

Felice Accame

## Un ibrido percettivo

### Mary McCarthy e le macchine da cucire di Firenze

1.

Mary McCarthy pubblica **The Stones of Florence** nel 1956. La sua è la tipica “visita” di chi, non volendo rimanere relegato nel ruolo di “turista”, si guarda attorno e, storia alla mano, diagnostica e interpreta. Indulgendo ad una buona dose di quella retorica che l’esemplare americano riserva all’italico, la conclude, questa sua visita, nominando due suoni che, a suo avviso, “sono” (si identificherebbero con) la “Firenze moderna”: il rumore di una macchina da cucire e quello di un vecchio pianoforte suonato alla bell’e meglio da una bambina.

Or bene, nella traduzione italiana di Livia Livi (1974, per i tipi della Vallecchi, M. McCarthy, **Le pietre di Firenze e le acque di Venezia**), il rumore della macchina da cucire è “clop-clop”, ma, nella traduzione di Giovanna Baglieri (per la Archinto, nel 2001, M. McCarthy, **Le pietre di Firenze**), la stessa macchina fa “zig-zag”. La differenza mi ha incuriosito e mi ha spinto a controllare l’originale. La McCarthy aveva scritto “clack-clack”.

2.

Non potendo pensare che per qualcuno la macchina da cucire faccia un rumore “in italiano” diverso da quanto faccia “in inglese” o in qualsiasi altra lingua, mi domando quali siano le esigenze che han fatto sì che la lettera dell’autrice non venisse rispettata. Se le due traduttrici hanno ritenuto opportuno mutare la lettera dell’autrice, immagino che lo abbiano fatto sulla scorta di una o più ragioni. La prima cui riesco a pensare è di ordine empirico: la rappresentazione sonora del rumore prodotto da una macchina da cucire o, addirittura, la verifica diretta di questo rumore ha suggerito alla traduttrice la soluzione migliore. E per una la macchina da cucire fa “clop-clop” e per l’altra fa “zig-zag”; per entrambe resta escluso che faccia “clack-clack” – la McCarthy si è sbagliata. La differenza fra un “clop-clop” e un “clack-clack” non è poi così abissale, ma la differenza con un “zig-zag” è notevole, ma, tant’è, alla sensibilità individuale non si può imporre regole.

La seconda esigenza cui riesco a pensare è di ordine ideologico – dal fisiologico, per così dire, vertiamo sul culturale. Le due traduttrici hanno sentito entrambe l’esigenza – un’esigenza che ritengono legittima – di “tradurre” la rappresentazione letterale di un rumore da una lingua all’altra. Ossequiando un principio relativistico, dunque, ritengono che l’italiano implichi rappresentazioni letterali di rumori diverse dall’inglese – e la diversità delle soluzioni adottate rispecchia gli insiemi delle rispettive esperienze storiche. Se non si temesse l’ossimoro, si potrebbe dire che, in questi casi, le traduttrici hanno “italianizzato” un’onomatopea – come se “clack-clack” andasse bene per gli americani ma non per noi.

Ovviamente, c’è da chiedersi sia se questa operazione abbia un senso e sia se, politicamente, sia corretta. Se è stata eseguita un senso l’avrà, si potrebbe dire, ma fermo restando che il rapporto tra rappresentazione letterale (e fonemica) di un rumore e rumore medesimo non dovrebbe godere di un

diritto smisurato all'arbitrarietà (e qui sembrerebbe il caso). Ma per quanto concerne la sua correttezza politica il discorso si fa più complesso. Ogni autore andrebbe rispettato in quel che ci ha lasciato, ma è anche opinione comune che alcuni testi tradotti una volta "invecchiano" nel tempo fino a richiedere nuove traduzioni: oggi l'"egli" non lo usa quasi più nessuno – e via l'"egli" e magari la sua sostituzione con "lui" -, oggi il congiuntivo viene sostituito quasi ovunque con l'indicativo, oggi il passato remoto è meno usato dell'imperfetto e del passato prossimo, oggi è più usato il presente posto nella durata del passato, e via sostituendo, ovvero aggiornando, rinfrescando il linguaggio di un tempo con gli artifici dell'attualità (e, di solito, impoverendolo, e impoverendo il pensiero, come nel caso della riduzione dei congiuntivi).

Tuttavia – e qui riprendo proprio la frase con cui la McCarthy conclude il suo resoconto su Firenze -, se l'autore ha scritto "old" pianoforte, questo stesso pianoforte non può mutare statuto ontologico perdendo il suo aggettivo – come invece capita in una delle due traduzioni. Posso capire che se la McCarthy conclude con il rumore di macchine da cucire e il suono di un vecchio pianoforte strimpellato dalle mani di una bambina – il tutto percepito dalla strada -, la cosa puzzi di retorica, ma non mi sembra il caso di andare in aiuto – in un aiuto non richiesto – dell'autrice per emendarla. Il mio giudizio su questa scrittrice – il giudizio di tutti noi – dipende anche da quell'aggettivo – dalla sua presenza o meno.

