randall, Northwestern University Press, Evanston, Illinois 2011.