

SULLA TRADUZIONE

L'atto traduttivo è una mansione redazionale esattamente come lo sono la fase di riscrittura o di editing. Il traduttore possiede una conoscenza dei generi e degli stili narrativi e risulta essere **produttore consapevole** del nuovo testo di arrivo. La traduzione agevola il flusso distributivo di conoscenza, diffondendola a livello mondiale; non è dunque qualcosa di invisibile ed è estremamente importante sottolinearne la funzione.

*. Riguardo i concetti di **fedeltà** al testo originale e d'**illusione di trasparenza***

L'obiettivo di un testo secondo può variare tra la richiesta di una forma libera e dinamica o una più rigida e fedele a patto di rispondere allo **scopo ultimo dell'atto traduttivo**, quello stabilito dal committente (in praesentia o in absentia). Si tratta di lealtà; una fiducia che prenda in considerazione le intenzioni del mittente e il contesto d'arrivo. Si tratta di una pura comunicazione tra i due testi.

Il testo d'arrivo risulta essere un **testo nuovo**; difatti l'obiettivo primario del traduttore diviene quello di renderlo leggibile all'interno del **contesto culturale di arrivo**. L'illusione di **trasparenza** è un effetto della fluidità del discorso, dello sforzo del traduttore nel garantire una lettura agevole, adattata all'uso corrente. Più fluida è la traduzione più invisibile è il traduttore e più visibile sarà lo scrittore del testo originale. È in questa fluidità paradossalmente che il traduttore e la sua interpretazione del testo si fanno sentire. Nell'essere trasparente, il traduttore appare.

*. Il testo tradotto deve evidenziare il rapporto di reciprocità che sussiste tra **lingua e realtà***

Le pratiche discorsive sono condizionate dalle strutture sociali in cui si sviluppano e allo stesso tempo le influenzano, le costruiscono e le modificano. Si tratta di una visione della lingua in linea con la tesi della **relatività linguistica** elaborata da Sapir e Whorf per cui il medium linguistico non svolgerebbe unicamente il ruolo di veicolare la comunicazione di pensieri già costituiti, ma realizzerebbe un'attività fondamentale di **produzione del pensiero**. In riferimento alla traduzione, la struttura di una lingua esercita un'influenza profonda sulla percezione della realtà, per cui al variare di una lingua muterebbe il modo di percepire e pensare il mondo. Ecco che la traduzione si configura come una **pratica sociale** che nelle teorie post moderne dell'Analisi critica del discorso, sostituisce la figura dell'"invisibile trasportatore di significati" con quella di un "visibile interventista".

Laura Dallapiccola è un esempio entusiasmante di quella che si può definire "buona traduzione"; si manifesta attraverso l'adattamento a uno standard di **efficienza espressiva**, alle richieste e alle **norme culturali di arrivo** e alla **funzione del testo all'interno del nuovo contesto culturale**.

È proprio dal rispetto nei confronti dei postulati dell'atto traduttivo (lealtà, trasparenza, funzione sociale) che il testo di Anders preso in esame risulta essere ancora oggi, nonostante la prima pubblicazione risalga al 1956, un testo attuale, fluido, che si inserisce naturalmente all'interno del contesto socioculturale contemporaneo. Un testo vivo, un sostegno morale.

L'UOMO É ANTIQUATO, Günther Anders.

Anders descrive un mondo in cui la macchina e gli oggetti prodotti in serie sono diventati i protagonisti di un tempo in cui l'essere umano si trova a convivere con un senso di inadeguatezza e insoddisfazione dato dal confronto con la macchina. Una tecnica che ha represso nell'uomo ogni forma di impulso morale e che ha fatto di lui un essere troppo "antiquato" per comprendere ciò che sta avvenendo.

Descrive un'umanità che si è lentamente adattata alla mostruosità di un'alienazione per la vita che investe ogni istante del quotidiano.

Il testo di Anders corrisponde a quella che lui chiama "filosofia d'occasione": un mirabile tentativo di scoprire una disumanizzazione in fase talmente avanzata da impedire all'uomo dell'epoca degli armamenti di distruzione di massa, di esserne consapevole (la "cecità all'Apocalisse").

