

TransLitteræ
- Mujeres para mujeres -

1



LEONARDO DA VINCI:
OSTINATO RIGORE

Teresa Garbí

A cura di
Floriana Di Gesù
Traduzione
Luna Sanfratello



PALERMO
UNIVERSITY
PRESS

TransLitteræ - Mujeres para mujeres - 1

Leonardo da Vinci: ostinato rigore

Teresa Garbí

A cura di Floriana Di Gesù

Traduzione Luna Sanfratello

Direttori: Assunta Polizzi, Antonino Velez

Comitato scientifico: Helena Aguilà Ruzola, Mostafa Ammadi, Leon Burnett, Assumpta Camps, Enrico Di Pastena, Arno Dusini, Celia Filipetto, Nicolas Froeliger, Yves Gambier, Francisco Lafarga, Tiziano Angelo Leonardi, Denise Merkle, Oleksandr Pronkevych, Donatella Siviero

Prima edizione spagnola:

Leonardo da Vinci: obstinado rigor

DVD Ediciones, Barcelona, 2009

ISBN: 978-84-96238-88-6

© Copyright 2019 New Digital Frontiers srl

Viale delle Scienze, Edificio 16 (c/o ARCA)

90128 Palermo

www.newdigitalfrontiers.com

ISBN (a stampa): 978-88-31919-96-8

ISBN (online): 978-88-31919-95-1

Le opere pubblicate sono sottoposte a processo di peer-review a doppio cieco

Indice

<i>L'“ostinato rigore” del traduttore</i> FLORIANA DI GESÙ	VII
Prologo TERESA GARBÍ	XXIII
Prima parte: Florencia	1
Prima parte: Firenze	
1. “No se aparta de su ruta aquel que se ha fijado en una estrella”	2
1. “No’ si volta a chi a stella è fisso”	
2. “¿Quién reaviva la llama que siempre está agonizando?”	
“Los hombres buenos son naturalmente deseosos de saber”	30
2. “Chi ravviva la fiamma agonizzante tutte le volte che sta morendo?”	
“Gli uomini buoni sono naturalmente desiderosi di sapere”	
3. “Mira la luz y considera su belleza”	50
3. “Guarda la luce ed esamina la sua bellezza”	
Segunda parte: Milán	67
Seconda parte: Milano	
4. “Cuanto más grande es la sensibilidad, mayor es el tormento, un tormento terrible”	68
“¿Por qué sufres tanto, Leonardo?”	
4. “Quanto più grande è la sensibilità, maggiore è il tormento, un tormento terribile”	
“Perché soffri tanto, Leonardo?”	
5. “Obstinado rigor”	
“Dime si algo se ha cumplido”	104
5. “Ostinato rigore”	
“Dimmi se qualcosa si è realizzato”	

Tercera parte: en el camino	119
Terza parte: lungo la strada	
6. “Una vida ansiosa nada vale”	120
6. “Una vita ansiosa non vale niente”	
7. “La pintura es una poesía que se ve”	130
7. “La pittura è una poesia che si vede”	
8. “El tiempo es el ser de la nada”	146
8. “Il tempo è l’essere del nulla”	
Epilogo	195
Yo continuaré	196
Io continuerò	

L’“ostinato rigore” del traduttore

FLORIANA DI GESÙ

1. Metodo e volontà

La riflessione sul ruolo del traduttore, sulla sua maniera di approcciarsi ad un prototesto, sulla responsabilità di costruzione di un metatesto in cui, immancabilmente, devono essere contenute e sublimare le plurime definizioni di “competenza traduttiva” che si sono susseguite nel corso degli ultimi decenni¹, non può che essere descritta nei termini leonardiani di un “ostinato rigore”, ovvero nei termini di metodo e volontà.

Il rigore, quindi, il metodo può essere visto come la somma delle abilità, capacità e competenze che consentono al traduttore la gestione del processo traduttivo. L’applicazione di un metodo fa del traduttore un “esperto” che, secondo una definizione di Glaser: «...is someone who possesses a high level of competence in a given domain which results from the interaction between knowledge structure and processing abilities, expert performance being characterized by rapid access to an organised body of conceptual knowledge» (Glaser 1986, cit. in Kelly 2002).

L’acquisizione di un metodo traduttivo prevede, come prerequisito, la capacità di comprensione nella lingua di partenza e di produzione in quella d’arrivo, tale prerequisito permette al traduttore di avviare una serie di attività *ex ante*, *in itinere* ed *ex post*, quali, per esempio, l’analisi e scomposizione del testo stabilendo gerarchie tra

¹ Per citarne solo alcune: Nida (1964); Holmes (1970); Vinay y Darbelnet (1977); Toury (1980); García Yebra (1982); Popovic (1984); Newmark (1988); Lefevre (1992); Bassnett (1993); Torop (1995); Venuti (1995); Hurtado Albir (1996).

