

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

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

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

Editorial office

Roberto Crivello (Editor)
roberto@rcrivello.com

Francesca Marchei (Associate Editor)
frmarchei@mercurio.it

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

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

Officers of the ILD**Administrator**

Marcello Napolitano
marcello@napolitano.com

Vice Administrator

Jonathan T. Hine Jr.

ILD mailing list URL:

http://groups.yahoo.com/group/ILD_ATA

ILD web site URL:

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

Abstracts

NOTES ON NOTES

Some hints and wrinkles on translating wine profiles from Italian into English

The article takes a brief look at how tasting notes are organized and then comments on terms, frequent phrases and sensory descriptors. In a section on tone and register, the author notes some of the stylistic expectations of the target sector before concluding with a commented sample translation.

Il traduttore prestigiatore, ovvero del tradurre ciò che non c'è

For people to communicate and understand one another, they must inhabit the same "universe of discourse". When talking about something that does not exist in another culture, translators often have to "work magic" to transfer meaning. A literary translator and a technical translator talk about their experience in dealing with various problems. They cover mainly cultural differences, common and Roman law, proper names conveying particular significance and business jargon.

Il 'catalogo' di Don Giovanni da Ovidio a Macchi via Da Ponte e Gilbert – passando per Dent e Auden – originali, traduzioni e metatraduzioni

Is translation a discipline subject to theorization? Many students

and recognized theorists believe it is not. This is particularly true for opera books, advertising and movie dialogues, in which many elements besides style and content are at stake, compared with technical or literary translations. The author offers an enlightening comparison of different versions of the Don Giovanni book, pointing out the relationships between the original text, its translations and meta-translations.

Language to Language A practical and theoretical guide for Italian/English translators

An interesting and well written book which aims to provide students, teachers and all interested parties with an account of what is involved in the translation of many different kinds of English. The book consists of two distinct yet connected parts. Part One explores some of the theoretical aspects of translation studies, while Part Two takes a practical look at what is involved in translating a specific text. With the review, *Tradurre* presents two excerpts from the second part.

Mi mancano le parole

An interesting and clever set of answers by Maurizio Pistone, a professor and dedicated student of Italian, to doubts that frequently assail Italian translators, as well as a (hopefully increasing) number of Italians who wish to speak and write their language properly.

Da accreditation a certification: un percorso a ostacoli

An account of the meeting which took place at the ATA Conference in Los Angeles, during which ATA asked for ideas from its members as to how to implement the recommendations made last year by Mr. Michael Hamm in his report regarding the current accreditation program.

ILD

NOTES ON NOTES
Some hints and wrinkles
on translating wine
profiles from Italian into
English

by Giles Watson

Introduction

The beauty of wine as a genre is that it combines the rigour of form and language characteristic of technical texts with the less clear-cut challenges of literary translation. One of the first conundrums newcomers to the sector must solve is distinguishing which is which. When I first began seriously to tackle oenological translations a decade or so ago, I was lucky enough to be working with colleagues who knew a lot more about the subject than I did and who could answer the very specific questions. Once you have an idea of the basic processes of winemaking and tasting, it takes time and patience to build up your personal store of translation tactics, phrases and key vocabulary. The process never ends and never loses its fascination.

Sequence of description

Tasting notes follow the sequence of tasting itself:

Appearance – Nose –
 Palate – Finish

When assessing a wine, impressions are noted in the sequence dictated by the act of drinking. First the glass is raised and the colour and clarity

of the wine are examined. The wine is sniffed and the range and depth of the aromas identified. The next stage is sipping, when the olfactory and tactile sensations of the palate are examined, as well as their development (front, mid and back palate may be distinguished); and finally the finish, that is to say the impression left on the palate after the wine has been swallowed or spat out, is examined. The length of time those impressions remain on the palate after swallowing is an important indicator of quality.

The stages are not always named explicitly, particularly in short notes. It is useful to remember this as some adjectives may be applied to two or more stages of tasting and thus have more than one translation: *denso*, for example, can be applied to colour, nose or palate and while “dense” or “intense” might do in the first two cases, “full-bodied” could be an option if palate is being described.

Italian wine writing tends to be less telegraphic than English, preferring longer phrases and more subordination, but those are characteristics of Italian prose in general and are not restricted to the wine sector. Here is a short description of a Barbera from one of last year’s issues of *Slowine* magazine:

Veste rubino profonda, aromi intensi di confettura di ciliegia e di mora arricchiti da ricordi di tabacco e cuoio, bocca di grande

pienezza resa vellutata dalla naturale ricchezza di alcol e glicerina: che cos’altro si può volere da un Barbera?

Note the key words here – *veste* (“colour” or “hue”), *aromi* (“aromas”), and *bocca* (“palate”) – guiding the reader through the review.

For comparison, here is a short review of a Californian Syrah from the January 1998 issue of *Decanter* magazine:

“Nose still quite closed, with thick sweet fruit just appearing through. Once on the palate, a big, complex wine combining black-currant, cherries and oak flavours with a ginger twist to the finish”.

The key words “nose”, “palate” and “finish” are also explicit in the English. Note that the *Decanter* text prefers present participle (-ing) clauses (“appearing”, “combining”) where the Italian uses the past participle (*arricchiti, resa vellutata*). Again, this feature is not restricted to wine writing.

Those who wish to delve further into the technicalities of wine tasting will find no shortage of sources on the web and on paper. The classic text on the subject is Emile Peynaud’s 1983 book *Le goût du Vin*, of which there are excellent translations into both English (*The Taste of Wine*, trans. Michael Shuster, NY Wiley 1996) and Italian (*Il gusto del vino*, a cura di Lamberto Paronetto, trad. Piero Giacomini, Brescia AEB 1983 e 1994).

Frequent constructions and phrases

Although tasting notes follow the same sequence in Italian and English, they are not always constructed in the same way. The differences are not, of course, restricted to wine tasting: they reflect the different stylistic expectations of the two languages, as we noted above in the use of present and past participle clauses.

On occasion, a standard term may impose major rephrasing. This is the case with the Italian notion of *corrispondenza* and the related adjective *corrispondente*. What the words mean is that the wine's aromas on the nose are the same as those detectable on the palate (taste is largely a matter of olfaction). Nowhere, apart from in one or two particularly miserable translations, have I ever seen a wine described in English as "corresponding". A periphrasis has to be used, such as "the palate mirrors/echoes/reflects the nose" or "the wine has good nose-palate consistency". The wine can also be said to "follow through (on the palate)" or to have "a satisfying follow-through".

In most cases, though, the Italian form is a good starting point. The published translation of the *Slowine* review above involved only minor syntactic surgery:

"Deep ruby red. The nose has intense aromas of cherry jam and mulberry, enhanced by nuances of

tobacco and leather. The attractively full-bodied palate is rendered velvet-smooth by an abundance of alcohol and glycerine. What more could you ask of a Barbera?"

You will see that the notes have been re-organised into three sentences, corresponding to the stages of tasting, but otherwise little has changed.

One useful feature of English is the tendency to shift meaning from nouns to verbs, especially phrasal verbs: *l'attacco in bocca è esplosivo* could become "explodes onto the palate", with the notion in *attacco* ("entry") implicit in the phrasal particle "onto". Other abstract nouns, such as *sviluppo*, *progressione* or *evoluzione in bocca* can occasionally be expressed by "through" or "on", leaving you a main verb to play with ("drives through" instead of "follows though", for instance) and enhancing the rhythm of the English.

Another handy trick, again not just for wine writing, is the judicious use of adverbs of degree to modulate the message without changing its substance. "Quite" (in the sense of "fairly") can be replaced with "modestly" or "decently" and in place of "very", you might use "thoroughly", "comprehensively", "spectacularly" and so on, or even "mind-bogglingly" or "gobsmackingly" in the UK.

Descriptors

Most translators have a squirrelly sort of mindset that collects interesting terms, stores

them away and often cannot find them when they are needed. Wine translation is an inexhaustibly rich source of such "acorns", which constitute a considerable part of its charm for this writer. Rather than discussing individual descriptors at any length here, I would first like to say that I count myself among the squirrels of this world and that my wine descriptor acorns can be found in Watson's Wine Glossary at www.watson.it.

Here are one or two points that I would like to make about sensory descriptors simply because they have caused problems for me in the past. Some continue to do so.

1) It is important to remember that certain descriptors are associated with specific wines and should be used with care elsewhere. This indeed is how tasters distinguish the wines in question. Many readers will know, for instance, that the aroma of the Piedmontese wine, Barolo, can be reminiscent of roses. Watson's Wine Glossary offers "roses" as one of its two translations for *fiori rossi* ("floral" is the other). So if the aroma of a Barolo is reminiscent of *fiori rossi*, we could translate it as "roses". The same term applied to another wine might imply a negative, uncharacteristic aroma, so the more generic "floral" is safer.

2) Aromas have specific

causes. Some are not contributed by the grape but derive instead from ageing in small or large oak barrels (“vanilla”, “toastiness”, “confectioner’s cream” and so on) or other causes. Indeed, wine experts often classify aromas as primary, if they come from the grape, secondary, if they are developed during fermentation or ageing before bottling, and tertiary if they evolve while the wine is in the bottle. There is (much) more about this in *The Taste of Wine*.

3) Direct individual aroma descriptors such as *ciliegia* (“cherry”) pose few problems but Italian tasters sometimes use shorthand to describe groups of aromas, notably fruit and flowers. *Frutta bianca* has no direct equivalent in English so it has to be split up into its components – “apples and pears” (or “pears and apples”, if you want to avoid the association with Cockney rhyming slang for “stairs”). Similarly, *frutta gialla* has to become something like “melon and apricot”. (*Piccoli frutti rossi* and (*piccoli*) *frutti neri* refer to what is known in English as “berry fruit”, with or without a specific colour.

4) Berries bring us to other cultural divisions, this time within English. Depending on where you live, a “blackberry”, for example, can mean either a “bramble”

(*mora di rovo*) or a “blackcurrant” (*ribes nero*). Americans are familiar with berries I have never had the pleasure of collecting. As you can imagine, this is a serious problem when you are translating a wine guide that has to be informative on both sides of the Atlantic. The court is still out on the “berry” case and the solutions adopted so far in *Italian Wines* can be found on Watson’s Wine Guide. New suggestions are, of course, welcome. Just to add to the confusion, Italian writers sometimes use *ribes* on its own. Since “currant” in English refers principally to dried or raisined grapes, you have to take an educated guess at whether the *ribes* intended is *rosso* or *nero*.

5) There is less of a problem translating the generic aromas *fiori rossi*/*fiori gialli*/*fiori bianchi*. The most important thing is consistency so where you see “summer flowers” in *Italian Wines*, you will know that the flowers were yellow in the Italian; the white variety have been assigned the attributive “spring”. Again, these solutions are tentative. If any wine professionals with a better idea happen to read these notes, I would be very happy to hear from them.

6) Naturally, wine writing is as subject to linguistic fashion as any other area of journalism or advertising so

buzzwords tend to come and go. One such addition to the vocabulary of Italian wine journalism is *ciccio*, which some of the more modish writers occasionally use instead of *grasso*, although *grasso* can sometimes have a negative meaning while *ciccio* is always positive. However, *ciccio*, like *grasso*, indicates a quality of a wine’s palate.

Technical terms and invisible errors

It is not difficult to identify wine-related technical terminology. The problem is knowing when a specific term can be used and, more important, when it is inappropriate. Failure to make this distinction leads in many cases to “invisible errors”, or versions that are misleading because the translator has used a word in the wrong context, perhaps a word with positive connotations when the writer’s intention was negative, or vice versa. Such errors make perfect sense to the reader but convey a misleading idea and are thus “invisible” without reference to the original text.

Our new friend *grasso* is a case in point. Generally *grasso* is a compliment and in many cases a translation such as “full”, “full-flavoured” or “rich” is safe enough; “fat” is also perfectly possible but tends to have negative connotations, except in the case of dessert wines; “oily” or even “unctuous” are equally good candi-

dates if you want to pay a compliment to a Riesling or be slightly negative about a sparkling wine.

It is always disappointing to see a poorly translated wine label or description. Although the worst examples are merely entertaining, the English may be grammatically correct yet convey erroneous information. In fact, some versions by uninformed native English speakers can be positively damaging for the product they are paid to promote.

Tone and register

Wine connoisseurship in the United Kingdom has a long and illustrious history. However the cost of an inevitably imported product has led over the centuries to its acquiring an air of exclusivity, a feature reinforced by the affected language of many wine critics. In his 1952 book, *One-Upmanship*, Stephen Potter pilloried the breed in the chapter on *Winemanship*:

“Don’t say too much about the wine being ‘sound’ or ‘pleasant’: people will think you have simply been mugging up a wine-merchant’s catalogue. It is a little better to talk in broken sentences and say, ‘It has ... don’t you think?’ Or, ‘It’s a little bit cornery,’ or something equally random like ‘Too many tramlines.’ I use this last phrase because it passes the test of the *boldly meaningless*.”

As in all good satire, there is a substantial element of truth in these comments.

Nevertheless in the past two decades or so, wine has become a much more widely consumed beverage in Great Britain. Despite high taxes and distribution costs, it is now in many respects a mass-market product, a development encouraged by the success of English-speaking producer countries, notably Australia and New Zealand. The United States, with its vast internal market, has always had a wider range of consumers, although the social cachet associated with drinking wine, as opposed to other alcoholic beverages, is a feature of North American culture as well as British.

Alongside their often excellent premium wines, southern hemisphere winemakers have successfully sold cheaper products to a sometimes diffident mass market by stripping the beverage of its mystique. Final proof of wine’s new role as a popular product can be seen on supermarket shelves, where the heavily marketed cheaper (under £4, or about \$6) wines I saw this summer included a humorously named and very popular pair – Old Git (*Vecchio bacucco*, a red) and Old Tart (*Vecchia bagascia*, the Old Git’s lady friend, a white wine) – that come not from New South Wales but from Southern France. If the notoriously elitist French have decided to adopt New World marketing strategies for the bottom end of the market, then there must be money involved. Some of it,

one hopes, will go to translators.

The lesson to draw from these developments is that the language of wine is no longer confined to a single register in English. When translating promotional material, it is useful to bear in mind the kind of reader the text is designed to attract. Italian marketing copy tends to be serious, even when it is talking about a cheap ‘n’ cheerful bottle that probably has a screw top. Its British English equivalent, however, may require a different spin, so the register may need to be adapted in translation.

