

INTERKULTURELLE BEGEGNUNGEN 21

Studien zum Literatur- und Kulturtransfer

Hrsg. von Rita Unfer Lukoschik  
und Michael Dallapiazza

*Zu Qualitätssicherung und Peer Review  
der vorliegenden Publikation*

Die Qualität der in dieser Reihe  
erscheinenden Arbeiten wird vor der  
Publikation durch beide Herausgeber der  
Reihe geprüft.

*Notes on the quality assurance and  
peer review of this publication*

Prior to publication, the quality of  
the work published in this series is  
reviewed by both editors of  
the series.



Michael Dallapiazza/  
Stefano Ferrari/  
Paola Maria Filippi (cur./Hrsg.)

**La brevitás dall'Illuminismo  
al XXI secolo /  
Kleine Formen in der  
Literatur zwischen  
Aufklärung und Gegenwart**

Scritti in onore di Giulia Cantarutti /  
Festschrift für Giulia Cantarutti

## **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Questo volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture moderne dell'Università di Bologna.

Gedruckt auf alterungsbeständigem,  
säurefreiem Papier.

ISSN 2195-1160

ISBN 978-3-631-67906-7 (Print)

E-ISBN 978-3-653-07104-7 (E-Book)

DOI 10.3726/978-3-653-07104-7

© Peter Lang GmbH

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Frankfurt am Main 2016

Alle Rechte vorbehalten.

Peter Lang Edition ist ein Imprint der Peter Lang GmbH.

Peter Lang – Frankfurt am Main · Bern · Bruxelles · New York ·  
Oxford · Warszawa · Wien

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Diese Publikation wurde begutachtet.

[www.peterlang.com](http://www.peterlang.com)

## Sommario/ Inhalt

Omaggio a una collega e amica .....9

### La Repubblica delle lettere

*Andrea Battistini*

I *Discorsi militari* di Francesco Algarotti tra dialogo, lettera e biografia .....13

*Wolfgang Adam*

Le “delizie grasse di Bologna”.

Das Bild Bolognas in Johann Caspar Goethes *Viaggio per l'Italia* .....23

*Gérard Laudin*

L'Italia nelle *Annales de l'Empire* di Voltaire .....37

*Jean Mondot*

Aufklärung vs. Schwärmerei: eine deutsche Debatte

im Kontext der 1770er und 1780er Jahre .....49

*Stefano Ferrari*

Una memoria inedita sulla riedizione viennese della

*Geschichte der Kunst des Alterthums* (1776) di Winckelmann .....65

*Alexander Košenina*

Ätna und Vesuv als Kunstschulen deutscher Italienwanderer.

Goethe, Seume und andere steigen zur „*Casa del diavolo*“ .....75

*Anna Paola Soncini Fratta*

La femme du XVIII<sup>e</sup> siècle entre Morale et moralisation.

Charles-Joseph De Ligne lu par les Goncourt .....87

### Scorciatoie

*Renzo Tosi*

Il potere rivela l'uomo: un *topos* e le sue variazioni ..... 101

*Sebastian Neumeister*

Baltasar Gracián's *Oráculo manual*, ein Markstein

der Aphoristik im europäischen Kontext ..... 113

<i>Maria Teresa Biason</i> Les vérités de La Rochefoucauld et celles d'Amelot de la Houssaye.....	127
<i>Gino Ruoizzi</i> <i>Lampi del pensiero</i> di Francesco Grisogono.....	137
<i>Michael Dallapiazza</i> Adorno. Aphorismen nach Auschwitz .....	147
<i>Gisela Schlüter</i> Aphoristische Evidenz .....	161
<i>Werner Helmich</i> „Ist das seriös?“ Überlegungen zur Poetik von Enzensbergers neueren Kurzsays und zu seiner Apologie der Gattung .....	173
<i>Roberto Vecchi</i> “Sentire è creare”: Fernando Pessoa, il Sensazionismo e i silenzi bianchi dell'aforisma.....	185
<i>Maria Betânia Amoroso</i> Il saggismo degli scrittori: la letteratura come scorciatoia.....	195
<i>Silvia Ruzzenenti</i> Intervista letteraria e forme brevi.....	203
<b>Kulturtransfer</b>	
<i>Giovanna Perini Folesani</i> Esempi di Kulturtransfer tra Francia e Germania nella letteratura artistica settecentesca: Il caso di Roger de Piles .....	215
<i>Maria Lieber / Josephine Klingebeil-Schieke / Chiara Maria Pedron</i> Da Bologna a Dresda e ritorno, I. Un caso particolare di <i>transfert culturale</i> tra Bologna e Dresda nella seconda metà del Settecento: Gabriello Brunelli in rapporto con la biblioteca reale sassone.....	225
<i>Fabio Marri</i> Da Bologna a Dresda e ritorno, II. La revisione delle <i>Historie</i> di Pompeo Vizzani .....	237
<i>Elisabeth Décultot</i> Hegels Ästhetik in Frankreich. Charles Bénards Übersetzung des <i>Cours d'esthétique</i> und ihre Aufnahme um 1850 .....	249