i tratti più o meno rilevanti o la valutazione sulle affinità e/o differenze tra la cultura della lingua di partenza e quella d'arrivo; l'atto traduttivo vero e proprio, strettamente connesso con il suo *lexicón mental* e con le strategie traduttive acquisite e, in ultimo, l'attività di revisione finale in cui verificare la corretta applicazione e realizzazione di tutte le attività precedenti determinando se il testo originale è stato adeguatamente compreso e riformulato nel testo di arrivo, rispettandone le caratteristiche linguistiche ed extralinguistiche. Hurtado Albir (2003) quando parla di metodo traduttivo evidenzia quattro possibili metodi base ovvero: il metodo *interpretativo-comunicativo* in cui si comprende e rielabora il testo originale producendo lo stesso effetto nel testo di arrivo; il metodo *letterale* in cui si riconvertono gli elementi linguistici del prototesto, operando una traduzione parola per parola, frase per frase con la finalità di riproduzione del testo A nel testo B; il metodo *libero* in cui, appunto, in maniera autonoma si ricrea il metatesto che sarà frutto di una vera e propria riscrittura interpretativa e, infine, il metodo *filosofico* in cui il metatesto è corredato da note critico-interpretative. Per Newmark (1988) il traduttore, prima di scegliere il metodo traduttivo da applicare, non può prescindere dal catalogare il testo a seconda delle diverse funzioni del linguaggio (espressiva, descrittiva o informatica e la vocativa o persuasiva).

È nell'atto traduttivo vero e proprio che il “rigore” diventa “ostinato”, ovvero il metodo si fonde con la volontà di ricerca della resa più adeguata nel testo d'arrivo ed è in questa operazione cognitiva che entrano in gioco componenti psicofisiologiche quali la memoria e le dinamiche emotivo-motivazionali. In altri contesti, facendo riferimento al processo di apprendimento, si è sostenuto (Di Gesù 2012: 21) che esso può essere visto come un modello circolare in cui interagiscono motivazione, processi cognitivi, memoria ed emozioni. Quanto affermato può essere postulato anche per il processo traduttivo. A livello neurofisiologico si è dimostrato che i processi legati alla memorizzazione esplicita non possono prescindere dalla dimensione emotiva e motivazionale ed il passaggio dei dati dalla memoria di lavoro a quella a lungo termine è condizionato dalla carica emotiva che l'esperienza linguistica porta con sé, attribuibile, peraltro, al contesto situazionale in cui essa si dà. Essa contribuirà in maniera considerevole alla costruzione del *lexicón mental*, che può essere rappresentato come un immenso *puzzle* multistrutturato, un

database su modello reticolare, passibile di continui ampliamenti e revisioni in seguito agli input interni ed esterni, linguistici ed extralinguistici. Il traduttore si è strutturato negli anni una sua mappa mentale di riferimento nella lingua di arrivo, un suo *lexicón* specifico e lo avrà fatto con sue categorizzazioni e sottocategorizzazioni che gli permettono di accedere facilmente al dato. Nel suo avvicinarsi al testo da tradurre l'esperto attinge al suo *lexicón mental* in cui risiede tutta una catena semantica di significati e di costruzioni di enunciati e anche di fraseologia che rientra nella tipologia specifica del prototesto in oggetto ed a cui corrisponde una rete di circuiti sinaptici. Può essere rappresentato come il centro di controllo e smistamento dei processi mentali inerenti non solo alla struttura lessicale, ma anche a quella fonetica e che confluiscono, quindi, nell'interpretazione sintattica e semantica. Facendo riferimento ad esso Baralo propone una significativa definizione affermando:

El lexicón es un constructo que da cuenta de la capacidad creativa del lenguaje, y por lo tanto de las lenguas. Permite comprender y explicar los fenómenos de generación de nuevas palabras, que pueden ser entendidas, procesadas y recreadas de manera novedosa, sin información explícita, por cualquier hablante nativo e, inclusive, por un hablante no nativo de una lengua. (Baralo 2001: 12)

I criteri che ogni traduttore adotta per organizzare questo *modello reticolare* sono diversi e si possono ascrivere, per esempio, al raggruppamento di parole che hanno reti semantiche in comune, a combinazioni sintagmatiche, a polisemia, isonimia, omonimia, etc. Sicuramente, dal punto di vista neurologico, e seguendo l'ipotesi di Paradis (2004), esiste un sistema neuronale comune alle due lingue con un unico *lexicón* composto, però, da due o più sottosistemi che possono essere attivati o inibiti in modo indipendente a partire dallo stimolo ricevuto; questo stimolo si trasforma in un impulso nervoso che raggiunge le zone di elaborazione e distribuzione dell'informazione. Nella zona dell'ippocampo si forma poi quella “mappa” che permette la distribuzione di segnali in zone specifiche del cervello.