Where does the United States fit into all this? Somewhere in the middle, with quirks of its own, as you might expect. The United States market is dominated by the very North American “number fixation”. Thanks chiefly to the efforts of the legendary wine critic Robert Parker, author of the *Wine Advocate* newsletter, and *Wine Spectator* magazine, many American consumers think that wines can be tasted, assessed and assigned a score out of one hundred “scientifically”. Like many other North American attempts to educate the consumer, the system is hugely effective, but tends to induce the unwary to over-simplify, although this should in no way be construed as a criticism of the immensely competent Mr Parker or the equally admirable *Wine Spectator*.

To many wine lovers in Britain and Italy, the “numbers

game” looks a little eccentric. It may be sensible to compare a 70/100 Cabernet Sauvignon with a 90/100 wine from the same grape but numerical comparisons of, say, a Champagne and a Chardonnay, two very different white wines that accompany different foods and may belong to different price ranges, have only limited utility. Yet the seductive beauty of scores out of one hundred has helped to make wine accessible to a public that feels safe with figures and facts, in much the same way as humour has in Great Britain.

On the positive side, at least for US translators, the more serious tone of much North American wine writing at all market levels means that a fairly literal translation of Italian texts will generally be appropriate.

Brits vs. Yanks

An interesting example of the stylistic differences between US and UK wine writing was provided by the London-based *Decanter* magazine in April 1999 when two teams of experts, one from Great Britain and one from the United States, engaged in a blind tasting of ten medium-priced Chardonnays.

In some cases, the styles are similar, and it is impossible to tell which writer is American and which is British:

“Rich, buttery nose, powerful – somewhat over-ripe and hedonistic. Lush, creamy mouthfeel, but also attractive upfront forward

fruit. Faint, mineral tang on the finish. Low acidity but quite good length” (UK).

“Oak and smoked ham nose. Fullish and soft with appetite-awakening acidity. Good length. A firm, strong wine – workman-like, not elegant” (US).

Here, the fairly rigid format of brief tasting notes has produced a pair of very similar comments. In other cases, however, the transatlantic gap begins to yawn:

“Deep yellow straw with ripe melon, honey and vanilla nose. Mouthfilling, intense tropical fruit with layers of toasty oak. Classic California. A pleasure wine” (UK).

“Clear hue, restrained honeyed and melon tones on the nose. More cut and mineral earthiness. Not weighty but nice persistence with decent acidity” (US).

The UK reviewer leaves it to the reader to understand from the sequence which descriptive words refer to the colour of the wine. Neither review refers explicitly to “palate”. In the UK notes, we find nominal attributives (“straw”, with “colour” understood; “melon”, “honey” and “vanilla” nose; “tropical fruit”, with “palate”, “aromas” or “flavour” understood) and only one abstract noun (“layers”).

In contrast, the US notes contain several abstract nouns, all with direct equivalents in Italian: “hue” – *veste*; “tones” –

note; “cut” – *incisività*; “earthiness” – *fondo terroso*; “persistence” – *persistenza*; and “acidity” – *acidità*. The implication is that relatively literal translations from Italian will be acceptable to American readers. Depending on the target, translations for the UK market might require more lexical tweaking, of the type outlined above for adverbs of degree.

A commented translation

The following translation, taken from Gambero Rosso/Slow Food Editore’s *Guide to the Wines of the World 1995/96*, balances faithfulness to the original text with readability and rhythm.

Ermitage 1990

Il colore è magnifico: scuro, profondo, ricco, di un’intensità serica. I profumi di frutto maturo sono più pieni della cuvée normale del ’90, con il sottile apporto del legno molto ben integrato. In bocca l’attacco è dominato dal frutto, che lascia una sensazione di maturazione perfetta delle uve ma senza alcun accenno di sovraturazione ed è sorretto da una struttura tannica di tutto rispetto, che conferisce al vino un equilibrio fantastico. È davvero un grande Hermitage, di un’armonia assoluta, talmente ricco in tutte le sue componenti da poter durare quasi per l’eternità.

“Magnificent, deep dark rich colour of such silky intensity. On the nose, ripe fruit more intense than the normal cuvée of the 1990 Hermitage. It has a hint of oak, but so well covered. In the mouth, immediate fruit and complete

ripeness without falling into the trap of overripeness. Behind the volume of layered fruits there is a remarkable tannic structure that holds the whole wine together with perfect balance. A really great wine simply summed up by the expression “ultimate balance”. A wine with enough of everything to last forever, or almost”.

The English acquires its rhythm from two phrases that are modulated with a contrastive conjunction and preposition: “hint of oak, but” and “ripeness without”. This pattern is echoed in the final “forever, or almost”. These contrasts are absent in the Italian. Only sentences 3 and 5 are syntactically complete: “sentence” 1 is a noun phrase; sentences 2 and 4 are noun phrases with complements but no main verb; and sentences 6 and 7 are again reduced to noun phrases.

The non-correlative use of “such” and “so” in sentences 1 and 3 helps to highlight the end-focused notions in the corresponding Italian phrases.

Some points have been accentuated in the English – after all, this is one of the world’s very finest wines.

The Italian *di tutto rispetto* has been upgraded to “remarkable”.

Frutto, which in the Italian is followed by a long non-defining relative clause, is repeated and elaborated in the English, which splits the Italian into two sentences (“immediate fruit” ... “Behind the volume of layered fruits”).

Instead of being just

davvero un grande Hermitage, in the English it has become a “really great wine”.

Finally, as we noted above, the emphatic climax of the Italian profile, which ends on an evocative high note, (*eternità*) has been subtly modulated to a more poignant “forever, or almost”.

Richard Baudains, the wine writer and editor who turned my draft translation of these notes into the above final version, taught me an immense amount about wine and wine writing. He did so by patiently answering all the questions that occurred to me during the various projects we have worked on together. Working now as a translation editor myself, I try to be as helpful to new contributing translators as Richard was kind to me. That is why I set up Watson’s Wine Glossary (www.watson.it) to offer possible – not definitive – translations of sensory descriptors and other terms; that is why I circulate translation suggestions and queries to colleagues by email; and that is why I tend to judge translators’ potential by the number and quality of the questions they ask.

ILD

Il traduttore prestigiatore, ovvero del tradurre ciò che non c’è

di Annamaria Biavasco e
Roberto Arcangeli

È capitato a tutti di irritarsi per la mancata comprensione reciproca, esclamando “Non parliamo la stessa lingua!” e “Viviamo in due mondi diversi!”. I teorici riassumerebbero questa normale esperienza di vita nel principio per cui “affinché la comunicazione fra due parlanti sia significativa, è indispensabile che essi abitino lo stesso universo del discorso”. L’universo del discorso è il mondo a cui facciamo riferimento quando parliamo e che, essendo spesso immaginario e diverso da persona a persona, causa tante incomprensioni. Nell’universo dei bambini esistono la Befana e i mostri cattivi, in quello dei credenti Dio, in quello dei businessmen... Be’, ci siamo capiti.

Compito del traduttore è mediare fra gente che abita in due universi diversi, aiutandoli a capirsi. È inevitabile perciò che si scontri con ciò che in un mondo esiste ma nell’altro non è contemplato. Questo succede sia ai traduttori tecnici che a quelli letterari. Perciò ci siamo messi in due (Annamaria Biavasco, traduttrice letteraria e Roberto Arcangeli, traduttore tecnico) per imbastire un articolo nel quale i rispettivi temi si alternino e s’intreccino, a testimonianza della loro diversità ma anche, al tempo stesso, della

loro interconnessione.

Le sezioni dedicate alla traduzione letteraria e quelle sulla traduzione giuridico/economica si alternano con caratteri di stampa diversi, per consentire di distinguerli anche graficamente. Gli argomenti sono appena sfiorati; ciascuno di essi meriterebbe infatti un trattamento ben più approfondito. Abbiamo soltanto cercato di dare spunti di riflessione, sui quali ogni collega potrà innestare la propria personale esperienza.

Diritto Romano-Germanico e Common Law

Chi traduce diritto da o verso l'inglese è come un astronauta costantemente in viaggio fra due galassie remote, sempre soggetto al rischio di perdere la rotta astrale e ritrovarsi nei recessi più bui delle coordinate spazio-tempo.

Dal punto di vista legale, infatti, il distacco tra il diritto romano e quello consuetudinario è proprio articolato sulle coordinate spaziali (mondo romano-germanico da un lato, mondo anglosassone dall'altro) e su quelle temporali (codificazione del diritto romano iniziata da Giustiniano e proseguita con aggiornamenti vari fino a Napoleone, costruzione per stratificazione consuetudinaria del diritto anglosassone a partire dai tempi di Guglielmo il Conquistatore fino a oggi).

Se la differenza fosse solo di natura filosofica, non influirebbe più di tanto sul lavoro del traduttore, chiamato molto raramente a lavorare su dotte

questioni di filosofia del diritto e impegnato quotidianamente, invece, a trasportare atti giuridici, processuali e legislativi, da una lingua all'altra. Il problema è che la differenza radicale fra i due sistemi giuridici si ripercuote su tutte le applicazioni del diritto, sulle procedure legali, sugli atti e sulle sentenze dei tribunali, sull'ordinamento giudiziario.

Anche se il diametro di un tubo a Londra e a Los Angeles si misura in pollici, mentre a Parigi e a Berlino si specifica in millimetri, il tubo in sé è identico da un lato e dall'altro della Manica. Il concetto di "tubo" e la conseguente traduzione sono pertanto precisi e definiti. Ma quando si traduce di diritto, allora tutto diventa nebbioso come gli autunni londinesi.

Basta prendere una definizione base del nostro diritto, come "Codice Civile" e già cominciano i problemi. Si può tradurre "Civil Code" ma è un tradurre qualcosa che non c'è, come accennato nel titolo di questo articolo. Sfogliando il *New Oxford Dictionary of English* si scopre che la definizione "Civil Code" non esiste. E non si fa nemmeno fatica a capire il perché, dato che il diritto civile anglosassone è consuetudinario (basato cioè sulla prassi consolidata delle sentenze giudiziarie) e non codificato. Un altro esempio è dato dalla traduzione di "interpretazione della legge" che è quanto avviene tutti i giorni nelle aule giudiziarie dell'Europa continentale. "Interpretation of law" è la traduzione che viene spontanea, ma anche quella è una definizione assente dal *New Oxford Dictionary of English*. Anche in

quel caso, è assente perché i tribunali britannici non interpretano una legge civile deliberata e codificata da altri (il Parlamento), ma sono essi stessi a "produrre" la legge.

E come tradurre "Corte di Cassazione"? I dizionari inglese-italiano se la cavano con "Court of Cassation", mentre il *New Oxford Dictionary of English*, dà di "Cassation" soltanto la seguente definizione: "Music - an informal instrumental composition of the 18th century, similar to a divertimento and originally often for outdoor performance". Da noi, invece, in Corte di Cassazione si prova di tutto tranne che divertimento. Stessa storia vale per la Corte Costituzionale, altro istituto sconosciuto nel mondo anglosassone.

Ovviamente queste dissonanze di significato valgono anche nel senso opposto, cioè dall'inglese all'italiano.

In questa situazione, il compito del traduttore va ben oltre la sua normale opera di individuazione della corrispondente parola italiana e del suo inserimento in una buona struttura lessicale e stilistica italiana. Qui il traduttore deve abbandonare quasi completamente il concetto di corrispondenza fra parola inglese e parola italiana per sintonizzarsi, invece, su una lunghezza d'onda più elevata, quella della corrispondenza dei concetti. Ma qui è in agguato un ulteriore trabocchetto. Perché la trasposizione di concetti, per sua natura, comporta una perdita di precisione letterale.

Invece, nel linguaggio giuridico, spesso la precisione letterale è indispensabile. Se,

infatti, nel linguaggio comune la “distrazione” è la perdita della concentrazione su qualcosa che si sta facendo o pensando, nel linguaggio giuridico è tutt'altra cosa, cioè la sottrazione dolosa di denaro o altri beni (p. es., “peculato per distrazione”).

Al traduttore giuridico, quindi, sono richieste doti eccellenti di conoscenza della dottrina e della prassi giuridica, sia di quella anglosassone che di quella romanica, oltre a un'elevata capacità di tradurre non solo fra singole frasi o vocaboli, ma fra due universi giuridici distanti e diversi, sapendo poi concludere il proprio lavoro con l'individuazione dei termini tecnici precisi nella lingua d'arrivo.

Culture diverse, abitudini diverse

“...e il vecchio Alex [...] andava a scuola a scaldare il banco [...] e poi tornava a casa e mangiava in fretta spaghetti cotoletta mela...”

Cosa vogliono dire in Italia gli ‘spaghetti cotoletta mela’ di Enrico Brizzi? Una madre casalinga che fa trovare la tavola apparecchiata al figlio che torna da scuola e gli propina sempre lo stesso menù, tran-tran quotidiano, famiglia italiana media...

Che cosa vuol dire, invece, per un teen-ager inglese o americano tornare a casa all'una e trovarsi in tavola un pranzo di tre portate, comprendente persino un piatto esotico e amatissimo dai giovani come ‘spaghetti’? L'idea è quella del piccolo lord, oppure dell'amatissimo

figliolo di una madre che ha consapevolmente deciso di lasciare il lavoro per qualche anno per stare con lui, del privilegiato nutrito con attenzione mentre tutti i suoi compagni ingurgitano schifezze piene di colesterolo alla mensa della scuola.

Allora, supponendo di doverlo tradurre in inglese, potremmo optare per un semplice ‘spaghetti, cutlet and apple’, un più generico ‘spaghetti, steak and apple’, oppure puntare decisamente sulla resa connotativa e scrivere: ‘his usual spaghetti bolognese’ (in fondo, con Brizzi siamo a Bologna). Stash Luczkiw, che ha tradotto Jack Frusciante in inglese, ha deciso per “then would go back home and eat spaghetti, veal cutlets and apples in a hurry”, con un plurale che sottolinea la monotonia del pasto quotidiano.

Viceversa, prendiamo la frase “When I thought of turning thirty, I thought of attractive thirty-nothing marrieds snogging like teens in heat while in the background a gurgling baby crawls across some polished parquet floor, or I saw a circle of good-looking, wise-cracking friends drinking latte [N.d.T. il corsivo è mio] and showing off their impressive knitwear while wryly bemoaning the dating game. That was my problem. When I thought of turning thirty, I thought of somebody else's life”. ‘Latte’, in inglese, è una delle proposte dell'americana Starbucks, e sta per caffè-

latte.

È chiaro che bere ‘Latte’ in inglese vuol dire avere la puzza sotto il naso, i soldi e il gusto per scegliere il meglio, oltre che l'atteggiamento salutista di chi non beve alcol. Tradurre in italiano ‘latte’ sarebbe proprio sbagliato e ‘caffelatte’ vorrebbe dire colazione comune, da poveretti. I traduttori di *Uomo con bambino* di T. Parsons hanno optato per ‘café au lait’, che ha una connotazione abbastanza snob (il francese ce l'ha sempre) ed è comunque una scelta un po' esotica.