Il testo si divide in quattro parti principali ognuna delle quali si trova ad argomentare nella propria specificità il rapporto che sussiste tra uomo e realtà. Il tutto accompagnato da un voluminoso apparato note che sostiene il testo con osservazioni basilari piuttosto che supplementari.

Anders muove dalla diagnosi di quella che lui chiama "vergogna prometeica", della subalternità dell'uomo, novello Prometeo, al mondo delle macchine da lui stesso creato. L'uomo preferisce la cosa fatta al fattore:

In una leggenda molussica¹ è detto che il dio creatore molussico Bamba, dopo aver creato le montagne molussiche, si ritirò immediatamente nell'invisibile e che "da quel momento è rimasto invisibile, perché si vergognava, di fronte alle cime, di non essere uno di loro.

La macchina è qualcosa di perfetto; qualcosa di riproducibile in esemplari sempre identici anche nei singoli elementi che la compongono. Qualcosa che rimedia al guasto strutturale e che nel tempo si modernizza. Possiede quindi una sorta di eternità che è negata all'essere umano. Ecco che l'unicità dell'uomo viene vista come un limite; ecco che si vergogna della sua finezza confrontandosi con l'eternità della tecnica.

Il desiderio dell'uomo odierno di diventare un selfmade man, un prodotto, va visto dunque su questo sfondo mutato: Non già perché non sopporta più nulla che egli stesso non abbia fatto, vuole fare se stesso; ma perché non vuole essere qualche cosa di non-fatto. Non perché provi indignazione per essere fatto da altri (Dio, dei, natura), ma perché non è fatto per nulla e, nella sua qualità di non-fatto, è inferiore a tutti i suoi prodotti fabbricati.

L'anima dell'uomo non procede di pari passo con la tecnica pertanto Anders introduce il concetto di "dislivello" di una facoltà sull'altra.

Il dislivello tra fare e immaginare, tra agire e sentire, tra conoscenza e coscienza e infine, e soprattutto, quello tra il congegno fabbricato e il corpo dell'uomo [...]

Tutti questi dislivelli presentano la stessa struttura: cioè una facoltà è in anticipo sull'altra perciò una arranca dietro all'altra. [...]

La nostra anima è rimasta molto indietro in confronto al punto in cui è arrivata la metamorfosi dei nostri prodotti.

Difatti è proprio a causa di questo dislivello che l'uomo non è più consapevole del proprio agire. Procede velocemente nella produzione alienandosi dal prodotto. Si sente antiquato, non

¹ Anders propone esempi letterari e proverbi propri della città immaginaria di Molussia apparsa nell'opera *La catacomba molussica*, scritta negli anni '30 e pubblicata nel 1992, per usarli come supporto alle sue tesi.

vede che la bellezza della tecnica e ne fa la sua regina. Lui, da suddito, si aliena da qualsiasi forma di responsabilità, svalorizza la figura dell'essere creatore e perde qualsiasi istinto morale. "Il concetto di progresso ci ha resi cechi".

Alcuni anni or sono i giornali americani parlarono del caso di un pilota di un aeroplano da bombardamento che, dopo aver contribuito, uno tra molti, e senza malizia alcuna, a devastare paesi e città in azioni di guerra, tentò nel dopoguerra di "rendersi conto di ciò che egli stesso aveva fatto", ossia di "diventare colui che era (in base alle sue azioni)"; e che finalmente, poiché l'identificazione con se stesso non gli riuscì, e non poté quindi sviluppare "l'anima adeguata all'epoca", si rifugiò, sconvolto, in un convento. Questa vittima dell'epoca non sarà stata l'unica del suo genere e non resterà certo l'unica. Il suo "I still don't get it", che i giornali pubblicarono dopo il suo primo anno di clausura, è, nella sua semplicità, il classico attestato del vano sforzo da lui fatto, come portaparola dell'umanità di oggi, per mettersi alla pari con se stesso.