Concordiamo con Salmon (2003) quando sostiene che la traduzione è il risultato di una massiccia attività neuronale in cui in risposta ad un input si “accendono” o si “spengono” di continuo migliaia di

sinapsi (Salmon 2003: 150). Molti teorici hanno studiato il nostro cervello nell'atto del tradurre, in particolare, López García (2008) ha stabilito un parallelismo tra le connessioni linguistiche e le connessioni neurali in quanto il cervello, dopo aver analizzato un enunciato per portarlo dalla L1 alla L2, sviluppa connessioni sinaptiche nuove tra i neuroni, differenti rispetto alle connessioni sinaptiche che soggiacciono ad esso quando crea enunciati nella sua propria L1. Nello specifico López García asserisce che:

la persona que construye un mensaje dispara m conexiones neuronales cuando elige los lexemas, luego transforma este estado de la red en un nuevo estado con m.n conexiones cuando relaciona dichos lexemas en estructuras sintácticas, llega a un estado todavía más complejo, con m.n.p conexiones, cuando las relaciones sintácticas adoptan un valor semántico-pragmático, y así sucesivamente, aunque, por supuesto, haya retroalimentación entre niveles de complejidad; la persona que descodifica el mensaje actúa exactamente al revés. (López García 2008: 19-20)

Ci si trova di fronte, pertanto, ad una complessa operazione di attivazione e inibizione delle opzioni e, prescindendo dal fatto che il traduttore si confronti con una traduzione interlinguistica, endolingua o intersemiotica, ciò che si attiva è proprio questo *modulo reticolare* suddiviso in sottomoduli neurali tra loro interconnessi, che, appunto, corrispondono a livello linguistico ad operazioni di categorizzazione e sottocategorizzazione, di suddivisione in livelli base, superordinati–iperonimi– e subordinati–iponimi–. E ripensando al concetto di “prototipo” (Rosch 1981), considerato il componente più rappresentativo della categoria rispetto ad altri, si può affermare che il livello base contiene la maggiore quantità d'informazioni della categoria dell'elemento, richiedendo minore sforzo cognitivo (es. Fiore); il livello superordinato contiene diverse tipologie di elementi e si associa al livello base restituendone un'immagine mentale (es. Pianta), infine, il livello subordinato contiene le informazioni più dettagliate (es. Ibisco giallo). Verosimilmente si può ipotizzare che il traduttore, mettendo in pratica quello che Rosch ha definito criterio di *economia cognitiva*, parta proprio dal livello base per poi articolare tutta una serie di correlazioni tassonomiche.

Il processo che mette in moto l'“ostinato” traduttore parte da una comprensione e interpretazione globale del prototesto in modo semasiologico, ovvero dall'enunciato agli atomi di senso (López García 2008a) che, poi, esprimerà nel metatesto selezionando quegli atomi di senso che suppone siano equivalenti a quelli di cui ha fatto esperienza nel suo atto interpretativo del testo di partenza. In questo atto performativo del tradurre sono fondamentali le strategie di *coping* messe in atto, prima fra tutte il *problem solving*. Si potrebbe, persino, generalizzare questo assunto affermando che tutta l'attività del tradurre è riconducibile ad una strategia di *coping*, ovvero ad un processo di adattamento che comporta volontà di risoluzione dei problemi attraverso meccanismi cognitivi che avviano il recupero e la redistribuzione di quei *corpora* di concetti che formano reti lessico-semantiche. L'esperto, in questo processo, attiva la sua strategia traduttiva che può essere vista come un'operazione decisionale, tanto a livello sintattico che lessicale, che precede il processo di *code-switching* (Kuřmaul 1995) o come: «a potentially conscious procedure for the solution of a problem, which an individual is faced with when translating a text segment from one language into another» (Lörscher 1991: 70) oppure come una procedura di carattere individuale che: «...consiste en los mecanismos utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el desarrollo del proceso traductor en función de sus necesidades específicas» (Hurtado Albir 2001: 250). A tal proposito Venuti (1995) riconduce le strategie traduttive a due macrocategorie: addomesticare e straniare, nel primo caso il principio dell'“invisibilità del traduttore” è il perno su cui ruota tutto il *poiein* del traduttore, ovvero la ricreazione del testo ad “immagine e somiglianza” della cultura d'arrivo. Nel secondo caso il perno è l'effetto “straniante” del testo tradotto perché in esso vengono sublimite le caratteristiche del testo di partenza.

Riferendosi all'atto traduttivo Kuřmaul (1995) in relazione alla dimensione psicolinguistica della traduzione individua quattro tappe: la *preparazione*; l'*incubazione*; l'*illuminazione* e la *verifica*. Durante la prima tappa si analizza il prototesto e si incominciano ad elaborare ipotesi; nella seconda si attiva quello che potremmo definire un *flusso di coscienza linguistico-cognitiva* in cui vengono recuperate idee e si attinge al *lexicón mental*; nella tappa dell'*illuminazione*, che è quella in cui, a nostro avviso, si manifesta la competenza del traduttore, si dan-

no soluzioni ai problemi traduttivi individuati. L'ultima tappa può essere definita come il *broche de oro* di tutta l'operazione in quanto essa comprende tutte le altre tre, dal momento che si attua una revisione totale del testo mettendo in pratica quella che Kußmaul (1995) definisce come una *creazione cognitiva cosciente*.