Tracce d'italiano nell'inglese

Tratto da una traduzione inglese/italiano: “Il top management ha tailorizzato le attività della compagnia in modo da esaltare la mission aziendale, puntando sulla lean production interna ed esternalizzando tutto ciò che non fosse core-business tramite un outsourcing mirato”. Circola una battuta su un tizio talmente affezionato alla bottiglia che, nel corso degli esami di laboratorio cui si era sottoposto, furono trovate tracce di sangue nell'alcol. Nel mondo della traduzione economica dall'inglese all'italiano, restando al paragone con l'alcolizzato, a volte si finisce per trovare tracce d'italiano nell'inglese.

La domanda che viene spontanea è la seguente: “La traduzione economico-finanziaria è spesso così infarcita di parole inglesi perché il traduttore è costretto a “tradurre ciò che non c'è”, oppure per un misto (o un “mix” come scrive-

rebbero alcuni) di incompetenza professionale, svogliatezza nelle ricerche e lassismo linguistico?

La risposta a tale domanda non può che essere sfumata. La difesa reazionaria della propria lingua è un atteggiamento sterile e di retroguardia, che oltretutto i nostri clienti non accetterebbero. Immaginiamo se ci intestardissimo a voler tradurre “computer” con “elaboratore elettronico di dati”... Il traduttore è quindi chiamato a essere flessibile in tal senso, trattando con giudizio l'immissione di parole straniere nel proprio linguaggio. Ma dove passa il confine tra un uso ragionato e ragionevole di termini anglosassoni e lo scadimento dell'italiano in una specie di “pidgin English” mediterraneo?

Suggerisco una semplice ricetta di buon senso. Usare, cioè, il termine inglese solo in tre casi:

1) per indicare ciò che non c'è in italiano (il benchmarking, per esempio);

2) per indicare ciò che in italiano ci sarebbe, ma è prolisso e tanto astruso oggi quanto lo è stata, al suo primo apparire, l'espressione inglese (cfr. “leasing” con “locazione finanziaria”);

3) per indicare ciò che c'è in italiano, ma solo parzialmente. Nel senso che il termine italiano copre solo una parte del significato della parola inglese da tradurre, risultando quindi inadeguato (p. es. “marketing”, che The Institute of Marketing di Cookham (Berkshire-England) definisce: “*Il processo di gestione responsabile per identificare, anticipare e soddisfare con profitto i bisogni del cliente*”, tutti

concetti traducibili in italiano ma non raggruppabili sotto un unico ombrello nostrano).

In tutti gli altri casi ritengo che sia dovere del traduttore fare il proprio mestiere, cioè, appunto, tradurre.

Nomi propri

I manuali del buon traduttore sostengono che i nomi propri NON si traducono, a parte qualche eccezione. Quali? Quando il mondo era meno globalizzato e non esisteva la comunicazione di massa, i traduttori dovevano tradurre molto di più, perché gli universi dei discorsi erano ancora più distanti. Per convenzione, allora, ancora adesso traduciamo i nomi propri di figure mitologiche, personaggi biblici, dell'antichità e i reali. Questi ancora adesso, anche se sempre meno: cfr. la regina Elisabetta, il principe Carlo, il principino Harry.

Questo non toglie che i nomi evocano immagini che non si trasportano da una lingua all'altra, ma che in certi casi il traduttore deve ricreare, perché sono troppo importanti. Un italiano immagina subito che origini possono avere Concettina Settebellezze o Gavino Puddu e che cosa votavano i genitori di Benito Caputo o di Primomaggio Valeri. Ricordo che nell'Irlanda del Nord degli anni Ottanta mi dissero che per scoprire se uno era cattolico o protestante bastava chiedergli come si chiamava. Sean, Kevin e Siobhan erano certamente cattolici; Trevor, Charles ed Elizabeth certamente protestanti.

Recentemente mi sono imbattuta nella frase: “If your

wife suggests goose with oyster stuffing, creamed corn and champagne for Christmas dinner, do not think about your Bubba brother-in-law and his moronic kids sucking down such a feast at your table”.

Essendo il tenore dell'articolo molto generico, mi sono chiesta se il nome Bubba avesse una qualche connotazione particolare e ho posto il quesito su Biblit, una mailing list di traduttori letterari. Mi ha risposto molto efficacemente Umberto Rossi: “Bubba è un texano o comunque uno del sud degli Stati Uniti (più southwest che Old South). Possibilmente piuttosto ignorante, possibilmente farmer o operaio, possibilmente con stivali e Stetson o cappelletto da baseball. Vota mooolto probabilmente Repubblicano, è a favore della pena di morte e facilmente ha un fucile o una pistola. Ceppo prevalentemente anglosassone o tedesco. Può anche essere fondamentalista biblico. Quasi sicuramente non è mai uscito dal suo stato, e se texano, non ritiene che ci sia molto d'interessante da vedere fuori. Facilmente ha un pick-up (camioncino). Beve quantità industriali di birra americana gelata (Bud, Coors, etc.). Balla il two-step (che noi tendiamo a chiamare genericamente “musica country”). Non ha molta simpatia per i neri. Può darsi che abbia trascorsi militari nel corpo dei Marines (in quel caso può accadere che abbia visto altre parti del mondo, ma è difficile che si sia illuminato più di tanto). Mangia bisteconi e patate fritte (spesso fatte a stecchini senza togliere la buccia, altrimenti sono french fries, una cosa per rammolliti).

Organizza barbecue. Sicuramente è convinto che nel dubbio si debba bombardare a tappeto Kabul. Ho reso l'idea? Spero di sì. Non mi sono rifatto a un testo in particolare ma ai miei quattro mesi nella terra dei Bubba, ossia il Texas.”

Tutto questo in un nome? Be', a certi livelli tradurre è impossibile. La soluzione più facile ed efficace è aggiungere qualcosa, tipo “quel buzzurro di tuo cognato”, ma anche un traduttore abile nell'estrarre conigli dal cappello non riuscirà mai a restituire tante connotazioni.

In conclusione, dopo aver tracciato questi brevi schizzi, o spunti di riflessione, o pennellate veloci sulla tela di questo mestiere, vorremmo rendere omaggio alla fatica spesso oscura del traduttore e della traduttrice, letterari o tecnici che siano, perché non si limitano a ricevere il dono di una parola espressa in una lingua per restituirlo nella parola di un'altra lingua. Spesso questo dono va portato attraverso un abisso di differenze culturali, storiche, tecniche. Ed è allora che il traduttore non è più solo l'umile portatore con il fardello sulle spalle, ma diventa l'ingegnere che costruisce ponti arditi, tralicci d'intelligenza e sensibilità necessari per superare tali abissi.

■

**Il 'catalogo' di Don
Giovanni
da Ovidio a Macchi via Da
Ponte e Gilbert
- passando per Dent e
Auden - originali,
traduzioni e
metatraduzioni**

di Marco Sonzogni

*The original is unfaithful to
the translation*

Jorge Luis Borges

*Humour is the first of the
gifts to perish in a foreign ton-
gue*

Virginia Woolf

**1. Introduzione: prima e
dopo la teoria ...**

In questo intervento intendo ridiscutere brevemente - con spirito Derridiano - il delicato rapporto tra originale e traduzione. Un rapporto che la teoria della traduzione ha tanto insistentemente (specialmente dopo la Seconda Guerra Mondiale) quanto inutilmente cercato di imbrigliare in dogmi e paradigmi. Già nel 1975 George Steiner aveva dichiarato fallimentare qualsiasi impianto teorico per il semplice fatto che la traduzione non è una disciplina teorizzabile. Vent'anni dopo *After Babel* (che resta lo studio più controverso, influente e 'sfruttato' del dopoguerra), in un momento in cui i *translation studies* hanno raggiunto l'apice della loro ascesa teorico-scientifico-academica, Steiner ha ribadito nella propria autobiografia il sospetto

avanzato allora:

This is why I believe that 'theories of translation' are an arrogant misnomer. The concept of 'theory,' entailing as it must that of crucial experiments and falsifications, is, as I have said, when invoked by the humanities, largely spurious. Its prestige in the current climate of humanistic-academic studies derives from an almost pitiable endeavour to ape the good fortune, the public status of the pure and applied sciences. The diagrams, the arrows with which 'theoreticians' of translation adorn their proposals, are factitious. They can prove nothing. What we have to examine are accounts, discouragingly rare and fitful, which translators have left us from their workshops. From Roman antiquity to the present, half a dozen thinkers on language and translation have made seminal suggestions. They are, for manifest reasons, hardly more numerous than those who have had anything fundamental to teach us on the meanings of music.¹

Un'analisi, anche se parziale e superficiale, delle testimonianze ricavate direttamente o indirettamente dai *workshop* dei traduttori, è per Steiner più pertinente e illuminante della più profonda e articolata sistematizzazione teorica. Anche volendo essere in disaccordo con questa posizione, e accreditare gli indubbi passi in avanti fatti nel campo della teorizzazione dei processi traduttivi, è indubbio che il lascito empirico di una traduzione risulti più immediatamente proficuo della sua formulazione teorica. Sarebbe utile

a questo proposito, ma dispersivo ai fini di questo intervento, soffermarsi a esaminare le antologie di teoria e pratica della traduzione - sempre più numerose e 'complete' - per mettere a fuoco il contrasto tra l'approccio strettamente teorico-speculativo e quello pragmatico-documentario. La verità, come si dice, sta probabilmente a metà strada. E proprio per questo ho deciso di scegliere un esempio di traduzione operistica come paradigma estremo dello iato - e, paradossalmente, della riconciliazione - fra teoria e pratica della traduzione e fra traduzione letteraria e traduzione specializzata. Un altro punto toccato da Steiner nei suoi importanti scritti sulle lingue e sulla traduzione è appunto l'analisi sottesa alla composizione verbale e a quella musicale, e alle conseguenti problematiche di traduzione intersemiotica a essa legate. A questo proposito ho scelto una delle opere più conosciute e studiate - il *Don Giovanni* di Da Ponte-Mozart - di cui ho cercato di abbozzare l'albero genealogico individuandone possibili prodromi ed epigoni e passando per due traduzioni in inglese paradigmatiche della traduzione operistica.

Se in prima istanza non sembrano esserci legami evidenti tra la teoria della traduzione e la musicologia, un punto in comune è proprio quello di una certa 'saturazione critica'. La seguente recensione di Montale sembra rispecchiare le parole di Steiner citate in precedenza:

La vita di Don Giovanni era già una leggenda, e una grande leggenda, prima ancora che Tirso da Molina, e poi Molière, vi imprimevano la traccia del loro genio; e più che mai lo divenne dopo che il dramma giocoso mozartiano chiuse per sempre la parabola del personaggio, dandole il sigillo di una perfezione musicale rimasta, per molti aspetti, misteriosa. Non esiste probabilmente opera teatrale in musica sulla quale si sia scritto tanto, e in modo così discordante; non esiste capolavoro del teatro lirico su cui si sia formato uno strato altrettanto massiccio di interpretazioni e di commenti. E si noti che tali divergenti opinioni non sono rimaste limitate alla sfera dei musicologi, ma sono entrate in circolazione e fanno ormai parte di ciò che si chiama la cultura di ogni persona di media esperienza artistica.²

Anche della traduzione si può certamente dire che si sia scritto tanto, e in modo così discordante; e che tali divergenti opinioni non siano rimaste confinate a traduttori e traduttologi. Da queste riflessioni preliminari mi sembra che emergano tre assi di interpretazione - intersemiotico, interdisciplinare e interculturale - la cui intersezione è non solo cruciale ma definitiva nella traduzione operistica, con implicazioni di carattere generale su processi traduttori di altra natura. In aggiunta, la specificità e unicità di ogni traduzione, così come la specificità e unicità di ogni esecuzione musicale e rappresentazione operistica - in entrambi i casi si entra nell'ambito performativo -

ci invitano per così dire a un esame e a riflessioni microscopiche, con la speranza che le indicazioni ricavate possano poi essere applicate a livello macroscopico.

2. Il 'catalogo': da Ovidio a Da Ponte

Per questo intervento ho scelto come centro di analisi e di riflessione la conosciutissima aria del 'catalogo,' in cui Leporello elenca le svariate ragioni per le quali *Don Giovanni* esercita senza tregua la propria *ars amatoria*. Si possono individuare due modelli per il celeberrimo catalogo dapontiano.

Senza dimenticare il 'catalogo' di Zeus nel Libro Quattordicesimo dell'*Iliade*, senza trascurare l'eredità di Shakespeare, di Tirso de Molina, di Molière, di Goldoni e della commedia dell'arte, il primo modello, classico, è quello del catalogo nel Libro Secondo degli *Amori* di Ovidio. Un distico, in particolare, ritornerà intatto nel catalogo dapontiano, e precisamente:

Candida me capiet, capiet
me flava puella,
Est etiam in fusco grata
colore venus.³

[I fall for blondes, I fall for
girls who're auburn,
A dusky beauty charms in
the same way.⁴]

[Mi conquisterà una carnagione chiara al pari di una colorita;

anche una tinta abbronzata è gradevole in amore.^{5]}

Il secondo modello, contemporaneo, è quello del catalogo di Pasquarello nel *Don Giovanni* di Bertati-Gazzaniga (1782), la cui versione rimaneggiata fu completata nel 1787, anno di composizione del *Don Giovanni* di Da Ponte-Mozart. Il catalogo di Da Ponte è, per così dire, più 'completo' di quello di Bertati, ma meno completo di quello di Ovidio, di cui, come anticipato, riprende *talīs et qualīs* un distico. Da Ponte, del resto, aveva ricevuto un'educazione religiosa (il padre, ebreo, si era convertito al cattolicesimo) durante la quale la lettura dei classici latini lo aveva interessato e occupato più degli studi canonici, al punto che il librettista di Mozart raggiunse una facilità di scrittura in latino straordinaria, e di molto superiore a quella in italiano. Se vogliamo, il catalogo di Da Ponte può quindi essere interpretato come una metatraduzione di due originali, quello di Ovidio e quello di Bertati, con un sostrato interculturale (e interlinguistico) ereditato dalla tradizione che accompagnava il personaggio e il tema di Don Giovanni. Ecco allora i due cataloghi (in corsivo, nel testo di Da Ponte, i versi desunti dal catalogo di Ovidio):

Aria

PASQUARELLO:
Dell'Italia, ed Alemagna
ve ne ho scritte cento, e tante.
Della Francia, e della Spagna

ve ne sono non so quante:
fra Madame, Cittadine,
Artigiane, Contadine,
Cameriere, Cuoche, e Guattere;
perché basta che sian femmine
per doverle amoreggiar.
Vi dirò ch'è un Uomo tale
se attendesse alle promesse,
chi il marito universale
un di avrebbe a diventar.
Vi dirò ch'egli ama tutte,
che sian belle, o che sian brutte:
delle vecchie solamente
non si sente ad infiammar.