<i>Michele Cometa</i> L'eclettismo italo-tedesco nell'architettura dell'Ottocento.....	263
---	-----

### **Lingue e traduzione**

<i>Paola Maria Filippi</i> A casa nella lingua. Testimonianze di scrittrici tedesche fra Sette- e Ottocento .....	275
---	-----

<i>Eva-Maria Thiine</i> Mettere le parole sulle labbra dei figli – Un capitolo della discussione sul plurilinguismo tra Sette e Ottocento.....	287
--	-----

<i>Alessandro Niero</i> Ancora su l'Onegin ,italiano' .....	301
--	-----

<i>Lorenza Rega</i> Senso della vista e didattica della traduzione .....	313
---	-----

### **Tra etica e letteratura**

<i>Mario Andrea Rigoni</i> Leopardi, Hegel e il peccato originale.....	325
---	-----

<i>Mario Mancini e Maria Luisa Wandruszka</i> Radicalismo aristocratico. Marie von Ebner-Eschenbach legge Nietzsche .....	333
--	-----

<i>Liselotte Grevel</i> Alfred Döblin als Satiriker .....	343
--	-----

<i>Jutta Linder</i> Manifest für den Weltfrieden. Ein letzter Plan Thomas Manns.....	357
---	-----

<i>Simonetta Sanna</i> Die Kommandeuse (1954) di Stephan Hermlin tra postulati estetici ed ideologici .....	367
---	-----

<i>Andrea Ceccherelli</i> Wisława Szymborska, Thomas Mann e la penna stilografica.....	385
---	-----

Scritti di/ Schriften von Giulia Cantarutti.....	391
--	-----

Lorenza Rega

## Senso della vista e didattica della traduzione

### Abstract

The article deals with the importance of sight for the translation process, particularly for descriptions. Goethe's concept of *Anschauung*, a sort of inner sight, of an intuitive perception, appears very important for the translator, who must re-live the situations he has to translate with his inner eye. An example from Goethe's "Sufferings of the Young Werther" and of four different translations are presented and commented on. An further example from Joachim Sartorius' "Mein Zypern" shows the difficulty of translating the description of a mosaic without seeing the real mosaic. Moreover, witnessing a scene with the inner eye is important for the reformulation of the tense *Präteritum* from German into Italian, particularly for the decision of interpreting a scene as a momentaneous or a repetitive one. In conclusion, translation teaching must encourage students' awareness that translation is an activity demanding not only language and encyclopedic knowledge, but the activation of sight and probably of other senses, too.

### Introduzione

Agli occhi degli studenti del corso di laurea triennale in Comunicazione interlinguistica applicata, ma talvolta anche della laurea magistrale in Traduzione e Interpretazione, la didattica della traduzione continua ad apparire molto spesso scissa tra la parte teorica in quanto tale, che consiste nella presentazione di modelli generali per affrontare il tradurre, e la parte pratica, che si concentra sulla ricerca e individuazione di soluzioni pratiche al testo da tradurre, inteso come un testo scritto. Scegliendo tra le molteplici definizioni di "traduzione", con quella offerta nella *Terminologia della traduzione*, che la definisce „Operazione di trasferimento interlinguistico e interculturale che consiste nell'interpretazione del senso del testo di partenza e nella produzione di un testo d'arrivo con l'intento di stabilire una relazione di equivalenza tra i due testi, secondo i parametri della comunicazione e nei limiti dei vincoli imposti al traduttore.” (Delisle et al. 2002: 143), si fissano indubbiamente alcuni criteri di base, quali la dimensione dell'interculturalità, dell'equivalenza e della *Loyalität*; menzionando poi “i parametri della comunicazione” si fa riferimento alla funzione di un testo, ai tipi di testo (*Textsorten*), alla collocazione di un testo in un determinato momento spazio-temporale e, quindi, in una determinata situazione comunicativa che può imporre anche un cambiamento di funzione tra il testo di partenza e di arrivo con tutta una serie di conseguenze per la strategia traduttiva che si andrà a scegliere. Rimane comunque