Potremmo allora concluderne che alcune cose vanno tradotte e ritradotte, aggiornate, mentre altre vanno lasciate integre. Potremmo invocare un principio secondo il quale, nelle traduzioni di un testo – o in qualsiasi versione di un testo (anche all'interno della stessa lingua in cui è stato scritto) -, a tutti i costi, per il rispetto che ci dobbiamo e che dobbiamo a coloro che ci seguiranno, si deve salvarne il senso ?

3.

Mi pongo anche una seconda domanda. Mi chiedo se questo caso ha davvero qualcosa a che fare con le teorie sull'origine onomatopeiche del linguaggio – per smentirle o per confermarle. Dalle neuroscienze, infatti, sono giunte forti spinte a riprenderle in considerazione dopo lunghi anni di abbandono e di discredito. Una di queste tesi è di Vilayanur S. Ramachandran, neurobiologo (in **Che cosa sappiamo della mente**, Mondadori, Milano 2004, pag. 74-80), e può essere presentata sulla base di un esperimento ritenuto cruciale: si fanno due scarabocchi sulla carta e se ne ottiene una figura tutta puntuta da una parte ed una bitorzolosa dall'altra; si inventano due parole per designarle – "Kiki" e "Buba", per esempio – e si invita le persone sottoposte a test ad assegnare a piacere i due nomi alle due figure. Una, pertanto, si chiamerà "Kiki" e l'altra si chiamerà "Buba". Bene, a quanto asserisce Ramachandran – ed io sono dispostissimo a credergli – il 98% delle persone, inclusi i fortunati tamil che né parlano né scrivono l'inglese, assegna "Buba" alla figura bitorzolosa e "Kiki" alla figura puntuta. Ora, in considerazione del fatto che "l'aspetto visivo di kiki ha una qualità aspra che il suono kiki, rappresentato nella corteccia uditiva dei centri acustici del cervello, condivide" – e che qualcosa del genere mutatis mutandis avviene per buba -, ce ne sarebbe già a sufficienza per affermare l'universalità della sinestesia - almeno per quanto concerne gli esseri umani. Le cose starebbero in questi termini. Il cervello "esegue un'astrazione sinestetica a modalità incrociata" e riconosce la caratteristica comune – nel caso di kiki, l'asprezza, di contorni e di suoni, nel caso di buba, l'arrotondatezza -, poi la estrapola e conclude che forma e suono

“coincidono” – nel caso di kiki **sono** kiki e nel caso di buba **sono** buba. Noi tutti saremmo un concerto di “attivazioni incrociate”: non solo vie acustiche e vie visive (è il caso di buba e kiki), ma anche mano e bocca (già Darwin aveva notato che “quando qualcuno taglia qualcosa con un paio di forbici, inconsciamente apre e chiude le mascelle”) e bocca (Area di Broca), forma visiva (giro fusiforme) e “contorni” del suono (corteccia uditiva). Una conferma di quest’ultima attivazione incrociata si avrebbe, per esempio, nel fatto che, se proviamo a dire “piccino picciò” o “un po” o “minimo”, le nostre labbra “imitano (...) fisicamente, l’aspetto visivo della qualità e della quantità designate”. Dall’effetto sinergico di questo concerto, secondo Ramachandran, s’innescerebbe “una valanga che culmina nell’emergere di un linguaggio primitivo”, di cui, in definitiva, la sinestesia sarebbe dunque un’espressione parziale. L’argomentazione di Ramachandran porta dritto dritto alla conclusione che il “segno linguistico” non è arbitrario e che l’origine del linguaggio è onomatopeica. Ma, come fa notare Steven Pinker ((S. Pinker, **L’istinto del linguaggio**, Mondadori, Milano 1997, pagg. 143-144), in inglese (o, meglio, alle orecchie degli inglesi) i maiali fanno “oink”, mentre in giapponese fanno “bubu. E lo stesso può dirsi per l’abbaiare del cane sentito e scritto diversamente fra americani e italiani o per il verso della gallina. E lo stesso – per uscire dall’ambito zoologico – può dirsi per il linguaggio dei segni nel confronto tra americani e cinesi: da una parte, il segno per ‘albero’ è un movimento della mano come se fosse un ramo mosso dal vento, dall’altra, il segno per il medesimo designato è indicato da un movimento che disegna un tronco d’albero. Com’è ovvio, la selezione di ciò che si costituisce e si designa varia da popolazione a popolazione. Non ha senso presupporre un mondo lì “fuori”, bell’e pronto, uguale per tutti, da etichettare tutti alla stessa maniera. Non a caso, Pinker, tutt’al contrario di Ramachandran, può arrivare alla conclusione che, essendo la parola “puro simbolo” (tutto da discutere cosa voglia dire), la relazione tra il suo suono e il suo significato è del tutto arbitraria. Se qualcosa di onomatopeico possiamo e dobbiamo rilevare questo potrà e dovrà essere rilevato lingua per lingua rinunciando ad una teoria unificante di applicazione universale. Non solo: che nessuna lingua potrà essere ricondotta tutta quanta ad una sua natura onomatopeica è dimostrato dal fatto – indubitabile – che non tutti i suoi elementi sono di provenienza osservativa (o, più generalmente, empirica). A quale onomatopea ricondurremmo una “e”, un “da” o un “anche” ?