Se volessimo, ulteriormente, definire il metodo del traduttore potremmo osare un'operazione di traslazione ed applicare i concetti di *noticing* e *understanding*, elaborati da Schmidt (1983) in merito al concetto di apprendimento, al processo traduttivo. Secondo Schmidt (1990) il *noticing* è strettamente connesso con la memoria di lavoro e con il trasferimento dell'informazione alla memoria a lungo termine. Viene definito dallo stesso un atto di attenzione selettiva che permette il mantenimento dell'informazione nella memoria a breve termine per un tempo sufficiente al passaggio di essa al secondo grado, ovvero quello della consapevolezza. Analogamente, in un loro studio sul *noticing* Godfroid, Boers e Housen (2010) sostengono che esso può essere considerato un processo cognitivo in cui l'attenzione prestata ad un elemento linguistico permette l'attivazione della memoria di lavoro, diventando poi esso stesso il livello base da cui partire per la configurazione dell'*intake* nella memoria a lungo termine.

Si passa, quindi, al livello dell'*understanding*, alla consapevolezza nel suo grado più alto, ovvero, alla comprensione.

Pertanto, compiendo questa operazione di traslazione, potremmo ipotizzare due applicazioni del *noticing*, in ambito traduttivo. Un'applicazione globale che corrisponde al primo approccio del traduttore con il prototesto che va, come precedentemente affermato, dall'enunciato agli atomi di senso che si andrà convertendo in *understanding* nel processo traduttivo vero e proprio che terminerà nella creazione del metatesto. Pertanto, il *noticing* si può configurare con quella “pre-analisi” testuale preceduta dalla lettura e riletture del testo che come sostiene Berman (2003) permetta il reperimento di «tutte le caratteristiche che a livello stilistico individuano la forma e la lingua dell'originale».

Ad un livello di costruzione di *lexicón mental* il *noticing* può essere considerato il primo step del processo di categorizzazione, quell'atto di attenzione selettiva che crea il prototipo, il livello base da cui partire per poi passare agli altri due livelli. Infine, l'*understanding* si configura come quel processo di progressiva comprensione che permette la costruzione di *corpora* di reti semantiche.

2. La traduzione letteraria

La traduzione letteraria per l'“ostinato” traduttore rappresenta una tra le maggiori sfide, in quanto, essendo la più antica come tipologia testuale, essa, come Mounin (1965) afferma, per molti secoli è esistita senza nessuna regola particolare, dal momento che era quasi esclusivamente utilizzata per la diffusione della letteratura e i suoi traduttori non erano, come diremmo oggi, “professionisti del settore”, bensì letterati, filosofi, linguisti che si avvicinavano alla traduzione in qualità di esercizio di stile. Solo dagli anni Sessanta in poi e, in particolare, a partire dagli anni Ottanta emerge una riflessione più attenta sulla persona del traduttore, sul suo ruolo e sulle sue competenze.

Al concetto di traduzione letteraria è applicabile in toto la visione che Berman (2003) possiede di questo “esercizio” come «esperienza dello Straniero, che deve essere riconosciuto e accolto in quanto Altro»

La caratteristica principale del traduttore è quella di situarsi, gestalticamente, come Frontiera tra la Figura che è costituita dal prototesto nella cultura di partenza e lo Sfondo che è costituito dal metatesto, che, a sua volta diventa Figura per la cultura d'arrivo. A sua volta, a questo esercizio del “quasi dire la stessa cosa”, può essere applicato il principio di reversibilità di Eco (2003) secondo cui «il testo B nella lingua Beta è la traduzione del testo A nella lingua Alfa se, ritraducendo B nella lingua Alfa, il testo A2 che si ottiene ha in qualche modo lo stesso senso del testo A».

Il traduttore di un'opera letteraria ha il delicato compito di riuscire a trasmettere, nel testo di arrivo, il senso del racconto, le emozioni in esso contenute, lo stile dell'autore che, quanto più marcato, tanto più difficile sarà traslare nel metatesto. Pertanto, si può parlare di un continuo processo di trasformazione e interpretazione- mediazione che tiene conto dei registri, degli stili, delle tradizioni tanto della cultura di partenza quanto di quella di arrivo. Viene effettuata un'operazione di creazione, viene plasmato un testo che, principalmente, non deve tradire quello di partenza, ma che costitutivamente si deve collocare nel sistema linguistico- culturale e letterario della lingua d'arrivo. Inoltre bisogna considerare che, come sostiene Osimo: «la traduzione interlinguistica di un testo letterario, particolarmente ricco di significati connotativi e caratterizzato da una struttura com-

plexa, comporta un residuo molto cospicuo» (2002: 54). L'esistenza di un residuo o di una perdita nel processo di traduzione è un'altra realtà che l'esperto deve tenere in considerazione, perché deve potere decidere quali elementi sacrificare e, pertanto, costruire uno schema di priorità ricercando la dominante del testo in oggetto e, di conseguenza, gli elementi con priorità bassa saranno presenti ma faranno parte di note, prefazioni, postfazioni o altro.