il fatto che non è semplice per uno studente affrontare il testo a livello pratico, e non soltanto per la mancanza di conoscenze linguistico-culturali in senso stretto, ma anche per altri fattori che si vorrebbe definire di natura sensoriale-culturale in senso lato, che possono causare delle difficoltà al momento della riformulazione: non va infatti mai dimenticato che il traduttore, scrivendo il testo nella lingua di arrivo, si muove non dalle proprie idee, ma da quelle di un'altra persona espresse in un testo di partenza la cui maggiore difficoltà può essere rappresentata, in alcuni casi, dal grado di comprensione. E talvolta, per superarla, l'unico modo consiste nel cercare di calarsi – senza pregiudizi e in modo distaccato – nella situazione presente nel testo di partenza, con una strategia che può essere molto diversa a seconda del tipo di testo, e attivare abilità, conoscenze, sensi diversi.

In questo ambito sembra ancora utile considerare la tipologia testuale di Werlich (1975: 71), che presenta cinque macrotipi di testo (narrativo, descrittivo, espositivo, commentativo, regolativo) a loro volta suddivisi in svariati tipi di testo a seconda che le forme testuali rientrino in un'ottica soggettiva oppure oggettiva<sup>1</sup>. La tipologia testuale di Werlich, sviluppata da Lavinio<sup>2</sup>, associa a ogni tipo testuale un *focus* (centro principale di interesse) e una determinata matrice cognitiva. Per es. nel tipo testuale descrittivo il focus è dato dai fenomeni (persone, cose, stati di cose, relazioni) nel *contesto spaziale* e la matrice cognitiva è data dalle differenze interrelazionali di *percezione nello spazio*. Nel tipo di testo argomentativo il focus è dato dalle relazioni tra concetti e la matrice cognitiva è costituita dal giudizio, cioè istituzione di relazioni tra (e riguardo a) concetti attraverso la messa in rilievo di similarità, contrasti, trasformazioni (ibidem). Va da sé che per interpretare e tradurre entrambi i tipi di testo sono necessarie tutte le facoltà intellettive a disposizione. Giustamente Rigotti rileva che i cinque sensi possono mettere in contatto la persona soltanto con un aspetto specifico della realtà, mentre la ragione consente all'uomo di cogliere la realtà nella sua interezza (Rigotti in Salvato 2010: 44). Tuttavia, sembra che, a seconda del tipo di testo da interpretare e da tradurre, possa essere necessario sottolineare il contributo di uno dei cinque sensi per capire meglio (o anche solo più rapidamente) la situazione descritta (riuscendo comunque – come detto – a rimanere liberi da certi pregiudizi, *frames* precostituiti che ogni persona, e quindi anche il traduttore, inevitabilmente possiede e che lo aiutano a orientarsi nel mondo circostante).

---

1 Il modello è interessante perché nella sua circolarità sottolinea che ogni tipo di testo può presentare anche alcune caratteristiche dell'altro, nel rispetto dell'assunto che non esistono tipi di testo "puri", ma sempre testi con caratteristiche predominanti.

2 [http://docenti2.unior.it/doc\\_db/doc\\_obj\\_19788\\_27-11-2012\\_50b52b534b149.pdf](http://docenti2.unior.it/doc_db/doc_obj_19788_27-11-2012_50b52b534b149.pdf)