La nozione di dislivello viene approfondita nella quarta e ultima parte che insieme alla prima, rappresenta uno dei capisaldi del testo. L'alienazione dell'uomo dal presente è data proprio da questo dislivello che sussiste tra le parti, tra l'anima e la prassi, e ha portato l'uomo alla progettazione della bomba atomica. La bomba si comporta come il nichilista, vede il tutto come un tutt'uno, è inoltre monista, non vede pluralità né distinzione. La nostra esistenza è sotto il segno della bomba: da quando esiste, l'uomo non conta più nulla, è senza speranza, è senza progetti ("l'umanità intera è eliminabile"). Non c'è più spazio per la morale, l'uomo "non prova più angoscia", è alienato e Anders vuole lanciare un allarme.

Certo l'uomo odierno non è abituato a un tale "esame di coscienza" del possesso". Per quanto ovvio possa essere per lui trattare le persone come se fossero "cose" – non usa approfondire le "cose" come se fossero persone. Ma proprio questo è l'imperativo dell'ora; perché le "cose", determinanti, quelle che costituiscono il nostro mondo odierno e ne decidono il destino, non sono "cose", bensì massime diventate oggetti e modi di agire materializzati.

Il mondo artificiale assume l'apparenza di natura per colui che si è adeguato; il mondo a posteriori assume l'apparenza del mondo a priori; il mondo contingente assume l'apparenza di mondo necessario. Ma non ci si può fidare di questo processo automatico di adeguamento. E ciò a causa del fenomeno del dislivello. Per la ragione cioè che il mutamento dei sentimenti procede senza confronto più lentamente del mutamento del mondo; perché, in quanto senziente, l'uomo rimane indietro a se stesso.

E la bomba ne è l'esempio lampante: non è un mezzo perché non si esaurisce nel suo scopo, non scompare come quantità a se stante raggiunto il proprio fine. È troppo grande "in assoluto. [...] Gli esperimenti non sono soltanto avvenuti nella storia, ma hanno superato la soglia storica".

E non c'è altra soluzione per Anders che recuperare questo dislivello e tornare a sviluppare la plasticità del sentimento:

Se le cose stanno così, se non vogliamo che tutto vada perduto, il compito morale determinante del giorno d'oggi consiste nello sviluppo della fantasia morale, cioè nel tentativo di vincere il dislivello, di adeguare la capacità e l'elasticità della nostra immaginazione e del nostro sentire alle dimensioni dei nostri prodotti e alla imprevedibile dimisura di ciò che possiamo perpetrare; nel portare allo stesso livello di noi produttori le nostre facoltà immaginative e sensitive.

La denuncia ai fantasmi emanati dalle tecniche mediatiche di persuasione argomentata nella seconda parte è volta a evidenziare ancora di più tale urgenza. Affiancando il piano dell'analisi teorica a esempi pratici di cronaca, Anders lancia una forte critica alla passività dell'uomo che il mondo mediatico gli imprime. Ciò che consegue è un'alienazione dal reale talmente avanzata per cui l'essere umano si trova a scambiare il "tangibile" col mondo dei fantasmi.

Dal “lasciatemi sembrare, fino a che non divento²”, siamo passati al “lasciatemi diventare, fino a che non sembro”.

Come il teatro dell’assurdo rappresenta l’assenza di motori nella vita, così Anders, specie con la terza parte del testo, denuncia la passività contemporanea tipica del mondo dei fantasmi. Un mondo che non agisce, che non ha più motivi, etica, immaginazione. Gli spettri sono ovunque e conseguono soprattutto al “rovesciamento di ruolo tra mezzi e fini”: descrive una contemporaneità in cui il lavoro è senza scopo e l’oggetto del lavoro non tocca direttamente il lavoratore. Il fine dell’attività meccanica rimane distante dall’azione umana per cui quello dell’uomo di massa risulta essere un fare passivante. “La vita diventa un modo di passare il tempo” e anche qui Anders propone un suggerimento per recuperare l’identità, l’unicità vitale dell’essere umano: il lavoro creativo.

Quando si esegue musica, quando si ascolta davvero la musica, l’uomo si identifica con il suo oggetto e l’oggetto si identifica con lui. Ogniqualvolta si esegue musica, si realizza la filosofia dell’identità; ogni volta si crea una situazione in cui l’uomo “accoglie in sé” il suo prodotto.

² *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Goethe, libro 8, cap.2.