Oltretutto, il testo letterario è pure quel genere testuale in cui meglio si esprime la dimensione emotiva, infatti, le emozioni sono connesse a specifiche reazioni spontanee ed inconsce che l'organismo compie in risposta a determinate condizioni ambientali, alcune emozioni si considerano innate, come per esempio le emozioni primarie, altre sono indotte dal contesto socio- culturale. La dimensione emotiva del prototesto è quella che il traduttore deve sapere ricreare nel metatesto. I meccanismi che regolano l'emozione svolgono un ruolo di rilievo per quanto concerne l'individuazione e la selezione delle informazioni da riprodurre ed il traduttore letterario dovrà essere capace di restituire tutta quella serie di modulazioni emotivo- affettive, espresse nell'idioletto dell'autore, nel testo originale. Limitatamente a questo concetto abbiamo deciso di riportare una interessante considerazione di Berman, il quale esprimendo la differenza tra testo specialistico e letterario, afferma che «...i testi specialistici appartengono alla categoria di trasmissione di un'informazione determinata, cioè di comunicazione, mentre i testi letterari appartengono alla categoria di trasmissione dell'esperienza umana dell'essere- nel- mondo...» (2003: 57). La competenza del traduttore letterario risiede nel riuscire a districare quei reticoli significanti soggiacenti di cui fa menzione Berman che si creano sotto la superficie del testo manifesto costituendo «una delle facce della ritmica e della significatività dell'opera» (2003: 51- 52).

L'operazione dello scrivere e del tradurre coinvolge, infatti, il soggetto nella sua totalità conscia e inconscia. Per il traduttore letterario, ancor di più rispetto a quello specialistico, ciò che si mette in atto può essere considerato un processo di enazione² in cui la conoscenza

² Il termine 'enazione' è un neologismo creato per riprodurre il termine inglese *enaction*, a sua volta connesso al verbo *to enact* che tra i suoi significati annovera quello di «rappresentare», «mettere in atto». Tale termine è anche legato all'uso che

acquisita dipende dalle esperienze che un corpo porta avanti nella sua interrelazione con il contesto. La traduzione, come prodotto culturale, può appartenere ad un paradigma autopoietico, che secondo la definizione di Marturana:

Sistemas autopoieticos no moleculares, esto es, que existen en tanto unidades compuestas en un dominio no molecular porque tienen otro tipo de componentes, son sistemas autopoieticos de otra clase, que comparten con los seres vivos lo que tiene que ver con la autopoiesis, pero que al existir en otro dominio tienen otras características que los hace completamente diferentes. Así, por ejemplo, es posible que una cultura sea un sistema autopoietico que existe en un espacio de conversaciones, pero es una cultura, no un ser vivo. (Marturana 1994: 15, in López García 2016: 25-26).

Di conseguenza, se la cultura è definita come un sistema autopoietico, determinate scelte stilistico- linguistiche effettuate dall'autore saranno influenzate dall'ambiente circostante, in quanto egli stesso come entità autopoietica opererà scelte cognitivamente autonome.

L'autore del prototesto riporta nel testo tutta una memoria fatta di sensazioni, odori, sapori, emozioni, ricordi, risultato della interazione con il suo contesto e tutto ciò lo veicola attraverso la sua lingua di scrittura che, tanto a livello morfosintattico che lessico- semantico, è impregnata dalle esperienze del suo vissuto. Nella sua opera di riscrittura del metatesto il traduttore dovrà riconoscere e decodificare questa esperienza del vissuto che inconsciamente andrà a paragonare alla sua ricercandone differenze e/o rispecchiamenti che poi codificherà nel testo d'arrivo.

Varela (1991), neuroscienziato, ne fa per riferirsi alla conoscenza considerata come un processo in cui mente, corpo e mondo sono connessi. Come afferma López: «La enacción no es un ismo entre otros, representa un paradigma más amplio que engloba metodológicamente a los precedentes, a los que perfecciona sin negarlos. No sería correcto hablar de enaccionismo frente a funcionalismo o frente a formalismo y ni siquiera frente a cognitivismo, puesto que el enaccionismo, por basarse en la enacción, es también funcionalista, formalista (en sus variantes estructuralista y generativista) y cognitivista» (2016: 21).