## Vista e traduzione

Su questo sfondo si potrebbe affermare che, quando ci si confronta per esempio con un testo descrittivo, sembra sia necessario attivare in alcuni casi in particolare il senso della vista, sia necessario „vedere“ una determinata situazione per riuscire a riformularla nel modo più consono. Lo studente di traduzione non sembra invece capire l'importanza di presentare davanti ai propri occhi il testo da tradurre e rimane perlopiù ancorato a un metodo traduttivo che attiva esclusivamente lingua e cultura in senso stretto e non cerca di vedere con la propria “vista interiore” la situazione che sta traducendo. In un suo bell'articolo sull'importanza del vedere in Goethe, Steinhagen rileva che, se il vedere è impossibile senza la lingua, vale probabilmente anche il contrario, ovvero che la lingua – a livello sia di scrittura sia di oralità – ha bisogno del vedere e che nella comprensione di una lingua rientra un momento visivo il quale – grazie all'immaginazione oppure alla memoria visiva – aiuta il messaggio linguistico a diventare una rappresentazione interiore, una visione (*Anschauung*<sup>3</sup>) interiore nell'immaginazione (Steinhagen 1997: 133). Si tratta di un metodo che può forse essere descritto nel migliore di modi citando direttamente Goethe, che diede sempre una notevole importanza al momento dell'esperienza concreta rispetto alla speculazione filosofica<sup>4</sup>.

*Das Anschauen* è per Goethe uno degli elementi centrali per procedere lungo la strada della conoscenza. In un saggio dedicato alla dinamica della formazione delle montagne (1808) Goethe descrive l'interazione tra il vedere e il pensiero in un modo che può essere assai utile anche per illustrare un metodo traduttivo mirato alla riformulazione di testi caratterizzati in particolare dalla funzione descrittiva.

“Möchte man doch bei dergleichen Bemühungen immer wohl bedenken, daß alle solche Versuche die Probleme der Natur zu lösen, eigentlich nur Konflikte der Denkkraft mit dem Anschauen sind. Das Anschauen gibt uns auf einmal den vollkommenen Begriff von etwas Geleistetem; die Denkkraft die sich doch auch etwas auf sich einbildet, möch-

- 
- 3 Inutile ricordare quanto complessa sia la resa in italiano di *Anschauung*, che generalmente è reso con visione, rappresentazione interiore, intuizione.
  - 4 Sono innumerevoli le affermazioni di Goethe a favore della dimensione concreta della sua opera, come per es. viene ricordato da Eckermann nella conversazione del 6 maggio 1827: “[...] Insomma – ha proseguito Goethe, – il mio modo di essere poeta non aspirava a dar corpo a qualcosa di *astratto*. Io accoglievo in me delle impressioni, ed erano mille differenti impressioni sensibili, vive, amabili, quali mi venivano offerte da una fervida fantasia; e come poeta il mio unico compito era rielaborare e trasformare artisticamente quelle intuizioni e quelle impressioni, dando loro rilievo con una vivace rappresentazione, di modo che gli altri ne avessero di eguali, quando leggevano o ascoltavano le mie opere.” (Goethe 2008: 495)

te nicht zurückbleiben, sondern auf ihre Weise zeigen und auslegen, wie es geleistet werden konnte und mußte. Da sie sich selbst nicht ganz zulänglich fühlt, so ruft sie die Einbildungskraft zu Hilfe und so entstehen nach und nach solche Gedankenwesen (entia rationis), denen das große Verdienst bleibt uns auf das Anschauen zurückzuführen, und uns zu größerer Aufmerksamkeit, zu vollkommenerer Einsicht hinzudrängen.“ (Goethe 1952, vol. 17 (II p.te): 548)<sup>5</sup>.

E' nota l'importanza attribuita da Goethe alla sua ricerca scientifica in generale e alla primaria rilevanza che per lui rivestiva l'osservazione diretta. L'occhio e la vista hanno per lui una funzione privilegiata nella conoscenza. La *Anschauung* sembra inoltre presentare un'ulteriore caratteristica, ovvero quella di riuscire a cogliere il particolare e il tutto organico della forma nel contempo – un concetto, questo, che rimanda alla necessità, per il traduttore, di cogliere il testo come un tutto organico, ma contemporaneamente di riuscire a individuare anche gli elementi di microlivello nella loro corretta portata. La *Anschauung*, questo vedere particolare – una sorta di percezione intuitiva – è importante anche per il traduttore che, calandosi concretamente in una situazione, rivivendola col proprio occhio interiore – comunque scevro da pregiudizi di sorta –, può trovare un'interpretazione più vicina a quella implicita nell'originale. L'idea dell'organicità che è alla base dell'*Anschauen* goethiano è inoltre utile per sottolineare l'organicità del testo in cui *tout se tient*.