Aria

LEPORELLO:
Madamina! Il catalogo è questo
delle belle che amò il padron
mio,
un catalogo egli è che ho fatt'io,
osservate, leggete con me.
In Italia seicento e quaranta,
in Lamagna duecento e trent'una
cento in Francia, in Turchia
novant'una,
ma in Ispagna son già mille e tre.
V'ha fra queste contadine,
cameriere, cittadine
v'han contesse, baronesse,
marchesane, principesse,
e v'han donne d'ogni grado,
d'ogni forma, d'ogni età.
*Nella bionda egli ha l'usanza
di lodar la gentilezza,
nella bruna la costanza,
nella bianca la dolcezza.*
Vuol d'inverno la grassotta,
vuol d'estate la magrotta;
è la grande maestosa,
la piccina è ognor vezzosa.
Delle vecchie fa conquista
pel piacer di porle in lista;
ma passion predominante
è la giovin principiante.
Non si picca se sia ricca
se sia brutta, se sia bella:
perché porti la gonnella
poi sapete quel che fa.

In faccia al proverbio *de gustibus non disputandum est*, il Don Giovanni daponciano non si cura più di tanto dei tratti

psico-somatici della donna oggetto dei suoi desideri. La precisione di Ovidio, se si vuole, perde parte della sua sensuale incisività - perdita compensata in parte dalla forza metaforica del linguaggio musicale di Mozart. Lo stesso può dirsi di due traduzioni in inglese del catalogo, alle quali passiamo.

3. Due cataloghi in inglese: E.J. DENT e W.H. AUDEN

Sia Dent (1876-1957) che Auden (1907-1973) sono ricordati nei dizionari, nelle enciclopedie e nelle bibliografie più diverse per avere eccelso nella teoria e nella pratica delle rispettive muse: la musica per il primo, la poesia per il secondo. Dent e Auden sono anche legati dall'intersezione di queste muse: entrambi infatti si sono occupati di traduzione operistica, lasciando importanti versioni accompagnate da preziose riflessioni teoriche.

Anche a un livello superficiale, è ovvio che - fatta la scelta, non semplice e non scontata, che il libretto vada tradotto per essere cantato - due sono gli approcci possibili a questo tipo di traduzione: uno che privilegi l'aspetto musicale, e uno che privilegi l'aspetto testuale. In entrambi casi - fatto non secondario in traduzione - un elemento fondamentale e distintivo dell'originale resta inalterato dal trasferimento linguistico: il segno musicale non viene infatti toccato dalle operazioni di traduzione.⁶ Se da un lato lo

sparito è forse il *translation constraint* più arduo da superare, dall'altro è anche motore e garante della libertà creativa del traduttore - e ritornerò su questo punto tra breve.

Alla luce di queste considerazioni, ha senso quindi parlare di 'musicocentrismo' e di 'logocentrismo' dal momento che si tratta comunque di una traduzione che, *for better or worse*, ha il segno musicale intrinsecamente e inevitabilmente al suo centro? Lo ha se per musicocentrica si intende una traduzione figlia della musicologia e che rinuncia alla ricerca estetica del testo letterario. Da questo punto di vista, Dent e Auden rappresentano questi due opposti paradigmi: il primo della traduzione musicologica, il secondo di quella poetica. Nonostante questa differente filosofia di traduzione, sia Dent che Auden sottolineano - seguendo i requisiti postulati da Dryden - come sia la lingua d'arrivo a essere decisiva nella qualità di una traduzione, indipendentemente dalla teoria e dagli obiettivi che l'hanno resa necessaria e che ne hanno condizionato l'esecuzione. Nel saggio *The Translation of Operas* (un classico della traduzione operistica) Dent insiste *apertis verbis* sul fatto che il traduttore

must necessarily know something of the language from which he is translating, but it is more important that he should have a good command of his own,⁷

e, ovviamente, abbia una

profonda competenza musicale e musicologica:

and perhaps even more important still that he should have a sensitive understanding of music, an understanding based not merely on inborn musical feeling, but on scientific analytical knowledge.⁸

Dal punto di vista linguistico, il pensiero di Auden è molto simile. Le parole che seguono chiudono *On Translating Opera Libretti*, un altro saggio fondamentale per chi si occupa di *opera translation*:

Anyone who attempts to translate from one tongue into another will know moods of despair when he feels he is wasting his time upon an impossible task but, irrespective of success or failure, the mere attempt can teach a writer much about his own language which he would find it hard to learn elsewhere. Nothing else can more naturally correct our tendency to take our own language for granted. Translating compels us to notice its idiosyncrasies and limitations, it makes us more attentive to the sound of what we write and, at the same time, if are inclined to fall into it, will cure us of the heresy that poetry is a kind of music in which the relations of vowels and consonants have an absolute value, irrespective of the meaning of the words.⁹

Quali sono allora le differenze? La risposta è forse scontata: le loro traduzioni sono profondamente diverse. Non sono io per altro il primo ad accostare questi due nomi come paradigmatici per la traduzione operistica. Oltre al *Don Giovanni*, Dent e Auden hanno tradotto anche *Die Zauberflöte*. La pubblicazione e la rappresentazione

televisiva della versione di Auden - fatta in cooperazione con Kallman e coraggiosa nello spostare l'ordine dei numeri musicali - scatenò la reazione di un affermato soprano, Joan Cross, che dalle pagine della rivista «Tempo» criticò aspramente la traduzione di Auden difendendo a spada tratta quella - da lei cantata - di Dent. In questo breve passo ci sono le motivazioni del suo intervento, che in parte esplicitano la differente filosofia traduttiva di Dent e Auden:

Time and again Auden errs musically, and time and again his most 'readable' text is all too obscure for the direct and instantaneous understanding of the dramatic situation. The beauty and invention in his use of words defeats its own end, and the musicologist (Dent), who does not read half so splendidly, makes his points more easily and clearly.¹⁰

A queste parole Auden rispose con uguale fermezza sul numero successivo della rivista:

"It is not easy," writes Miss Joan Cross in her review of our translation of *The Magic Flute*, "to be scrupulously fair to a new translation." For a singer who has studied and performed one version and neither studied nor heard the other, it may well be impossible. It is natural and proper that, out of personal affection to the Grand Old Man of Opera in English, Miss Cross should wish to defend the late Professor Dent against two American upstarts, but it might have occurred to her that, under the circumstances, a review were better left to a less

partial judge.¹¹

L'analisi più esauriente delle due traduzioni si deve a John P. Frayne. Questa è la conclusione - a sfavore di Auden e in favore di Dent e di altri traduttori della sua scuola - del suo ottimo articolo, significativamente intitolato *Mozart Revisited*:

On the basis of operatic realities the Auden/Kallman "interpretation" of *The Magic Flute* must be judged a failure - it just does not make it on the stage. Probably the innate conservatism of the operatic world is working here; novelties are nice, but for the long one run the tried and true, even if a bit tired, will do. The translation might have succeeded if it had done something for Mozart's music because it is the music that the audiences really care about. Schikaneder's libretto, for better or for worse, has always been tolerated because of the beautiful music. But it is precisely with the music that Auden/Kallman decided to be most daring by rearranging the numbers in Act II, and this accounts for the translation's lack of success. The verbal eccentricities alone might have been overlooked or even valued, but the changes in the musical order in addition to this translation is simply too much. A music director, whose loyalties are to music and not to literature, will chose to use a less daring translation (usually the Martins' but now there is also Andrew Porter's version). As in some of their other projects, it is this very boldness of Auden/Kallman that hampered them. Perhaps imaginative daring is a negative factor in such as subsidiary art as the libret-

tist's.¹²

In questo contributo, tuttavia, Frayne non considera la traduzione del *Don Giovanni* - traduzione in cui le divergenze metodologiche di Dent e Auden sono, a mio avviso, ancora più evidenti (anche se in questo caso non ci sono manipolazioni sulla struttura musicale).

Per ragioni di spazio, mi limito ad analizzare i quattro versi del catalogo originati da due distici di Ovidio:

OVIDIO

Candida me capiet, capiet
me flava puella,
Est etiam in fusco grata
colore venus

DA PONTE (1787)

Nella bionda egli ha l'usanza
di lodar la gentilezza,
nella bruna la costanza,
Nella bianca la dolcezza.

E.J. DENT (c1947)

Hear him ... court one,
carefully choosing
Words appropriate to her
complexion:
If she's dark fac'd, she'll be
faithful,
Fair in colour, kind and
gentle

W.H. AUDEN con CHESTER KALLMAN (1957, 1961)

All the praises with which
he courts them
Follow orders where-by he
sorts them:
Blondes are modest, dark

ones gracious,
Red heads candid, white
sagacious.

Pochi versi non sono certamente sufficienti per giungere a un giudizio esauriente delle due traduzioni in questione. Tuttavia, proprio questo estratto ci consente di verificare un aspetto importante: la libertà creativa del poeta comporta dei rischi dai quali quella del musicologo resta prevalentemente esente. L'aggettivo ovidiano 'candida,' diventato 'bianca' in Da Ponte, non si riferisce al colore dei capelli - come lo rende Auden - ma - come lo interpreta correttamente Dent - a quello della carnagione. Va però aggiunto che questo 'tranello lessicale' - una sorta di 'traduzione di traduzione' - ha ingannato non solo Auden, ma anche altri traduttori più vicini alla posizione di Dent.¹³ La traduzione di Auden - indubbiamente più poetica di quella del musicologo - presenta però una mancanza che alcuni considererebbero un travisamento dell'originale (già in atto, per altro, come accennato sopra, nell'originale di Da Ponte, e ciò va forse a difesa della versione di Auden).

La domanda fondamentale - e universale, perché la si può estendere a qualsiasi altro tipo di traduzione - resta la stessa: fino a che punto si possono accettare o giustificare libertà di interpretazione, minime o vistose che siano? Inoltre, dipende questo margine dalla natura del testo o dalla sua funzione? La

traduzione operistica in generale - e l'esempio citato è solo uno dei tanti - ci offre casi davvero interessanti, e le indicazioni che se ne possono ricavare mettono spesso in discussione i convincimenti teorici più scontati e collaudati.

La tentazione di approfondire questo aspetto è grande, ma mi fermo qui preferendo esaminare due possibili epigoni del 'catalogo' - più metatraduzioni che traduzioni.

4. Due cataloghi 'alternativi': il *Mikado* di W.S. GILBERT e A.S. SULLIVAN ... e quello di MACCHI

Quando W.S. GILBERT (1836-1911) e A.S. SULLIVAN (1842-1900) scrivono *The Mikado* nel 1885, il *Don Giovanni* di Da Ponte-Mozart ha già raggiunto Londra da anni - sia in originale sia in traduzione. Nel primo atto ci sono due 'arie' che sembrerebbero riprendere il catalogo dapontiano. Riporto i passi in questione sia in originale che nella traduzione italiana - o, come scritto nel frontespizio dell'edizione Ricordi - nell'adattamento alle scene italiane da GUSTAVO MACCHI (1862-1935).

Song

NANKI-POO:

A wandering minstrel I -
a thing of shreds and
patches,
of ballads, songs and
snatches,
and dreamy lullaby!

My catalogue is long,
through every passion

ranging,
and to your humours
changing,
I tune my supple song!

Are you in sentimental
mood?

I'll sigh with you,
oh, sorrow, sorrow!
On maiden's coldness do
you brood?

I'll do so, too -
oh, sorrow, sorrow!
I'll charm your willing ears
with songs of lovers' fears,
while sympathetic tears
my cheeks bedew -

oh, sorrow, sorrow!
But if patriotic sentiment
is wanted,
I've patriotic ballads cut
and dried;
For where'er our country's
banner may be planted,
All others local banner are
defied!¹⁴

Aria

NANKI-POO:

Un povero cantor
che vive dei suoi canti,
so consolar gli amanti
e rinfrancare i cor!

A tutto so piegar
le corde della lira,
chi piange e chi sospira
col canto so allegrar!

Se voi volete piangere,
Io piangerò:
ahimè!

Trar dalle corde lacrime,
Io vi saprò:
ahimè!

*Io ti conquisterò
cantando con passion
per te io piangerò
di compassion -
ahimè!*¹⁵

Per le romanze tristi, il
mondo inter lo sa,
Ha Nanki-Poo da tempo

una specialità.

Ma se volete invece un
canto marziale,
Le corde forte vi farò
vibrar.

Al di là del 'lungo catalogo' di NANKI-POO, pronto ad assecondare qualsiasi umore e sentimento della donna oggetto delle sue attenzioni, l'analogia con il catalogo del *Don Giovanni* regge forse più a livello musicale - la modulazione del fraseggio musicale è intrigantemente simile - che a livello testuale. Una seconda aria, sempre dal primo atto del *Mikado* e una delle più conosciute nel repertorio delle *Savoy Operas*, ci offre forse una similitudine testuale più convincente e più interessante anche dal punto di vista della versione italiana, che si presenta come una vera e propria riscrittura. Per questa ragione, dopo due brevi assaggi del libretto di Gilbert accompagnati dalle rispettive traduzioni - in cui compaiono interessanti variazioni del termine catalogo, e cioè 'lista'¹⁶ e 'libro d'or' - mi soffermerò brevemente su una delle strofe di questo brano in cui si alternano KO-KO e il CORO, un altro strano catalogo...

KO-KO:

As some day it may happen
that a victim must be
found,

I've got a little list - I've got
a little list.¹⁷

[...]

KO-KO:

Il boia è nell'imbroglione, non
sa chi giustiziar,

e allor che cosa fa?

[...]

CHORUS:

He's got 'em on the list -
he's got 'em on the list;
And they'll none of 'em be
missed - they'll none of 'em be
missed!¹⁸

CORO:

Di gente che del boia può
dissipar la noia
la lista è lunga ancor!
[...]

KO-KO:

Ci metto anche le suocere
che requie non vi dan.
Giustizia non vi par?
Le zitellone in fregola che
la corte vi fan
non son da trascurar.
Le signore che scrivono e
portano il *pince-nez*
e le vecchie pinzocchere
che annasano *rapè*,
le mogli che la predica vi
fanno se avvien
di tornar tardi, in *cimbalis*,
più di quanto convien.
Io credo che d'iscrivere
nessun dimenticai ...