2.1. Il *saper fare* del traduttore letterario

Il traduttore letterario, partendo da ricerche documentarie, sia sul registro, sia sullo stile e sul contesto socio culturale in cui si muove l'autore, dovrà creare un suo personale *database*, un archivio, aiutandosi anche con i moderni strumenti messi a disposizione dalla tecnologia odierna quali i *Cat tools*³ (Computer Assisted Translation) che servono anche alla creazione di glossari di termini usati frequentemente ed i programmi per la gestione di memorie di traduzione (*TM: Translation Memory*), che permettono l'archiviazione in base alla creazione di campi. Ultimamente, grazie anche all'ulteriore sviluppo delle tecnologie al servizio della traduzione, la comunità scientifica ha espresso un accordo unanime sull'efficacia della creazione, gestione e consultazione dei *corpora* comparabili, creati da questi “strumenti di lavoro”. Vi sono, inoltre, studi (Poieras 2005: 36, in Scarpa 2008: 305) che dimostrano come l'uso di questi strumenti abbia implementato la produttività delle traduzioni, a seconda del tipo di testo, dal 20% all'80% grazie a funzionalità quali, per esempio, la possibilità di creazione e memorizzazione di concordanze, etc.

Ma, nonostante tutti questi innovativi mezzi a disposizione, la sfida del traduttore letterario è quella di possedere un sufficiente grado d'intuizione e di decodifica del testo letterario tale da potergli aprire le porte di ogni singola sua sfumatura, dal momento che egli sa che non sta traducendo lingue ma culture. L'abilità del traduttore risiede nel penetrare fino in fondo alla base di quell'iceberg, a cui accenna Newmark (1988), di cui però riesce a vedere solo la punta. Si potrebbe dire, prendendo in prestito la definizione di López García (2005) di *paradoja de la frontera*, che nell'atto traduttivo tra prototesto e metatesto si instaura una *frontera infranqueable* – invalicabile – dal momento che non si possono mischiare insieme come “il latte ed il caffè”,

³ I primi strumenti CAT furono prodotti alla fine degli anni '60 a partire dalle ricerche condotte nell'ambito della linguistica computazionale e della traduzione automatica. In particolare, erano sistemi capaci di reperire informazioni da database terminologici o raccolte digitali di testi allineati secondo il principio dei *corpora* bilingui. Tra la fine degli anni '70 e i primi anni '80, furono progettate e messe a punto le prime *TM* (*Translation Memories*), che costituiscono oggi la base di tutti i CAT Tools.

non può esistere un prodotto misto risultato della fusione tra lingua e cultura del testo di partenza con lingua e cultura del testo di arrivo. Ma, allo stesso tempo questa *frontera* è *franqueable* – valicabile – dal momento che tanto il prototesto come il metatesto esistono perchè condividono la stessa scena che è quella dell'atto traduttivo, poiché la traduzione, per essere definita tale, deve prevedere un testo di origine ed un testo d'arrivo.

Volendo applicare alla traduzione in generale ma nello specifico alla letteraria le leggi gestaltiche di «chiusura»; «somiglianza»; «prossimità» e «buona forma» che, come sostiene López García:

[...] explican de qué manera se produce la asociación de elementos en el acto de percepción natural, partiendo del aserto general de que la percepción es el resultado de la interacción que se establece entre los datos del entorno y una serie de principios activos de la mente que imponen una forma de organización a dichos estímulos. Estas leyes elementales (proximidad, semejanza, clausura, buena forma) de la psicología perceptiva presentan dos propiedades: (a) resultan aplicables a todos los ámbitos perceptivos; y (b) tienden a reforzarse mutuamente con objeto de obtener una mayor claridad perceptiva, esto es, cuando se contradicen surge la ambigüedad. (López García 2016: 14)

potremmo ipotizzare che il traduttore racchiuda nell'insieme della legge di «chiusura» tutti quegli elementi linguistici, sintattici e semantici del prototesto che non hanno un corrispettivo nella lingua e cultura del metatesto. Per riportare un esempio tra tutti, pensiamo ai *realia* che sono tipici di una cultura e la cui resa nel testo d'arrivo pone il traduttore davanti a delle scelte traduttive che, per esempio, possono essere la traduzione libera in cui il traduttore può sostituire le cosiddette “unità di origine” del testo di partenza con altre diverse nel testo di arrivo; l'adattamento o ricerca di una corrispondenza/equivalenza nel lessico della cultura d'arrivo, l'espansione attraverso una spiegazione delle caratteristiche specifiche dei *realia* presenti, oppure la compensazione alla ricerca di un equilibrio tra espansione e riduzione.

Nell'insieme della «somiglianza» il traduttore rinchiuderà tutti quegli elementi linguistico-semantiche del prototesto di cui rintraccia una corrispondenza nella lingua e cultura del metatesto operando un tentativo di formulazione di “regole di conversione”; in questo caso la direzione

della corrispondenza va da L1 a L2 (Di Gesù 2016), prestando la dovuta attenzione alla categoria dei sinonimi e dei paronimi o falsi amici. Metterà, quindi, in atto una strategia di equivalenza.

Nell'insieme della «prossimità» il traduttore andrà a ricercare quegli elementi linguistico- culturali che appaiono contigui ed adoterà una strategia di “approssimazione” (Mioni 1973) in tutti quei casi che a livello linguistico- semantico, ma anche sociologico- culturale, risulteranno contigui.