Si consideri per es. nel romanzo *I dolori del giovane Werther* la lettera del 10 maggio in cui Werther descrive la sua esperienza epifanica vissuta in mezzo a una natura particolarmente affascinante. Le traduzioni sono di Alberto Spaini (1963), di Baioni (1998), che rivide la traduzione di Spaini, di Paola Capriolo (1993) e di Aldo Busi (1967).

Eine wunderbare Heiterkeit hat meine ganze Seele eingenommen, gleich **den süßen Frühlingsmorgen**, die ich mit ganzem Herzen genieße. [...] Wenn das liebe Tal um mich dampft, und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsternis meines

5 „In attività di questo tipo si dovrebbe tenere comunque sempre presente che tutti i tentativi di risolvere i problemi della natura sono in realtà soltanto conflitti tra il raziocinio e il vedere. Quest'ultimo ci fornisce d'un sol colpo il concetto completo di qualcosa che è stato prodotto; il raziocinio, che è comunque orgoglioso di se stesso, non vuole rimanere indietro, ma mostrare e interpretare a suo modo come qualcosa ha potuto e dovuto essere prodotto. Dal momento che esso stesso non si sente del tutto sufficiente a fare ciò, ricorre all'immaginazione; in tal modo si formano pian piano delle entità del pensiero (entia rationis) il cui maggior merito rimane quello di ricondurci al vedere (*Anschauen*) e di spronarci a una maggiore attenzione, a una visione (*Einsicht*) più completa.“ (Traduzione mia)

Waldes ruht, und nur einzelne Strahlen sich in das innere Heiligtum stehlen, ich **dann** im hohen Grase am fallenden Bache **liege**, und näher an der Erde tausend mannigfaltige Gräschen mir merkwürdig werden; [...] wenn 's dann **um meine Augen dämmert** [...] Una meravigliosa serenità, simile a **questo dolce mattino** primaverile, mi è scesa nell'anima, ed io ne godo con tutto il cuore [...] Quando la bella valle effonde intorno a me i suoi vapori ed il sole alto investe l'impenetrabile tenebra di questo bosco e solo qua e là qualche raggio riesce a penetrare nell'interno del sacrario, ed io **mi stendo** nell'erba alta lungo il ruscello scrosciante e, così vicino alla terra, mille strane erbette mi si mostrano nella loro realtà; [...] **una vertigine passa davanti ai miei occhi** [...] (Spain)

Una meravigliosa serenità, simile a **questo dolce mattino** di primavera, mi è scesa nell'anima e io ne godo con tutto il mio cuore [...] Quando la bella valle effonde intorno a me i suoi vapori e il sole alto investe l'impenetrabile tenebra di questo bosco e solo qua e là qualche raggio riesce a penetrare in questo sacrario, e io **mi stendo** nell'erba alta accanto al torrente e, così vicino alla terra, scopro le piante più diverse e più singolari; [...] **i miei occhi si smarriscono in questa vertigine** [...] (Baioni)

Una miracolosa serenità ha invaso completamente la mia anima, come **il dolce mattino di primavera** di cui godo con tutto il cuore. [...] Quando la valle leggiadra esala intorno a me i suoi vapori, e il sole si posa alto sui margini della mia foresta impenetrabilmente tenebrosa, e solo alcuni raggi si insinuano dentro il santuario, e **io allora mi stendo nell'erba** alta, presso il ruscello precipite, e così vicino alla terra mille varietà di erbette si rivelano al mio sguardo stupito; [...] amico mio, **quando poi si fa buio intorno a me**, [...] (Capriolo)

Una serenità incantevole avvolge tutta la mia anima, come **una di queste dolci mattine di primavera** che qui mi godo con tutto il mio cuore. [...] Quando l'amorosa vallata rigurgita attorno a me di tutti i fumi della terra e il sole alto si posa sopra la volta delle tenebre impenetrabili del mio bosco e solo qualche raggio s'intrufola all'interno di questo santuario, **io me ne sto nell'erba** alta accanto al ruscello gorgogliante e, più vicino alla terra, mi rendo conto con stupore delle svariate erbette mai notate prima; [...] quando, amico mio, **il mio sguardo s'incupisce** [...] (Busi)