CORO:

Che val! Non può giammai
finire il libro d'or
del Grande Esecutor!

CORO:

No, no, grazie dell'onor,
è completo il libro d'or
el Supremo Esecutor!¹⁹

Canticchiando le parole di
Macchi sulle note di Sullivan,
ci si rende subito conto che la
creatività del traduttore italiano
ha saputo tenere testa a quella
del librettista inglese.
Analizzando il testo più da vici-
no, il termine 'pizzocchere' in
particolare ha dato interessanti
sorprese.

Tutti i dizionari mi hanno
fornito le stesse indicazioni, e
cioè:

PINZÒCHERO [

PINZÒCCHERO, PIZZÒCCHERO,
PIZZÒCCHERO], s.m. (f. - ra). **1**
Appartenente ad un ordine reli-
gioso francescano di terziari
che praticavano il voto di
povertà ma rifiutavano l'obbe-
dienza alla Chiesa. **2** *estens.* Chi
ostenta pratiche di devozione. //
SIN. Bigotto, bacchettone.

La storia dell'uso di questa
parola ha dato però un esito
molto più ricco e francamente
inaspettato: da Dante e
Boccaccio a D'Annunzio e
Montale, il termine attraversa
tutta la tradizione letteraria ita-
liana ...

**Conclusion: per una sto-
ria delle parole in originale e
in traduzione ...**

Chiudo con lo stesso moti-
vo con cui ho aperto. Gli esem-
pi portati in questo intervento ci
mostrano come sia difficile
bloccare la traduzione in
impianti teorici. La definizione
stessa di originale e di traduzio-
ne viene messa profondamente
in discussione. Di questa crisi è
positivamente responsabile più
chi pratica la traduzione che
non chi la teorizza.

Alla luce di quanto ho cer-
cato di dimostrare, mi permetto
di suggerire che la traduzione
altro non è che un viaggio di
parole attraverso segni, testi e
culture diverse. L'esempio della
traduzione operistica è, a mio

avviso, uno dei più significativi
insieme a quelli della traduzio-
ne pubblicitaria e del doppiag-
gio cinematografico. In queste
sedi, l'unica teoria credibile e
utile è la teoria delle parole, e
non c'è teoria della parola che
non sia al contempo teoria di
segno, di cultura e, *indeed*, di
traduzione ...

Note

¹ GEORGE STEINER, Errata:
An Examined Life, Weidenfeld &
Nicolson, London, 1997, pp. 97-8

² EUGENIO MONTALE, «Don
Giovanni» di Mozart, «Corriere
d'Informazione», 9-10 febbraio 1956;
cfr. E. MONTALE, Prime alla Scala, a
cura di G. LAVEZZI, Mondadori,
1981, p. 187)

³ PUBLIUS OVIDIUS NASO,
Amores, Liber Secundus, IV, vv. 9-48

⁴ OVID, The Love Poems, Book
II, IV, vv. 9-48, tradotto da A.D.
MELVILLE, Oxford University
Press., Oxford e New York, 1990, pp.
32-33.

⁵ OVIDIO, Amori, Libro II, IV,
vv. 9-48, traduzione di LUCA CANA-
LI, Rizzoli Libri, Milano, 1985, 1994,
pp. 142-7.

⁶ La sacralità dello spartito non è
mai stata messa in discussione. Da
questo punto di vista la traduzione
operistica ha diversi punti di contatto
con la traduzione del testo sacro, ma
non è questa la sede per una discussio-
ne approfondita di questo complesso e
delicato aspetto. Mi limito a segnalare
che gli autorevoli scritti di Eugene
Nida sulla traduzione della Bibbia
offrono interessanti spunti di riflessio-
ne e di analogia.

⁷ E.J. DENT, The Translation of
Operas, in Proceedings of the Musical
Association LXI (1934-5), pp. 81-104,
cfr. E.J. DENT, Selected Essays, a
cura di H. TAYLOR, Cambridge
University Press, Cambridge, 1979,
pp. 1-25, p. 2.

⁸ Ibid., p. 2.

⁹ W.H. AUDEN, *Translating Opera Libretti*, in *The Dyer's Hand*, Faber and Faber, London, 1956, pp. 482-99, p. 499.

¹⁰ JOAN CROSS, C.B.S., *The Magic Flute*: Auden v. Dent, in «Tempo», 46, Winter 1958, pp. 6-8, p. 7

¹¹ W.H. AUDEN AND CHESTER KALLMAN, *The Magic Flute*: Auden-Kallman v. Cross, in «Tempo», 47, Spring 1958, pp. 22-24, p. 24

¹² JOHN P. FRAYNE, *Mozart Revised. The Auden/Kallman Version of The Magic Flute*, in «Opera Quarterly», III, 1, Spring 1985, pp. 52-71, pp. 70-1

¹³ Mi limito a due esempi posteriori alla versione audeniana. Il primo è tratto dalla traduzione di Don Giovanni nella serie della CASSELL OPERA GUIDES (Cassell, London, 1971, pp. 38) che legge: "He will praise/a fair girl's kindness,/a dark one's constancy/a white haired one's sweetness." Il secondo è tratto dalla versione 'filologica' di JOHN HIGGINS (*The Making of an Opera. Don Giovanni at Glyndebourne*, Secker & Warburg, London, 1978, p. 209) che legge: "With blondes it is his custom to praise their gentleness, with brunettes their constancy, with white-haired ones their sweetness."

¹⁴ NANKI-POO, *The Mikado*, Act I, vv. 1-19

¹⁵ I versi in corsivo non compaiono nella versione di Macchi, e sono nella mia traduzione.

¹⁶ L'etimologia della parola inglese 'list' è molto varia: tra i tanti significati elencati nell'O.E.D., compare anche quello di 'ciocca di capelli,' un tratto semantico particolarmente adatto al catalogo di Don Giovanni

¹⁷ W.S. GILBERT and A.S. SULLIVAN, *The Mikado, KO-KO AND CHORUS OF MEN*, Act I, vv. 1-2;

¹⁸ *Ibid.*, vv. 12-13

¹⁹ W.S. GILBERT and A.S. SULLIVAN, *Il Mikado, KO-KO E CORO*, Atto I, vv. 1-2; vv. 12-26

Language to Language A practical and theoretical guide for Italian/English translators

by Christopher Taylor

(350 pages, ISBN 0-521-59723-4, \$21.95)

© Cambridge University Press
1998

Portiamo all'attenzione dei lettori di *Tradurre* questo libro, che al rigoroso approccio teorico della prima parte unisce la pratica, con numerosi esempi di traduzioni dall'inglese e dall'italiano, nella seconda parte. Il Prof. Taylor ci ha cortesemente autorizzati a riprodurre alcune pagine del suo libro. Abbiamo scelto dalla seconda parte due sezioni; una espone il procedimento della 'rolling translation' (v. recensione più avanti) a partire da un pezzo del *Corriere della Sera* sul fenomeno dell'assenteismo, l'altra analizza la traduzione di un tipico documento tecnico in inglese, le istruzioni per l'uso. All'ottima recensione di Anne Appel, che ci ha cortesemente autorizzati a riprodurla, aggiungiamo solo che riteniamo questo libro molto utile anche per i traduttori con lunga esperienza, ma che non hanno mai seguito corsi accademici di traduzione, in quanto esso può dar modo di cominciare ad acquisire nozioni di linguistica che consentano di comprendere i meccanismi delle scelte traduttive. Il libro è acquistabile on line presso il sito internazionale della Cambridge University Press,

<http://www.cup.org/> (digitando "language to language" nella casella "Search" si arriva alla pagina dalla quale si può ordinare il libro).

Language to Language – Recensione di Anne Milano Appel, Ph.D.

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

This review was originally published in *Forum Italicum, A Journal of Italian Studies*, Mario B. Mignone, Editor, State University of New York at Stony Brook, Vol. 35, No. 1, Spring 2001, pp. 287-288.)

Christopher Taylor's *Language to Language, A Practical and Theoretical Guide for Italian/English Translators* is just what its subtitle indicates and more: theoretical and practical, to be sure, with examples drawn from Italian/English translation, the approach it presents can be of use to translators of other language combinations as well. Though solidly grounded in scholarship, the book is accessible to the reader (teacher, student or experienced translator) because of the clarity of its exposition, its well-organized structure, its user aids (e.g. a glossary of key terms is provided in the back, and each of these terms appears in bold-face as it is encountered in the text), and the fact that it firmly links theory to practice. Indeed

the book is divided into two parts: Part One is devoted to theory and serves as background to the task of Part Two, which is concerned with methodology and an analysis of the *process* of translation through practice texts. Having said this, it should be noted that even the theoretical chapters that make up Part One contain many practical examples to ensure that theory remains tied to practice; and each of these chapters is also followed by suggestions for further reading.

The theoretical issues presented in Part One (linguistics, context, and genre) are intended to sensitize the translator to the varied nature of text, and prepare her/him for the “layers of meaning” approach adopted in Part Two. The underlying premise is that each text contains a number of layers or components (linguistic, semantic, pragmatic, cultural, and stylistic), and that the task of the translator during the translation process is to mentally manipulate the competing claims of these component parts in order to arrive at a “holistic” picture of the text. The separate layers of meaning are thus blended together, either simultaneously or in successive stages, to form the target text or translation. The process is selective in that only *relevant* elements are blended together, that is, the translator may apply some considerations while discarding others, depending on the text to be translated.

The device of the “rolling

translation” is at the heart of the methodology presented in Taylor’s book, and is descriptive of the way in which a translation “unfolds” in interim versions. Making up one part of the translation process, rolling is said to come into play after the first reading and pre-translation examination of the text, namely, after the translator has created an internal picture (“traduzione interna”) of the text. At this point there is a stage by stage transposing (or rolling) of the text from a first, largely literal version to subsequent versions incorporating modifications resulting from contrastive linguistic, lexical and terminological considerations. All of this occurs *before* subjecting the text to a deeper analysis of its semantic, pragmatic, stylistic and cultural features as appropriate.

The rolling process, which is presented in detail in Part Two, is appropriately illustrated through a series of sample texts: Italian texts for translation into English are alternated with English texts for translation into Italian. (Although the methodology is said to deal with translation both into and out of the translator’s native language, in fact the rolling concept is not rendered explicit in the latter case. Some elaboration concerning the difference between the two processes might have been helpful, especially in view of the reigning practice among translation agencies which requires that a translator be a native speaker of the language

into which s/he is translating.) The author, who has taught for a number of years at the University of Trieste’s Advanced School of Modern Languages for Translators and Interpreters, aptly demonstrates the rolling concept by voicing “aloud” the questions that run through the translator’s mind, thereby exposing the thinking that lies behind the choices made during the translation process. Rolling is thus a device or technique which simulates the process by which a translator turns over different solutions in his mind, sometimes writing them down and then crossing them out again, or perhaps only mentally “writing” them down. The technique is a useful teaching tool for the translation instructor, an effective work method (which, once acquired and “interiorized”, becomes “automatic”) for the beginning translator, and a practical reminder to both the student and experienced translator not to settle too soon for the easy solution. In addition, students and teachers will appreciate the fact that continuations of the texts analyzed are provided for further practice in easily-identifiable gray boxes.

The broad range of text types which are provided as examples for analysis and further practice makes the book a valuable resource which can equip the translator to subsequently approach other texts. In the reviewer’s opinion the technique illustrated may be of value regardless of the transla-

tor's language combinations. Equally valuable is the reminder that the translation process does not occur in a vacuum, but that rather there are many linguistic and extra linguistic aspects for the translator to consider. Finally, the approach presented in the book reflects an insight which is fundamental to translation, namely, that there is no one "perfect" solution, that there can be as many versions of a text as there are translators willing to translate it, and that translation is, in the end, the result of a series of very personal choices on the part of the translator. The book's user-friendly style, easy-to-follow format, glossary and bibliography make it a recommended choice for instructors and translators.

Reviewed by Anne Milano Appel,
Ph.D.

Brani tratti da *Language to Language*

Pagine 197-200 di
Language to Language:

1.2.1 Italian national newspaper (Corriere della Sera)

The first article chosen in this section regards a legal decision on the phenomenon of absenteeism, a subject that could well interest readers in other countries and therefore be a candidate for translation.

RISARCISCA I DANNI IL DIPENDENTE ASSENTEISTA

ROMA - Il dipendente pubblico che si assenta arbitrariamente dal servizio per svolgere altre attività è tenuto a risarcire il danno

arrecato all'erario. Il danno va quantificato in base agli emolumenti illecitamente percepiti. Il principio è stato sancito dalla Corte dei conti nel condannare un addetto alla portineria di un presidio ospedaliero di Isernia a risarcire 200 mila lire, equivalenti a quanto illecitamente percepito in due giorni di lavoro.

All'impiegato i giudici contabili hanno contestato di essersi arbitrariamente assentato dal suo posto di lavoro pur avendo timbrato il cartellino di presenza. Nel tentativo di farla franca, il dipendente aveva prodotto un certificato medico attestante una visita odontoiatrica.

Nella stessa sentenza, i giudici hanno però bocciato la richiesta del pm contabile di introdurre il principio che si debba anche tener conto degli oneri conseguenti agli effetti negativi che l'assenza ingiustificata ha prodotto sulla qualità del servizio.

Il collegio ha riconosciuto la possibilità che possano determinarsi anche questo tipo di danni che però non sono esattamente determinabili.

Literal translation

PAY BACK THE DAMAGES. ABSENTEE DEPENDENT

ROME - The public dependent who absents himself arbitrarily from the service to perform other activities, is held to pay back the damage caused to the public expenditure. The damage goes quantified on the base of the emoluments illicitly perceived. The principle has been sanctioned by the Court of accounts in condemning an adept at the door of a hospital praesidium of Isernia to repay 200 thousand liras, equivalent to how much illicitly perceived in two days of work.

To the employee the accountant judges have contested of being arbitrarily absented from his place of work though having

stamped the card of presence. In the attempt to make it frank, the dependent had produced a medical certificate attesting an odontoiatric visit.

In the same sentence, the judges have however failed a request of the accountant public ministry to introduce the principle that one must also keep count of the burdens consequent to the negative effects that the unjustified absence has produced on the quality of the service.

The college has recognised the possibility that they can determine themselves also this type of damages that however are not exactly determinable.