Ciò detto, allora, il caso della traduzione diversa del rumore della macchina da cucire così come riferito dalla McCarthy, a mio avviso, non può deporre né pro né contro le tesi a favore dell’origine onomatopeica del linguaggio, perché rimane pur sempre da considerare la differenza tra rappresentazione letterale del fonema e fonema. Nel dar corpo di parola ad un fonema, voglio dire, non solo intervengono differenze percettive, ma anche processi di categorizzazione mentale ben più complessi di quelli che intervengono sempre e comunque sulla mera presenziazione del percolato.

4.

Per comprendere i processi di categorizzazione, perlopiù, i testi non bastano – occorre misurarsi con il contesto. Le macchine da cucire degli anni Cinquanta, ovviamente, erano molto diverse rispetto a quelle odierne. Per esempio, avevano una pedaliera, la cui costante oscillazione, tramite una cinghia, trasmetteva il movimento all’ago. Rispetto alle più antiche che implicavano almeno l’uso di una mano per ottenere il movimento queste consentivano un miglior governo della stoffa. L’uso del pedale implica un ritmo e a mio avviso questo ritmo viene rappresentato meglio da una variazione. Per coerenza politica, allora, mai avrei tradotto diversamente da quanto stabilito, ma – ferma restando l’opinabilità del rappresentare fonemicamente un rumore -, al posto della McCarthy,

avrei scritto “cla-clack” e non “clack-clack”. Questo per aprire un’istruttoria a carattere antropologico-culturale sul suono della macchina da cucire e sulle condizioni della sua rappresentazione. Ma non bisogna neppure dimenticare la dimensione temporale del contesto in cui una macchina da cucire svolge la sua funzione e dei processi attenzionali che la concernono. Tra le due traduzioni trascorrono più di venticinque anni e, in questo lasso di tempo, le macchine da cucire, perdendo la pedaliera, diventano elettriche. Chi traduce “clop-clop” percepiva un tipo di macchina da cucire, insomma, e chi traduce “zig-zag” ne percepiva un altro. Può sorgere il sospetto, allora, che la seconda soluzione derivi da uno spostamento: dal rumore del pedale al rumore dell’ago che a velocità non più discretizzabile cuce la stoffa - e non solo. Dal rumore del pedale al “movimento” dell’ago sulla stoffa – dall’acustico al visivo.

### **Nota**

L’esperimento di buba e kiki di Ramachandran somiglia molto all’esperimento di ch’ung e ch’ing di Pinker. “I parlanti inglesi indovinanano correttamente che in cinese ch’ing significa leggero e ch’ung significa pesante”, ma, “in studi controllati con grandi numeri di parole straniere”, il tasso di risposte è statisticamente “di poco” sopra al “caso”. Pinker riconduce la cosa ad “una strana curiosità dell’inglese, e di molte altre lingue” – si guarda bene dal generalizzare – generata dalla connessione tra le posizioni della lingua e le vocali pronunciate, una sorta di “simbolismo fonetico”, ma non ne trae affatto le conclusioni di Ramachandran. In una comunicazione personale, Francesco Ranci mi ha fatto notare un mutamento linguistico che, presumibilmente, non avrebbe più permesso alla McCarthy la rappresentazione letterale del suono udito così come l’aveva resa nei suoi anni. Successivamente, infatti, come documenta l’**Urban Dictionary** (in rete) il “clack-clack” ha assunto insospettabili connotazioni sessuali. Usato nel gergo della pornografia ha finito con il designare l’amplesso rumoroso dal punto di vista del maschio – secondo la fantasiosa percezione del quale le natiche di una femmina particolarmente soddisfatta produrrebbero questo rumore. E’ possibile anche ipotizzare, pertanto, che la versione italiana più attuale abbia dovuto fare i conti con questa imbarazzante parentela.

Publicato in "Il Segnale", n. 100. Si ringrazia la direzione della rivista per la concessione.

## Notizie

Il 29 maggio scorso, alle ore 18, presso la libreria Odradek di via Principe Eugenio 28 a Milano, Giorgio Galli e Davide Bigalli hanno presentato "Il linguaggio come capro espiatorio dell'insipienza metodologica" di Felice Accame (Odradek edizioni) e ne hanno discusso con l'autore. Per una documentazione relativa cfr.

[https://www.youtube.com/results?search\\_query=Felice+Accame+Capro+espiatorio](https://www.youtube.com/results?search_query=Felice+Accame+Capro+espiatorio)