Non si vuole qui entrare nel merito della scelta dell'interpretazione di "gleich **den süßen Frühlingsmorgen**, die ich mit ganzem Herzen genieße". Quasi tutti i traduttori non hanno visto la situazione come ripetitiva, ma piuttosto collegata a una sola occorrenza: parlano infatti di un „mattino di primavera/primaverile”, mentre l'originale sembra suggerire che il godimento dei mattini di primavera sia oramai diventato un'abitudine per Werther (tanto da causare un rallentamento della sua attività artistica): Busi è stato l'unico ad avere optato per la ripetitività della scena. Ai fini delle nostre riflessioni è interessante notare innanzitutto come i traduttori abbiano visto in modo diverso il movimento di Werther: a parte Busi, tutti gli altri hanno visto Werther che si stende nell'erba, non accettando dunque di eliminare il passaggio tra la scena di Werther che, in piedi oppure seduto, domina con lo sguardo la valle e la scena di Werther che se ne sta allora/poi disteso

(*dann – liegen*) in mezzo all'erba, come scrive Goethe. La visione che si ha è indubbiamente più armoniosa, perché non evidenzia stacco tra le fasi: come in un film il movimento è fluido, un'unica scena al posto di due scene staccate tra loro.

Il secondo elemento di riflessione riguarda l'apice della situazione (il momento epifanico vero e proprio) espresso con *es dämmert um meine Augen*. Spaini e Bacioni hanno visto tale momento come un'esperienza epifanica che nulla ha a che fare con il passare del tempo dal mattino alla sera (anche se quando si prova una vertigine il campo visivo diventa nero). Per Busi è soltanto lo sguardo a incupirsi: l'impressione è quella di Werther che si immalinconisce e non di un giovane che rimane inebriato dall'esperienza vissuta. Capriolo sembra piuttosto avere visto Werther che rimane fino alla sera in questo luogo.

Un altro esempio interessante è costituito da un'altra esperienza epifanica in un testo molto più recente di Joachim Sartorius. In questo caso l'autore descrive un mosaico della Basilica Campanopetra a Salamina (Cipro).

„Dann entdeckte ich, etwas tiefer gelegen als der Boden der Hauptkirche, ein kreisförmiges Mosaik, ein aufgelöstes Labyrinth, mit Strahlen in Form von Flügeln, die sich wiederholten, wiederfanden und zu einem einzigen großen Flügel zusammenfügten, Flügeln zu einem Flügel, Strahlen zu einem Strahl. Ich setzte mich in das Gras neben das Mosaik. Auf einmal war mir, als spreche mich dieser vielfache Flügel mit einer sanften, immergleichen Stimme an. Ich wollte den Körper kennen lernen, den dieser Flügelkreis verbarg. Ich wollte die Luft proben, auf dem dieser Flügelkranz schwebte. Dieser Flügel in vielfacher Bewegung hatte für mich binnen Minuten eine Dringlichkeit, eine Schlagfertigkeit gewonnen, die mir fehlte. Ich beobachtete die Wiederholung der Federnder Strahlen, des Flügelschlags. Durch diese Bewegung wurde das Gelände um mich herum zu einem einzigen Raum unter einem Himmel, der blau war seit seiner Erschaffung. Ich sah die Federn in gedrängten Gruppen, die längeren Kieffedern, das helle Schwarz der langen Flügelspitzen.“

“Poi, un po' più in basso del pavimento della basilica, scoprii un mosaico circolare, un labirinto sparso, con raggi a forma di ali, che si ripetevano, si ritrovavano e si ricomponevano in un'unica grande ala, le ali in un'ala, i raggi in un raggio. Mi sedetti sull'erba accanto al mosaico. Improvvisamente fu come se questa ala plurima mi si rivolgesse con una voce soave, monotona. Volevo conoscere il corpo nascosto da questo cerchio di ali. Volevo provare l'aria nella quale si librava questa corona di ali. Nel suo molteplice movimento quest'ala era riuscita a produrre per me, nel giro di pochi minuti, una pressante insistenza, una prontezza che io non possedevo affatto. Osservai il ripetersi delle penne, dei raggi, del batter d'ali. Grazie a questo movimento la zona attorno a me divenne un unico spazio sotto un cielo che era azzurro da quando era stato creato. Guardavo le penne raggruppate in fasci compressi, le penne maestre più lunghe, il nero sfumato delle lunghe punte delle ali.”<sup>6</sup>

6 La traduzione delle due citazioni da Sartorius è a cura di Rega ed è stata pubblicata in un volumetto pubblicato in occasione dell'incontro *Das weisse Meer* organizzato a Trieste dal Literarisches Colloquium Berlin.