Linguistico-pragmatic analysis

The translator is faced here with a newspaper article on a legal topic, suggesting a subtle mixture of two different registers, and will therefore tread a fine line throughout in handling these two genres, given the added difficulty of non-matching legal terminologies. To begin with the headline, *dipendente assenteista* can be condensed to *absentee*, a common term in English labour terminology. The translator must then decide what to do with the important subjunctive *Risarcisca* in the Italian text. The form denotes obligation and must would presumably come to mind. The reordering process would then have to be completed with a translation for *danni*. The term *damages* has to be considered because of its legal (and monetary) flavour, but would a person in this situa-

tion have to pay ‘damages’? To avoid the risk of using this term inappropriately, one solution available to the translator is to rely solely on the verb and announce that *Absentees must pay*. All will be revealed in the text, and this is in line with the English newspaper headline practice of exploiting ellipsis. If not satisfied with this loophole, the translator could remain a little more neutral and opt for *Absentees must pay compensation*.

The translator would probably decide to make the singular *dipendente pubblico* plural and talk of *Public employees*. The verb *remain* collocates well with *absent* and provides the verbalisation. Translators will treat the adverb *arbitrariamente* with care; they should ask themselves when being absent causes disapproval - it is of course when one is absent without *permission*. Translating *dal servizio* with *from their place of work* may seem an overtranslation but this will be compensated later in the text where *posto di lavoro* appears. This shows how important it is to have an overall view of the text before beginning to translate, fully vindicating the efficacy of the pretranslation analysis.

In the search for a suitable verb to collocate with *employment*, the phrasal verb *take up* might spring to mind. The use of *l'erario* in Italian brings to mind taxes and public expenditure; a term used in this metonymic way in English is *the Treasury*. In the second sentence, to avoid the *danno* problem again, the translator may use the

device of shifting from the specific to the generic and refer to *The sum*. The highly latinate *emolumenti illecitamente percepiti* requires some delving into the semi-legal terminology of journalism - perhaps *unlawfully received payments* sounds suitably solemn. The English legal term *ruling* seems very fit for this text and could be used in two or three instances, for example, to translate *principio*. The *ruling* would then be *confirmed* by the *Corte dei conti*. This latter body belongs more to continental European law, but the European Union and the data-banks produced for that organisation provide useful translations in such cases here the *State Audit Court*.

The translator would be well aware of the legal false friends *condanna* and *sentenza*, and would make the lexicogrammatical changes necessary (*nel condannare/in sentencing*). For the purposes of the article, a lexical condensation of *un addetto alla portineria di un presidio ospedaliero* to *a hospital porter* is justified, in that the important element is simply that he was a state employee. Playing safe, the translator may be satisfied with *pay* for *risarcire* in the third instance of use. It is usual practice to convert a sum of money in one currency into the target language equivalent and put it in brackets: *200,000 lira (approx. £70)*.

In paragraph two, an initial re-ordering is required to conform to English syntax and place the subject at the beginning of the sentence. On the basis of the *State Audit Court, i giudici conta-*

bili would logically become *Audit Court judges*. Although *contestato/charged* is not a constant translation couplet, it is what fits best in this context.

It is a well-known fact that English employees ‘clock in’ when they get to work, though the translator may have a few qualms about the register of this expression. An alternative could be *stamped his time card*. A similar register problem is posed by the expression *farla franca*. Knowledge of colloquial Italian or a decent dictionary would provide the translator with *to get away with (it)* as an equivalent English expression on all levels, yet it doesn’t work. The translator would have to reach the conclusion that an English newspaper of the *Corriere della Sera* category would not use that expression (though *The Sun* would!), and find a more sober version like *to avoid detection*. The technical-sounding *visita odontoiatrica* translates into a more mundane-sounding *dental appointment*.

In the third paragraph, the translator would see the need to change the preposition in the opening phrase while keeping the adverbial in theme position: *Nella stessa sentenza/By the same ruling*. The *pm* (pubblico ministero) is an Italian figure best translated generically by (*public*) *prosecutor*. The rest of this long sentence (... *di introdurre il principio che si debba anche tener conto degli oneri conseguenti agli effetti negativi che l'assenza ingiustificata ha prodotto sulla qualità del servizio*) needs dissec-

ting and re-arranging, though it may seem somewhat strained in English whatever re-ordering process is applied. Using such legal terminology as *incurred*, *deleterious* and *unwarranted*, the sentence could end up as *to apply the principle that expenses incurred as a result of the deleterious effects on the quality of the service by the unwarranted absence also be considered*. Note the shifting of the passive infinitive verb form *be considered* to the end of the sentence.

Il collegio refers essentially to *the Court*, another acceptable use of metonym. And so the translation has rolled on to a point where an English readership can reconstruct the event:

ABSENTEES MUST PAY COMPENSATION

ROME - Public employees who remain absent from their place of work without permission in order to take up other employment must pay compensation to the Treasury. The sum will be calculated on the basis of the unlawfully received payments. This ruling was confirmed by the State Audit Court when sentencing a hospital porter in Isernia to pay 200,000 lira (approx. £70), the sum unlawfully received for two days of work.

The Audit Court judges charged the employee with being absent without permission despite having clocked in (stamped his time card). In an attempt to avoid detection, the man had produced a medical certificate showing a dental appointment.

By the same ruling, however, the judges rejected the Audit Court prosecutor's request to apply the principle that expenses incurred as a result of the deleterious effects on the quality of the service by the unwarranted absence also be considered.

The Court recognised the possibility that such expenses could also occur but that they are not precisely calculable.

Pagine 244-250 di *Language to Language*:

2.2 Instructions

2.2.1 Television operating instructions

It is a commonplace among translators that Italian translated texts are always more lengthy than their English originals, given stylistic differences, the more formal restraints of the written language and the potential in Italian for periphrasis, that is, the use of more elaborate wording than is absolutely necessary. This generalisation, which like all generalisations holds true in many cases, becomes less universally applicable when extended to more informative text types. For example, in the case of manuals, instruction leaflets and the like, the source of so much multilingual translation these days, such conventional wisdom can no longer be taken for granted. Very often in this kind of translation Italian can be more succinct and to the point, rejecting the more chatty, and therefore more lengthy, approach adopted by increasingly more consumer-friendly instruction writers in English. That the opposite also remains true (Italian can be more verbose) indicates that any prediction is hazardous. In the following text, a set of instructions on how to operate a Philips television, the translator must be true to his or her brief,

which is presumably to make those instructions as clear as possible for the Italian purchaser of the TV set. The translator must have an understanding of the expectations of the consumers, and this even refers to syntactic questions related to theme/rheme development and information focus. In other words, the translator should be sensitive to how Italian users like to have information presented. How can the mental image of the instruction be made clearest in that particular language? The context of situation is again a distance relation between the anonymous writer and a wide potential public.

Notwithstanding the lack of personal acquaintance between the participants, certain interpersonal elements traceable to the friendly approach are present. The translator into Italian must evoke the Italian context of situation and consider the interpersonal parameters generally associated with that situation, i.e. how formal or informal the register should be.

Congratulations on your purchase of a new colour television. We are pleased that you have chosen a Philips. It is a very modern set with many facilities and the best way to get to know them is to read through the Operating Instructions carefully. If the set has already been adjusted by your dealer, the main section of interest to you is 'Operating your TV (see page 4).

Operating the TV

Switching on

Press the mains switch (on the TV). Programme number 1

appears in the window and the station stored on it appears on the screen.

Programme selection

To select programme numbers 0 to 9 press the relevant digit button.

To select a programme number consisting of two digits press button *-/—*. Two bars will then appear in the window (on the TV).

It is possible to return to programme nos. 0 to 9 by pressing button *-/—*,

Picture and sound

- Brightness
- * Colour saturation
- > Volume

This change is **not** permanent.

When the **green** button is pressed the picture and sound setting stored on this button is restored and this is also the case when the TV is switched on after being switched off.

Muting

Press button **X**

The sound is switched on again by pressing the green button or by pressing button **X** again.

Opening the set

The rear cover of the set may only be removed by a service technician.

Linguistic, semantic and cultural analysis

With reference to the earlier discussion of interpersonal relations in the Italian context of situation, the Italian translator may want to avoid the false friendliness in the first sentence by condensing the meaning into one clause and getting straight into the more familiar aspects of the genre in question; the field and tenor elements of the context of situation would be that of bare instructions imparted by an impersonal technician to an unknown public with a very specific objective. The next sen-

tences set a fairly informal tone using Anglo-saxon-based conversational verbal expressions such as to get to know and phrasal verbs (*read through*), which can be conveniently dealt with in Italian by the simple verb forms *conoscer(lo)* and *leggere*.

Generally speaking, in texts of this nature, English too would adopt the Latinate near-synonyms of more colloquial verb forms, phrasal verbs, etc., but current usage favours a more user-friendly approach, suggesting a more familiar use of language, at least in the opening stages. As Italian has only the Latinate option it will in any case tend to sound more formal, though the translator can 'show willing' by adopting, for example, a superlative *-issimo* form of a more conversational nature: *modernissimo*. In the fourth sentence, the item *adjusted* provides an example of a very economical kind of English verb containing a range of implicit senses (cf: *to arrange, to set, to involve*); here it covers the whole idea of being *predisposto per la ricezione delle trasmissioni*. And this is an example of where translators have to ask themselves how much information their readership requires, whether translating *adjusted* with *predisposto* alone would be pragmatically or stylistically acceptable. It is not made explicit who the pronoun/possessive *you/your*, used three times in this sentence, refers to, but the English reader would almost certainly feel it was him or herself, as in more blatant advertising discourse. The translator is faced with a choice bet-

ween various options, and might choose just one or more than one: the impersonal article *Impiego del televisore* or the plural *voi/vostro*. The personal *tu* form would not be chosen here – the genre register would not allow it – though this would be acceptable in advertising also in Italian (see Part One, 3.4.6).

If the gerundive *Operating the TV* is translated by the nominal *Impiego del televisore*, then the pattern can be repeated: *Switching on/Accensione del televisore*.

Programme number 1 appears in the window and the station stored on it appears on the screen demonstrates how translators are called upon to give serious thought to how their readers mentally process information, influenced by the syntactic patterns of their language. English thematises the logical subject in the first clause, and also in the second to create a pattern of syntactic equivalence which also puts the information focus on the places to look for. This arrangement would be less effective in Italian, though the translator might mentally work through it initially before shelving it in favour of something like *Nella scala appare il programma numero 1 e sullo schermo la trasmittente memorizzata su questo numero*. Italian, it would seem, prefers to set the scene in theme position and put the focus on the subject; placing the subject to the right of the verb is an extremely common syntactic option, particularly in written Italian.

The pairing *stored/memorizzato*

is becoming standard in the field of telematics, though this process of standardisation is not as rapid or clear cut as might be desired (cf: *save* = *salvare/memorizzare/archiviare* in computerspeak).

More nominalisation is possible in the next section with *To select/Per la selezione dei ...* naturally repeated in the sentence that follows. The same question of theme progression then emerges in *Two bars ...*. The English writer then curiously provides the information that the *window* in question is (*on the TV*), perhaps to prevent less perceptive readers from gazing at the outside world. It is unlikely that the Italian term *scala* could create such ambiguity. *It is possible ...* can be reduced in English to the meaning of ‘To return to programme nos. 0 to 9, press button -/—’. This would provide the Italian *Per tornare ai numeri dei programmi da 0 a 9 compreso ripremete il tasto -/—*. This process of intralingual translation (see Part One, 2.1.1) prior to interlingual translation should be attempted whenever the target language seems to be straining unduly to contain a source language concept.

Interestingly, in the section *Picture and sound*, English relies on nonverbal communication by merely displaying the three symbols for *Brightness*, *Colour saturation* and *Volume* and hoping that users will understand that which Italian makes explicit: *mediante i tasti + e - potete aumentare o diminuire il livello della saturazione, della luminosità*

e del volume. In translating the pared-down sentence *This change is not permanent*, there is room for an adjectival support such as *di carattere permanente* – Italian is not naturally brusque. The longer sentence that follows displays that uneasy mix of conversational style and technical instruction discussed previously. The Italian translator would be wary of copying this, either syntactically or stylistically; the initial passive constructions don’t bend into Italian and *and this is also the case when ...* betrays the expected register. The *switched on after being switched off* seems unnecessarily clumsy though certainly delivers the message unequivocally. This is a case in point where one might expect the translation into Italian to be tighter than the English; the translator must think how to translate the entire chunk and not be misled by smaller units. The Italian OV of this sentence in the instruction manual goes: *Premendo il tasto verde o riaccendendo il televisore otterrete l’immagine ed il suono nuovamente al livello prerogolato*, which is neater than the English.

The next section features a relative neologism deriving from the adjective/verb *mute* (cf: *muted sound*). Italian has an adjective *muto*, but is not in the business of creating this kind of technical terminology. It is quite possible, however, that the English term *muting* (the creation of neologisms on the basis of existing lexis and grammar is very much an English language phenomenon and shows no sign of abating)

will eventually come into Italian as a loan word, its relative transparency facilitating comprehension. For the moment, though, it will have to be paraphrased into something like *Interruzione del suono*. The English *Press button* ✕ assumes total familiarity with what is implied by the term *muting*; the Italian readership may need a word or two more of explanation: *Mediante il tasto ✕ potete disinserire il suono. The sound is ...* pays no heed to the stylistic nicety of avoiding repetition, which the Italian translator would be sensitive to, even in a technical text. An adverbial equivalent to *again/nuovamente* can be alternated with the prefix to the verb *ripremete*, which itself can alternate with *premete*. These small considerations make the text more readable to an Italian audience and thus more assimilable.

The last section (*Opening the set*) is again illustrative of the need to shift perspective for a translation into genuine Italian. The item in theme position in the English text tells us what the sentence is going to be about (*the rear cover of the set*) and the typical use of the passive puts the focus on who the agent is. Italian may shift the emphasis by thematising the important adverbial solo and focus on the thing that can only be opened in certain circumstances. The information can be the same but languages often have different ways of presenting it, ways that are ingrained in the linguistic tradition of a speech community.

As mentioned in Part One,

2.3.1., the Sapir-Whorf theory postulated that languages might influence, even control, thought patterns, and this was construed by some to suggest that meaningful translation was impossible. This is clearly an untenable position, but the different perspectives taken by different language users explains why a member of one speech community can declare that a text is correct from the grammatical point of view but that 'it is not English' or 'Italian' or 'German' or whatever. The Italian text below, based largely on the OV mentioned earlier, is an illustration of how important this mental picture of perspective is, even in a set of technical instructions. The frequent complaints on the part of customers about the incomprehensibility of translated instructions is arguably due as much to the text not matching the readers' set of conventional expectations as 'to semantic inaccuracy.