In ultimo, nella legge della «buona forma», che stabilisce una obbedienza agli imperativi culturali imposti dalla società, che privilegia determinate “buone forme”, il traduttore dovrà fare i conti con il contesto socio- culturale in cui nasce il testo di partenza che dovrà riconnotare per i destinatari del testo di arrivo, attraverso diverse strategie quali, per esempio, la modulazione – in cui il messaggio del testo originale sarà riformulato contemplando un altro punto di vista –; l'adattamento, inteso come trasposizione di elementi di lessico e contenuto che, viceversa, risulterebbero incomprensibili per la cultura d'arrivo; l'espansione e la riduzione che mirano ad ampliare o a ricollocare il significato dell'enunciato di base e anche la compensazione che risolve le eventuali perdite di significato. Interessante risulta, in questo contesto, la definizione che Crisafulli offre di ‘compensazione’:

Il concetto di compensazione sembra implicare due fatti fondamentali: primo, la relazione di equivalenza come ideale perseguito dai traduttori, e secondo, il presupposto che uno possa sottoporre ad analisi la relazione tra caratteristiche dell'originale e della traduzione per stabilire se queste ultime sino effettivamente compensative. Quindi, la “perdita” in traduzione che necessita di compensazione deve riguardare una qualità tangibile, concreta dell'originale e non una qualità elusiva, e lo stesso rilievo riguarda i procedimenti compensativi nel testo tradotto. (Crisafulli 1996: 260).

Pertanto, se come affermato in precedenza il traduttore si può collocare nella Frontiera tra Figura (prototesto) e Sfondo (metatesto), l'applicazione delle suddette leggi gestaltiche può essere considerata una tra le molteplici strategie di cui l'esperto può usufruire costituendosi, potremmo affermare, come modalità di catalogazione “percet-

tiva” all'interno del suo *lexicón mental*, che, come abbiamo visto, si organizza in aree concettuali tra loro connesse, che hanno tra loro rapporti di categorizzazione.

A modo di conclusione di questo breve excursus sul metodo e la volontà del traduttore ed in particolare del traduttore letterario, si può affermare che è alla ricerca di un metodo integrato completo che egli deve tendere per questa sua opera di riscrittura interpretativa del testo. La base da cui dovrà partire per applicare il suo “ostinato rigore” sarà la percezione, intesa come simulazione ricostruttiva delle interazioni tra il soggetto e l'ambiente che lo circonda. Il risultato a cui dovrà tendere sarà una produzione che sublima ed al contempo trasfigura il testo d'origine codificandolo, non solo secondo l'orizzonte di aspettative sociolinguistico- culturali del lettore della cultura di arrivo, ma anche secondo la sua esperienza del vissuto.

Riferimenti Bibliografici

- Baralo, M. (2001): «El lexicón no nativo y las reglas de la gramática», in *Tendencias y líneas de investigación en adquisición de segundas lenguas*, eds. S. Pastor Cesteros e V. Salazar, pp. 23- 38. Alicante, Universidad de Alicante;
- Bassnett, S. (1993): *Comparative Literature. A Critical Introduction*, Oxford, Blackwell;
- Berman, A. (1999): *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, trad. italiana (2003): *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, Macerata, Quodlibet;
- Crisafulli, E. (1996): «Dante's Puns and the question of compensation», in D. Delabastita (ed.), *Wordplay and Translation*, Manchester, St. Jerome Publishing;
- Di Gesù, F. (2012): «Nella mente del traduttore. La collaborazione tra neurolinguistica e traduttologia», Palermo, in *In Verbis*, 1;
- Di Gesù, F. (2016): *Linguistica contrastivo- percettiva di lingue tipologicamente affini: italiano e spagnolo*. Palermo, UnipaPress;
- Eco, U. (2003): *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani;
- García Yebra, V. (1982): *En torno a la traducción*, Madrid, Gredos;
- Godfroid, A., Boers, F., Housen, A. (2010): «A procedure for testing the Noticing Hypothesis in the context of vocabulary acquisition», in *Cognitive Processing in Second Language Acquisition: Inside the learner's mind*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, pp. 169- 197;
- Holmes, J. S. et al. (eds.) (1970): *The Nature of Translation: Essays in the Theory and Practice of Literary Translation*, The Hague, Mouton;
- Hurtado Albir, A. (1996): «La traductología: lingüística y traductología», in *TRANS*, 1, pp. 151- 160;
- Hurtado Albir, A. (1999): *Enseñar a traducir*, Madrid, Edelsa Grupo Didascalía;
- Iménez Ivar, A., Hurtado Albir, A. (2003), «Variedades de traducción a la vista. Definición y clasificación», in *Trans*, 7, pp. 47- 57;
- López García, Á. (2009): *Estudios sobre neurolinguística y traducción*, Valencia, Consellería Educació i Ciència de La Generalitat Valenciana;
- Kußmaul, P. (1995): *Training the Translator*, Amsterdam- Philadelphia, John Benjamins;