E' evidente che il traduttore, al momento dell'analisi del testo di partenza, deve cercare di vedere il mosaico con i propri occhi, cercando forse di riprodurlo addirittura concretamente un disegno per riuscire a riformulare il testo in modo da comunicare la stessa impressione di assoluta coerenza e immediatezza del testo originale, in cui la vista di un mosaico attiva anche il senso dell'udito. L'elemento interessante è dato dal fatto che in questo caso il traduttore ha anche la possibilità di fare una ricerca diretta in rete e trovare il mosaico, che egli potrebbe certamente vedere e descrivere in altro modo se l'avesse visto autonomamente<sup>7</sup>, ma che può essere in realtà soltanto un ausilio per accettare la descrizione originale, per vedere il mosaico **come** l'autore e quindi riprodurlo nel testo di arrivo<sup>8</sup>.

Un altro esempio in cui non c'è un referente concreto come nel caso del mosaico, ma che è significativo per l'importanza della vista nel processo di traduzione potrebbe essere anche il seguente passo in cui Kracauer (1933/2009) descrive il mercato settimanale dell'Avenue de St. Ouan:

„Umspülte das Mittelmeer die Avenue, ihre Läden könnten nicht fensterloser sich öffnen. Ein Warenstrom entquillt ihnen, der zur Stillung der kreatürlichen Bedürfnisse dient; er klettert an den Fassaden empor, unterbricht sich auf Straßenbreite und schnell dann jenseits des Querstrudels der Passanten mit doppelter Gewalt in die Höhe. Über dem Gestrüpp der ungerodeten Naturprodukte, die als Hors d'Oeuvres später die Speisekarte beleben, neigen die Urwaldstämme der Fleischkeulen ihre Wipfel.“ (Kracauer 2009: 17).  
 “Se il Mediterraneo lambisse l'avenue, i suoi negozi non potrebbero essere più privi di finestre. Da essi sgorga un fiume di merci che servono a soddisfare i bisogni creaturali; si arrampica lungo le facciate, si interrompe al centro della strada per poi rimbalzare verso l'alto con violenza raddoppiata al di là del vortice dei passanti. Sul groviglio dei prodotti della natura con terra e radici che andranno ad animare i menu come hors d'oeuvres, stanno a capo chino i cosciotti di carne simili a enormi tronchi della foresta vergine.”<sup>9</sup>

La scena descritta sollecita l'occhio del lettore tedesco che deve vedere con la propria vista interiore questo spaccato di vita parigina trasposto su di un piano immaginifico, e lo stesso deve fare il traduttore per riformulare la descrizione, ovvero per ritrovare un'immagine analoga, anche se non uguale, a causa in particolare della difficoltà di rendere in italiano soprattutto i sostantivi composti tedeschi; ciò è visibile in particolare considerando “[...] neigen die Urwaldstämme

7 All'indirizzo <http://lilandjohn.blogspot.it/2009/03/famagusta-northern-cyprus.html> (consultato il 4.01.2013), dove è possibile vedere il mosaico, esso è descritto per esempio come un sole.

8 Ringrazio Joachim Sartorius per avermi confermato di avere visto e descritto proprio il mosaico qui descritto.

9 Traduzione mia.

der Fleischkeulen – i tronchi della foresta vergine dei cosciotti chinano le loro cime”: certo, l’immagine proposta in italiano (stanno a capo chino) è lievemente diversa, ma recupera visivamente quella originale (comunque con un processo di razionalizzazione che trasforma la metafora in una comparazione [“simile”]).

Ne deriva che il senso della vista nel tradurre deve essere considerato non come un vedere affatto concreto la realtà che si presenta ai nostri occhi (questo impiego della vista vale indubbiamente per tipi di testo con una funzione perlopiù referenziale: si pensi per es. alle istruzioni per l’uso), ma piuttosto nel senso di una vista interiore, di una percezione visiva, che aiuta a esprimere poi con le parole proprie nella lingua di arrivo il testo di partenza.