Siamo lieti che abbiate acquistato un nuovo televisore a colori. È un apparecchio modernissimo con numerose possibilità ed il modo migliore per conoscerlo è di leggere prima attentamente le presenti istruzioni d'uso. Se l'apparecchio a già stato predisposto per la ricezione delle trasmissioni dal vostro rivenditore, soltanto il capitolo 'Impiego del televisore' sarà di vostro interesse (ved. la pag. 4).

Impiego del televisore

Accensione del televisore
Premete l'interruttore di rete sul televisore. Nella scala appare il programma numero 1 e sullo schermo la trasmittente memorizzata su questo numero.

Selezione del programma

Per la selezione dei programmi da 0

a 9 compreso premete il corrispondente tasto numerico.

Per la selezione di un numero di programma composto da due cifre premete il tasto -/—. Nella scala (sul televisore) appaiono due linee. Per tornare ai numeri dei programmi da 0 a 9 compreso ripremete il tasto -/—.

Immagine e suono

Mediante i tasti + e - potete aumentare o diminuire il livello della saturazione, della luminosità e del volume. Questa modifica *non* è di carattere permanente. Premendo il tasto *verde* o riaccendendo il televisore otterrete l'immagine ed il suono nuovamente al livello prerogolato.

Interruzione del suono

Mediante il tasto **X** potete disinserire il suono. Per inserirlo nuovamente ripremete il tasto **X** o premete il tasto verde.

Apertura del televisore

Solo un tecnico del Servizio assistenza può aprire il pannello posteriore del televisore.

LD

Mi mancano le parole

di Maurizio Pistone

Navigando navigando, abbiamo scoperto un interessante sito sulla lingua e letteratura italiana allestito da un docente, Maurizio Pistone, che gentilmente ci ha autorizzato a pubblicare il materiale da lui raccolto. Si tratta di risposte ai dubbi e alle domande di studenti e altri partecipanti ad alcuni gruppi di discussione sulla nostra lingua. Le riportiamo così come sono nate, sottolineando che in nessun caso pre-

tendono di esaurire il trattamento di temi tanto complessi. Sono tuttavia contributi interessanti, che ci possono aiutare ad affrontare con spirito critico e costruttivo il nostro lavoro.

Il rimando all'indirizzo in rete è d'obbligo:

www.mauriziopistone.it. Buona lettura.

Scannerizzare? No grazie.

Questo è stato uno dei primi e dei più dibattuti temi sul gruppo.

Riassumo. Tanto l'inglese *scan* quanto l'italiano *scandire* derivano dal latino *scandere*.

Già molto tempo prima della diffusione dell'informatica (e degli scanner) il termine scandire significava, tra l'altro, «esplorare un'immagine con un fascio di luce, percorrere uno schermo con un fascio di elettroni». Tutti concordano sul fatto che l'operazione debba chiamarsi scansione di un'immagine, di un testo; e scansione è chiaramente un sostantivo derivato dal verbo scandire. Di conseguenza: lo scanner serve a scandire un'immagine, un testo.

Font è maschile o femminile?

Su *it.cultura.linguistica.italiano* è stata riportata la questione sorta su un altro newsgroup: ma i font sono di genere maschile o femminile? Font non c'entra con le fontane, ma deriva dal francese fondre - e ci rimanda alla bella epoca in cui artisti come Charles Estienne e Claude Garamond fondevano in

piombo caratteri che sono ancor oggi il canone di quell'arte.

*FONTE n. f. (1488; lat. pop. *fundita, p. p. de fundere "fondre"). [...] III. Imprim. (1680). Ensemble de caractères d'un même type (fondus ensemble). Une fonte de cicéro. [Le petit Robert].*

Ovviamente il termine in inglese è neutro; ma poiché è l'esatta trasposizione di un termine francese femminile, mi sembra che in italiano si debba dire la font. Ci teniamo dunque il termine foresto? Ovviamente a nessuno verrebbe in mente di tradurre fusione di caratteri in frasi come «la font Garamond»; ma andrebbe bene tipo, o per essere più chiari, tipo di carattere, termine che etimologicamente ci rimanda a un'operazione simile (il typos essendo il modello, o matrice, da cui si ricavano copie uguali).

Questo file non è un file

File secondo i dizionari della lingua inglese significa: «documento d'archivio». Non ha importanza che si tratti di un malloppetto di fogli di carta stretti dentro un classificatore chiuso con due fettuccine di tela, oppure di una serie di numerini magnetizzati su un disco. Gli Americani non hanno mai pensato che fosse necessario inventare due termini distinti, dato che il contesto è sempre sufficiente a distinguere le due cose; e in ogni caso, quel che conta è che si tratta di informazioni messe da parte. Quando in italiano diciamo file, usiamo una parola che non corrisponde al termine inglese, in quanto ci riferiamo esclusivamente ai dati

archiviati da un calcolatore; la differenza è la stessa di quella che passa tra quadrupede e cavallo. Scan in inglese significa parecchie cose: «scandire» ad alta voce le sillabe di una parola o di un verso, «esaminare» un disco per trovare errori o virus, «scorrere rapidamente» un testo per trovare l'informazione che ci serve, «scannerizzare» (scusate, devo riprendere fiato) un'immagine con un'apposita apparecchiatura ottica... Gli Americani non si sono mai curati di trovare quattro verbi diversi per indicare queste quattro azioni che, pur diversissime, hanno per loro una fortissima analogia. Se noi in italiano usiamo il terzo vocabolo che ho citato (non ho la forza di ripeterlo) non solo offendiamo la nostra lingua, ma usiamo un termine che non corrisponde all'idea espressa dal verbo inglese scan; esattamente come «soffriggere» non è «cucinare».

Quando un Americano dice di avere un mouse («topolino») sulla scrivania, non ha paura che la moglie si metta a correre per casa alla ricerca del gatto; usa una metafora scherzosa, di immediata comprensione, per indicare un piccolo dispositivo che, per la sua forma, ricorda appunto il simpatico animalino. Perché inventare una parola diversa? Una va bene per tutti e due. Anzi: è più divertente ed espressiva. E potremmo proseguire, osservando che il «mozzo della ruota» (hub) non ha mai sentito il bisogno di darsi un nuovo titolo nobiliare per distinguersi da quel calcolatore

che all'interno di una rete, svolge una funzione che, metaforicamente, può essere appunto definita come quella di un «mozzo» attorno al quale ruotano altre cose. Eccetera, eccetera.

Come si dice in inglese «parla come mangi»?

Chi ha detto che invecchiando non si cambia più? Sto scoprendo in me sentimenti che non avrei mai creduto di avere. Amo gli Americani. Amo la lingua inglese. Com'è straordinaria la facilità con la quale gli Americani danno alle cose che inventano i nomi più semplici e schietti della loro lingua. Tutto il vocabolario informatico è una festosa girandola di parole del linguaggio quotidiano, parole usate con la massima semplicità da chi progetta tecnologie rivoluzionarie sorseggiando fra amici una tazzina di caffè (Java) e offrendo amabilmente biscottini (cookies). Chi più sa, più ama farsi capire. Com'è fastidiosa e ridicola invece la supponenza dei nostri accigliati informatici di provincia, che guai se usano una parola che non sia del loro oscuro gergo! Esclamano fàil, grugniscono hub, masticano scannerizzare, con l'aria di dire chissà che... Che differenza c'è tra il loro povero simil-inglese e il latino-rum di Don Abbondio, tra il loro linguaggio da «fate parlare chi sa» e il finto latino dei finti medici di Molière? Non sono loro i figli di quegli impiegatucci che imbrattavano inutili carte, scribacchiando in «data

odierna» invece di oggi e «nulla osta» invece di «si può fare»? La prossima volta che accendete il calcolatore, tendente l'orecchio. Se riuscite a far tacere la stucchevole musicchetta che copre il catarroso risveglio di Windows, sentirete una vocina che vi dice, in tutte le benedette lingue dell'Universo: «Parla come mangi!»

Note.

Ringrazio, per le informazioni sulla tazzina di caffè, i frequentatori di *it.cultura.linguistica.inglese*. Ovviamente quanto ho detto sopra vale per le parole comuni, non per i nomi propri o per i marchi registrati, come Windows; John Smith rimane John Smith, e non diventa Giovanni Fabbro.

Le parole dell'informatica

Le parole dell'informatica in italiano hanno diverse generazioni.

1. Termini stranieri

File, directory, font ecc. È sicuramente la categoria più numerosa. In genere si ignora quale significato abbiano queste parole in origine; anzi, i più credono che si tratti di termini esclusivi del linguaggio informatico. Provate a chiedere in giro che cosa significa file in inglese. Caso notevole è quello di computer, che ha sostituito il calcolatore e il meno frequente elaboratore, vocaboli comunemente usati (e di immediata

comprensione) prima della diffusione dell'informatica di massa. Oltre all'imitazione dell'inglese, credo che qui abbia agito il nome della prima serie di macchine dell'IBM, i PC / Personal Computer: si tratterebbe quindi di un caso di passaggio dal marchio di fabbrica al vocabolario comune. In inglese veramente è avvenuto il contrario, con un termine di uso corrente che la IBM ha trasformato in marchio esclusivo; ma non sarebbe la prima volta che gli Italiani, pensando di imitare gli Americani, in realtà fanno a rovescio. Il computer ha anche fatto fuori il cervello elettronico: di questo però possiamo solo essergliene grati.

2. Traduzioni letterali

Verbi: Aprire, Chiudere, Salvare ecc.

Sostantivi: Finestra, Campo, Tabella, Documento ecc.

Si tratta spesso, più che di vere traduzioni, di calchi; queste parole riprendono dall'inglese la particolare accezione del termine tecnico, che spesso è molto distante dal significato corrente: come ho già detto in precedenti messaggi, «aprire un file» è operazione ben diversa da qualunque altra apertura. Nella grandissima maggioranza dei casi le parole originarie erano note anche a chi aveva una conoscenza solo superficiale dell'inglese; la traduzione era immediatamente a portata di mano. (Non è stato questo il caso del Topolino; e non so far-

mene una ragione.)

3. Neologismi

Voglio qui lasciare isolata nel suo splendore la Stampante, sostantivo femminile sconosciuto alla lingua italiana fino al 1970 (DISC), l'unico vero neologismo azzeccato che mi venga in mente: esemplare per discrezione, proprietà e politezza. Se ne conoscessi l'autore, volentieri gli stringerei la mano. Non oso pensare che cosa sarebbe successo se qualcuno, una ventina d'anni fa, fosse andato in giro a dire «il printer», guardando con cipiglio e disprezzo chi avesse osato mandare altra voce. Ma a quei tempi anche gli informatici venivano per lo più dal liceo gentiliano.

4. Termini italianizzati

Cliccare, daunlodare ecc.

Si legga Italy, di Giovanni Pascoli, e si troverà il pittoresco vocabolario anglo-italiano dei nostri emigranti in America di cent'anni fa: stima (steamer), bisini (business), bona cianza, ticchetta, fruttistendo... Quello che è commovente in bocca agli illetterati, è spesso fastidioso se usato da qualcuno che dovrebbe almeno mostrare il frutto degli anni passati alla scuola dell'obbligo. Caso particolare è quello di termini che richiamano alla mente ben precisi comandi di linguaggi di programmazione o di sistemi operativi: deletare per «cancellare» sarebbe scandaloso, se non significasse propriamente «scrivere il comando

DEL(ete)»; come espediente mnemonico ha almeno una qualche giustificazione pratica. Ma qui la piazza è quasi tutta occupata dalla grande “fiera dei suffissi in zeta”. Da questa parte potrete ammirare la triste vicenda dell’infelice Scannerizzare, che dopo tanti anni di carriera deve ancora lottare per la vita contro il deforme Scansionare, il viscido Scansire e il sanguinario Scannare. Chi vincerà la Coppa Mostriaciattolo? Sono aperte le scommesse. Ma cos’è questo frastuono di petardi, questa fanfara di trombette? È la marcia trionfale dell’ultima arrivata: nel suo sgargiante abito da Arlecchino, ecco a voi la straniata stralunata lunatica Pacchettizzazione. Aggiungo una segnalazione di Giovanni Drogo a proposito di masterizzare e masterizzatore.

Dal retro della scatola dei nuovi CD-R (Compact disc recordable) della Kodak (prima usavamo quelli Philips):

compatible with all leading CD-R writers and readers

compatible avec tous les graveurs et lecteurs CD-R standard

Kompatibel mit allen führenden CD-R Schreib- und Lesegeräten

compatible con los principales escritores y lectores de CD-R

compatibile con tutti i principali masterizzatori e lettori di CD-R

Come si vede, masterizza-

tore non ha corrispondenti in nessuna delle principali lingue europee. Non solo, ma se masterizzare significa qualcosa, vuol dire produrre un «master», un originale da cui poi si tirano delle copie. E tutti sanno che al contrario i fortunati possessori di questo nuovo ritrovato lo useranno per copiare tutto il copiabile.

5. Assonanze

Con questo termine indico alcuni casi dubbi, che non so se far rientrare nella seconda o nella quarta categoria: Icona, Porta. Da un lato sono traduzioni, perché il termine italiano era preesistente all’uso informatico; ma a mio parere ha agito soprattutto la somiglianza del suono (su Porta vedi poco più giù): Icon suona come icona, e più non dimandare.

A parte le osservazioni che ognuno può fare su ogni singolo termine, la cosa che mi sembra evidente è l’assoluta casualità di questo processo di adattamento / traduzione / prestito. Non sembra esserci motivo per cui si sia usato ora l’uno, ora l’altro procedimento; l’unica costante sembra essere la scarsa conoscenza di entrambe le lingue. O Italiani, vi esorto ai vocabolari. Possibile che la sia tanto dura alzare il culo dalla sedia e prendere in mano un vocabolario? Magari due, uno per lingua.

Vediamo il caso della Porta (Parallela o Seriale). Periodicamente qualcuno salta

su a discutere se si tratti di Porta o non piuttosto di Porto. Nessuno dei due, naturalmente. Sotto Port, nei dizionari inglesi, trovate due significati principali: Porto, e Porta. Ma da quest’ultima accezione si snoda una lunga via, che conduce prima all’apertura sul fianco della nave, attraverso la quale vengono caricate le merci (e quindi più propriamente un Portello o Portellone); da questo termine marinairesco si passa poi al foro o pertugio attraverso il quale passano vapore o gas nel cilindro della macchina a vapore o del motore a scoppio; da quest’ultimo termine, proprio della meccanica infine, nasce il vocabolo dell’elettronica e infine dell’informatica, indicandosi la via di comunicazione attraverso la quale entrano ed escono flussi di dati; e sicuramente l’analogia con il termine meccanico (che noi saremmo forse tentati a tradurre per estensione metonimica Valvola) è rafforzata dalla presenza di qualche ben costruito ordigno che regola il passaggio, in entrata e in uscita, di dati, acciocché non si confondano e non perdano la strada (dati che viaggiano in fila indiana, se si tratta di Porta Seriale; per file affiancate, se di Parallela: e così abbiamo fatto contento anche il polemico Eporediese). Dunque lasciamo pure Porta, che è il meno peggio, e ha in sé l’idea di un’apertura attraverso la quale qualcuno o qualcosa entra ed esce; ma sicuramente chi ha adottato per primo questa traduzione non si è curato di docu-

mentarsi, e ha usato la prima parola che gli suonava bene.