- Kelly, D. A. (2002): «Un modelo de competencia traductora: bases para el diseño curricular», in *Puentes. Hacia nuevas investigaciones en la mediación intercultural*, 1, pp. 9- 20;
- Lefevere, A. (1992a): *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*, New York, Modern Language Association of America;
- López García, Á. (2008), *Estudios sobre neurolingüística y traducción*, Valencia, Centro de Estudios sobre Comunicación Interlingüística e Intercultural;
- López García, Á. (2016): «Enacción, funciones ejecutivas y léxico», in *Enacción y Léxico*, València, Tirant, pp. 21- 53.
- Lörscher, W. (1991): *Translation Performance, Translation Process, and Translation Strategies. A Psycholinguistic Investigation*, Tübingen, G. Narr;
- Mioni, M. A. (1973): *Fonematica contrastiva. Note ed esercizi*, Bologna, Pàtron Editore;
- Mounin, G. (1965): *Teoria e storia della traduzione*, Torino, Giulio Einaudi Editore;
- Newmark, P. (1988): *A textbook of Translation*, Prentice Hall, New York;
- Nida, E. (1964): *Toward a Science of Translating*, Leiden, E. J. Brill;
- Osimo, B. (2002): *Manuale del traduttore*, Hoepli, Milano;
- Paradis, M. (2004): *A Neurolinguistic Theory of Bilingualism*, Amsterdam, John Benjamins;
- Popovic, A. (1984): «From J. Levy to Communicational Didactics of Literary translation», in W. Wills e G. Thome (eds.), *Translation Theory and its Implementation in the Teaching of Translation and Interpreting*, Tübingen, Gunter Narr, pp. 98- 104;
- Rosch, E. H., Mervis C.B. (1981): «Categorization of Natural Objects». In *Annual Review of Psychology*. Vol. 32, pp. 89- 113;
- Salmon, L. (2003), *Teoria della traduzione. Storia, scienza, professione*, Milano, Vallardi Editore;
- Schmidt, R. (1983): «Interaction, acculturation and the acquisition of communicative competence», in N. Wolfson and E. Judd (eds.), *Sociolinguistics and Language Acquisition*, Rowley, Mass. Newbury House;
- Schmidt, R. (1990): «The Role of Consciousness in Second Language Learning», in *Applied Linguistics*, 11, 2, Oxford, Oxford University Press;

L'“ostinato rigore” del traduttore

Torop, P. (1995): *Total'nyj perevod* [La traduzione totale], Tartu, Tartu Ülikooli Kirjastus [Edizioni dell'Università di Tartu];

Toury, G. (1980): *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv, Porter Institute;

Varela, F., Thompson, E., Rosch, E. (1991): *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. Cambridge, MA, MIT Press.

Venuti, L. (1995): *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London, Routledge;

Vinay, J. P., Darbelnet, J. (1977): *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*. Nouvelle édition revue et corrigée. Montréal, Beauchemin, ed. originale Paris, Didier.

Prologo

Leonardo ritorna a casa

TERESA GARBÍ

Leonardo mi ha interessato da sempre. Nella mia adolescenza avevo di lui l'immagine dell'uomo universale, che abbraccia tutto, un eroe nietzschiano: un saggio e un artista originale e straordinario.

Prima di studiare Filologia Ispanica ho studiato alle Belle Arti. Forse per questo ammiro la grandezza delle innovazioni che introdusse Leonardo. Basta osservare l'affresco che dipinse Giovanni Donato da Montorfano rispetto alla Cena, negli stessi anni, per notare che mentre Montorfano era ancora al Medioevo, Leonardo era avanti di cinque secoli. La sua stessa affermazione che l'aria è azzurra¹, qualcosa che si apprezzò nel Simbolismo e che avallò Picasso, è significativa di fino a che punto Leonardo abbia anticipato quelle che in seguito si sarebbero considerate grandi scoperte.

Ho lavorato alla Scuola Superiore di Arte Drammatica, impartendo lezioni di Storia dell'Arte per alcuni anni. Lì ho cominciato a prendere appunti su quello che pensavo sarebbe diventato un libro su Leonardo. Raccolsi copiosa bibliografia, visitai musei e percorsi luoghi dove egli aveva vissuto. Dopo cinque anni di lavoro, cominciai a scrivere *Leonardo da Vinci: ostinato rigore*. Più conoscevo dati della sua opera e della sua vita, più avevo l'impressione di non sapere assolutamente nulla su Leonardo. Poiché ammiro la sua intelligenza, capace di abbracciare tanta saggezza e tanto rischio – una nuova opera per lui esigeva una ricerca profonda che gli faceva rinnovare perfino le modalità che utilizzava per eseguirla –, mi sarebbe piaciuto conoscere la sua personalità ma essa, forse per un desiderio dello stesso Leonardo, rimane sempre velata.

Così affascinante è la sua opera che la sua vita, in un primo momento, mi sembrò dovesse essere altrettanto affascinante. Tuttavia,