Va rilevato che „vedere“ una scena mentre si traduce può essere importante in molte altre occasioni, per es. anche in relazione all’aspetto verbale – non soltanto in riferimento a un’azione statica o fluida (come si è visto nel passo dal *Werther*): il *Präteritum* può talvolta indicare una dimensione sia momentanea sia prolungata – e non sempre è possibile decidere univocamente tra le due alternative in base al coteo e alla presenza di altri elementi linguistici, in particolare avverbi di tempo). Anche in questo caso può dipendere da come il traduttore vede la scena. Si consideri il seguente passo tratto sempre da *Mein Zypern* di Sartorius:

Mir kam die runde Zitadelle in ihrer Wucht wie ein großes Mausoleum vor. Durch die Schießscharten für die Bogenschützen und ihre Pfeile **sahen** wir das Meer, die Wellen und ihre unablässige Bewegung.

La cittadella circolare con la sua imponenza mi diede l’impressione di un grande mausoleo. Attraverso le feritoie per gli arcieri e le loro frecce **vedemmo/vedevamo** il mare, le onde e il loro movimento inarrestabile.

Propendere per il perfetto semplice oppure per l’imperfetto in italiano significa anche vedere la scena in modo diverso: nel primo caso la scena è momentanea, nel secondo i personaggi rimangono fermi a lungo a vedere/guardare il mare con il suo movimento continuo.

## Conclusioni

Richiamare l’attenzione degli studenti di traduzione ad attivare la vista nel loro lavoro può essere un metodo per aiutarli a prendere maggiormente le distanze dal testo scritto in quanto tale e a concentrarsi su quanto esso fa vedere, ad allontanarsi dai traduttori noti delle parole e a riformulare il testo vivendolo nuovamente in un modo anche molto concreto. In un suo interessante articolo sull’argomento Kußmaul notava del resto come, nel momento in cui i normali strumenti di lavoro della traduzione non bastano per la comprensione, la *visualisation* possa essere d’aiuto (Kußmaul 2005: 379).

La traduzione è un'attività che impone, oltre alle conoscenze delle lingue e delle culture tra cui si traduce e alle conoscenze enciclopediche del mondo in generale, anche una notevole dose di concretezza – analoga a quella di cui ha bisogno Homunculus nel *Faust*, che si lancia nei flutti abbandonando così la sua natura puramente mentale per riuscire a vivere veramente. Per interpretare il testo, anche il traduttore ha bisogno di proiettarsi nella realtà in esso descritta con tutti gli strumenti a sua disposizione, fra cui anche la vista che, assieme agli altri sensi, per l'appunto lo aiuta a conoscere il mondo circostante e, quindi, anche quello descritto nel testo.

### Bibliografia

- Delisle J./Lee-Jahnke H./Cormier M.: *Terminologia della traduzione*, introd. Di M. Ulrych, trad. di C. Falbo e M.T. Musacchio. Milano: Hoepli 2002.
- Eckermann J. P.: *Conversazioni con Goethe*, introd. Di E. Ganni, trad. di A. Vigliani. Torino: Einaudi 2008.
- Goethe J. W.: *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*. Zürich: Artemis Verlag 1952, 24 voll.
- Goethe J. W.: *I dolori del giovane Werther*, trad. di A. Spaini. Torino: Einaudi 1970. Goethe J. W.: *I dolori del giovane Werther*, trad. di A. Spaini rivista da G. Baioni. Torino: Einaudi 1998.
- Goethe J. W.: *I dolori del giovane Werther*, trad. di A. Busi. Milano: Garzanti 2010.
- Goethe J. W.: *I dolori del giovane Werther*, trad. di P. Capriolo. Milano: Feltrinelli 2012.
- Kußmaul P.: Translation through Visualisation, in *Meta*, L, 2 (2005), 378–391.
- Kracauer S.: *Straßen in Berlin und anderswo*, mit einem Nachwort von R. Klein Frankfurt a.M. Suhrkamp: 2009.
- Salvato L.: *Herausforderungen an den Übersetzer*. Milano: EDUcatt 2010.
- Sartorius J.: *Mein Zypern*. Hamburg: Mare-Verlag 2013.
- Steinhagen H.: <<Bey mir ist das Auge vorwaltend>>. *Theoretische Überlegungen zur gegenständlichen Bildlichkeit bei Goethe*, in Bonfatti E. / Fancelli M., *Il primato dell'occhio*, Artemide Edizioni 1997, 131–141.
- Werlich Egon, 1975, *Typologie der Texte*, UTB, Quelle & Meyer, Heidelberg.