Ripeto: si trova tutto sui vocabolari. Basta leggere.

Come traduciamo in italiano digital? Digitale o numerico?

Digitale mi piace poco; come non mi piace numerico. D'altra parte non sono riuscito a trovare obiezioni alla seguente spiegazione, data da GCPillan. 'Anche se numerico al posto di digitale permette di capire ugualmente, è digitale la parola corretta, non numerico. Non solo perché da decenni digitale è parola italiana con il significato contrapposto ad analogico, ma anche perché numerico e digitale NON sono sinonimi. L'inglese digit sta per cifra, non numero. La vera essenza di un segnale digitale sta nell'essere rappresentato in un numero finito di stati. Un numero rappresenta altrettanto bene un segnale analogico: infatti abbiamo i numeri reali. Una grandezza rimane analogica anche quando viene espressa con un numero. Diventa grandezza digitale quando il numero di livelli è fissato. Questa operazione è la discretizzazione e può essere spiegata «al pubblico» con un numero fatto di poche cifre (digits). Se volessimo tradurre «correttamente» digitalizzare dovremmo dire cifrare. Tuttavia cifrare ha, come sappiamo, un altro significato. Un altro motivo per preferire digitale a numerico è che spesso di «numeri» non c'è traccia in un segnale digitale.

Digitale è anche un segnale a due stati (per esempio un testato o un pixel B/N).'

■

Da accreditation a certification: un percorso a ostacoli di Chiara Giusti Castillo

(Chiara Giusti Castillo è traduttrice freelance dall'inglese all'italiano e ATA accredited member E>I. E-mail: CastilloInc@compuserve.com.)

Nel 2000, l'American Translators Association chiese a Michael Hamm, esperto di programmi di certificazione, di analizzare l'attuale programma di Accreditation dell'ATA e di redigere un rapporto sui possibili miglioramenti. Lo scorso settembre, il Consiglio di Amministrazione dell'ATA, dopo aver discusso con l'apposita Commissione dell'associazione, ha approvato l'attuazione di alcune delle raccomandazioni presentate da Michael Hamm nella sua relazione. In particolare, il Consiglio ha deliberato quanto segue:

1. The name of the credential will be changed from "accreditation" to "certification;"
2. Pre-qualifying requirements for the examination portion of the credential will be established;
3. Continuing education and/or professional development requirements to retain the credential will be established;
4. Eligibility to apply for

the credential will be extended to persons who are not members of the association; and

5. The fee structure will be adjusted in conjunction with these changes.

Attualmente, il Consiglio di Amministrazione e la Commissione per la Accreditation non hanno stabilito come procedere, ed è stato per questo motivo che al Convegno, tenutosi a Los Angeles dal 31 ottobre al 3 novembre 2001, hanno richiesto la partecipazione degli iscritti. La seduta interattiva di venerdì 2 novembre ha visto come moderatrici Ann Macfarlane (presidente uscente dell'ATA), Celia Bohannon e Lilian Novas Van Vranken (rispettivamente vicepresidente e membro della Commissione per la Accreditation). Davanti a un numero decisamente limitato di iscritti, data l'importanza dell'argomento, hanno parlato brevemente dell'esame, che rimarrà sostanzialmente identico a quello attuale, e dei prerequisiti, che sono ancora in fase di studio. A questo riguardo alcuni degli intervenuti hanno fatto presente che l'obbligo di sostenere un esame e mantenere un certo livello di sviluppo professionale sembra essere di per sé un fattore selettivo, che renderebbe inutili gli eventuali prerequisiti.

La seduta aveva comunque lo scopo di raccogliere idee su come attuare il punto 3 della delibera, affinché il Consiglio di Amministrazione e la Commissione per la

Accreditation possano cominciare a redigere un elenco di attività per rendere operativo il programma di formazione professionale continua (*continuing education*). Le seguenti proposte sono solo alcune delle idee suggerite dai presenti, suddivisi in “gruppi di lavoro”:

- frequentare corsi di aggiornamento, sia nelle lingue usate che nelle materie tradotte;
- viaggiare nei paesi nei quali si parlano le lingue usate nell'esercizio della professione e/o dimostrare la possibilità di ricevere canali televisivi da tali paesi, non solo per questioni linguistiche, ma anche culturali;
- esercitare attivamente la professione, dimostrando di avere svolto un certo volume di lavoro (è stato proposto anche di utilizzare i moduli della dichiarazione dei redditi);
- partecipare ai convegni ATA e/o alle attività di una o più divisioni all'interno dell'associazione.

A ciascuno degli strumenti che verranno definiti ai fini dello sviluppo professionale sarà assegnato un punteggio ponderato che, sommato a quello degli altri strumenti, permetterà ai traduttori di raggiungere il livello necessario per mantenere la certificazione. I criteri di assegnazione dei punteggi sono anch'essi oggetto di studio, ma non se ne è parlato a Los Angeles.

Durante la discussione, sia Celia Bohannon che Ann Macfarlane hanno sottolineato

l'esigenza di aprire la certificazione a professionisti non iscritti all'ATA (“an American association with international orientation”) affinché non sia percepita dall'esterno come un corrispettivo offerto ai membri in cambio della quota di iscrizione; in altre parole, si vuole che la certificazione diventi a tutti gli effetti uno strumento obiettivo di valutazione delle qualifiche di un traduttore, indipendentemente dalla sua appartenenza all'associazione. Questa decisione al momento è oggetto di disaccordo tra gli iscritti, alcuni dei quali si vedono spogliati dei loro diritti in quanto membri.

Un altro aspetto un po' controverso è il cosiddetto “grandfathering in” dei traduttori attualmente accreditati, ossia la certificazione automatica di chi ha superato l'esame di *Accreditation* nel passato. Uno degli intervenuti ha espresso il timore che si tratti di una pratica ingiusta, perché potrebbe garantire la certificazione a traduttori meno qualificati. È però stato fatto presente che questa eventuale carenza iniziale probabilmente si risolverebbe da sola grazie alla selezione imposta dai requisiti che i traduttori devono soddisfare per mantenere la certificazione.

Due tra le considerazioni ricorrenti fra i gruppi sono state la necessità di porre una scadenza alla certificazione, oltre la quale occorrerebbe ripetere l'esame, e stabilire una tariffa maggiore per i non iscritti che vogliono certificarsi tramite

l'ATA.

Vi sono state alcune interessanti osservazioni, quali la puntualizzazione che coloro che correggono gli esami debbano essere a loro volta certificati e che la funzione di correttori non debba garantire loro punti ai fini della *continuing education*. Inoltre, all'esame dovrebbe essere assegnato un punteggio, piuttosto che semplicemente attestare l'eventuale superamento della prova.

La seduta si è conclusa con un invito da parte di Ann Macfarlane alle divisioni affinché raccolgano le opinioni degli iscritti. Le divisioni rivestono un compito importante in questo frangente, in quanto sono a contatto più diretto con i membri e possono esprimere raccomandazioni da sottoporre al Consiglio di Amministrazione.

Nonostante Ann Macfarlane abbia dichiarato l'impegno da parte dell'ATA a mantenere il sistema il più flessibile e ampio possibile, in modo da dare a tutti un'opportunità equa, rimangono molti dubbi e timori. È giusto che la certificazione abbia una scadenza e di quanti anni si parla? I traduttori di età superiore ai 65 anni devono sottostare agli stessi requisiti di sviluppo professionale dei traduttori più giovani? I correttori non dovrebbero dimostrare di poter superare una seconda certificazione prima di essere preposti alla correzione degli esami? Se questa è l'associazione dei traduttori americani, perché aprire la certificazione ai non iscritti e ai

non residenti negli Stati Uniti?

Bisogna inoltre considerare che l'ATA ha grandi ambizioni. La sua velleità è di diventare un'istituzione paragonabile agli organismi che preparano gli esami per i medici, i commercialisti e gli avvocati. Ma la nostra professione non è altrettanto omogenea. Quindi, quali coppie di lingue possono essere accettate? L'inglese deve essere obbligatoriamente una delle due lingue? Chi valuta i correttori? Per rappresentare in modo equo le nostre abilità, l'esame non dovrebbe essere svolto in un ambiente che più corrisponda all'ambiente in cui lavoriamo per quanto riguarda risorse, computer, collegamento a Internet, limiti di tempo e materia di esame? Come si garantisce che le prove svolte altrove siano rigorose quanto quelle eseguite durante i convegni?

Dobbiamo far sentire la nostra voce perché la realtà di ciascun traduttore è unica.

Un'ultima riflessione: stranamente il Consiglio di Amministrazione non necessita del voto degli iscritti per poter modificare il programma, ma ne ha bisogno per cambiare il nome da "Accreditation" a "Certification". Significa che l'intera iniziativa potrebbe essere boicottata semplicemente con un voto a sfavore del cambio di nome?

ID

Di gran CARRIERA Suggerimenti di marketing

Cari lettori,

è mio piacere presentarvi una nuova rubrica dedicata ai suggerimenti di marketing e soprattutto invitarvi a partecipare IN PRIMA PERSONA. Avete un'idea? Un trucco particolare? Un piano efficace? Siate generosi e condivideteli con i vostri colleghi. Per rompere il ghiaccio, sarò io a cimentarmi per prima.

Mettiamo che abbiate aggiornato il vostro curriculum e vogliate spedirlo ad agenzie e clienti vecchi e nuovi. Qual è il momento migliore per farlo? Vi suggerisco di aspettare fino a metà o fine luglio. Infatti, tra fine luglio e inizio agosto molti colleghi vanno in vacanza e parecchie agenzie italiane chiudono addirittura i battenti. È questo quindi il momento in cui chi necessita di servizi di traduzione e interpretariato mette mano alla catasta di curriculum formatasi in un angolo della scrivania (oggi, probabilmente, catasta e scrivania sono elettroniche, ma il concetto non cambia). Se è stato inviato di recente, il vostro cv sarà vicino alla parte alta della catasta e, siccome in molti sistemi di archiviazione prevale il principio del

L.I.F.O. (Last In, First Out), è più probabile che l'occhio cada sui documenti ultimi pervenuti.

Questo stratagemma (che funziona anche con altri documenti di marketing) presenta uno svantaggio: se lo adottate, non potete poi assentarvi in quel periodo. Ma ad agosto le spiagge sono affollate, e alberghi e biglietti tendono a costare di più.

Se lavorate con l'emisfero meridionale, informatevi sul periodo in cui si concentrano le vacanze nel paese che prendete di mira.

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

ID

Note biografiche sugli autori

Roberto Arcangeli, nato a Roma, risiede in Svezia dal 1989; è traduttore autorizzato dal Governo Svedese per testi giuridici e certificati, specializzato nelle traduzioni in italiano dall'inglese e dallo svedese, nei settori tecnico, meccanico, automobilistico. Ha compiuto studi di Giurisprudenza all'Università di Urbino ed è stato direttore vendite di un'azienda tessile italiana fino al 1989 e contitolare di una società per azioni svedese nel settore import-export. Traduttore professionista dal 1993, ha recentemente ceduto le sue quote di partecipazione in altre attività per dedicarsi esclusivamente alla traduzione. E-mail: roberto@arcangeli.net.

Annamaria Biavasco è nata a Savona, ma abita a Genova da quasi vent'anni. Laureata in lingue, ha vissuto qualche tempo in Irlanda, dove insegnava italiano. Ha iniziato come traduttrice tecnica, ma nel 1988 ha cominciato a dedicarsi alla traduzione letteraria e adesso traduce esclusivamente per l'editoria. Ha tradotto una sessantina di romanzi di vari autori, fra cui M.G. Lewis, J. Conrad, LeCarrè e P. Cornwell. E-mail: anna.biavasco@tin.it.

Marco Sonzogni. Editor of *Or volge l'anno - At the Year's Turning* (An Anthology of Irish Poets responding to Leopardi, Dedalus, Dublin 1998 - winner of the 1998 Cesare Angeline

Junior Literary Prize) and current editor of *Translations Ireland* (the newsletter of the Irish Translators' Associations), is completing a Ph.D. in translation theory and practice at Trinity College Dublin. He has published poems, translations and articles in anthologies, journals, magazines and newspapers. At present he is completing several publications - on Montale, Quasimodo, Synge and Beckett, all scheduled to be out in 2001 - and on his first collection of poems, "I have something to say." Email sonzognm@tcd.ie.

Maurizio Pistone. (Nota biografica non pervenuta in tempo per la pubblicazione.)

Christopher Taylor is Professor of English Language and Linguistics at the University of Trieste in Italy, where he has taught for many years in the School of Modern Languages for Translators and Interpreters. As well as the didactic side of translation, his research interests cover the application of systemic-functional linguistics to translation, and more recently, the translation of multimodal texts (advertising, film, TV, etc.) and the strategies involved in the dubbing and subtitling of film. His recent publications include the chapter "Look who's talking: an analysis of film language" in 'Massed Medias' Haarman, Lombardo, Morley & Taylor, LED, Milano. Email taylor@sslmit.univ.trieste.it.

Giles Watson. Born in Scotland in 1954, Giles Watson studied at Peterhouse, Cambridge, graduating with a first-class degree in Modern and Medieval Greek. Since 1982, he has lived in Italy, where he works as a freelance Italian-English translator and translation editor. Food and drink are among his areas of specialization. He also edits the English-language editions of various publications for Slow Food Editore srl and other clients. Currently, he is coordinating the translation of *Italian Wines 2002* for Gambero Rosso Inc of New York. He has translated many books on art, history, natural history, design and other topics for publishers in Italy, Germany and the United States. His translation of journalist Beppe Severgnini's book *Un italiano in America*, already available in Italy as *An Italian in America* (BUR Rizzoli), will be published in the USA by Broadway Books, with the title *Ciao America: An Italian Discovers the US*. Email giles@watson.it.

LD

T r a d u r r e

The Newsletter of the Italian
Language Division
American Translators Association
225 Reinekers Lane, Suite 590
Alexandria, VA 22314