DESIGN DELLA COMUNICAZIONE | SNODI | 05

A CURA DI G. BAULE, E. CARATTI

DESIGN È TRADUZIONE

IL PARADIGMA TRADUTTIVO PER LA CULTURA DEL PROGETTO. "DESIGN E TRADUZIONE": UN MANIFESTO

Quali nessi ci sono tra Design e Traduzione? Le estensioni di campo generate dall'evoluzione degli Studi sulla traduzione e degli Studi sul design rivelano una possibile quanto promettente contiguità tra i due mondi.
Il Design della comunicazione, in particolare, si confronta con queste inedite connessioni. Qui, all'interno dei processi progettuali, si praticano passaggi tra supporti e media, trasferimenti di linguaggi, mutazioni formali e di senso. La figura del designer emerge come quella di un mediatore, capace di gettare ponti tra culture, tecniche, discipline. Traduzioni sinestesiche, traduzioni transmediali, traduzioni intersemiotiche, traduzioni di genere, traduzioni artefattuali, traduzioni editoriali: casi e percorsi per nuove esplorazioni. Il punto di vista traduttivo incrementa la dimensione critica del design con un ulteriore livello di riflessività.

FrancoAngeli

Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con Adobe Acrobat Reader

La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta cliccando qui le nostre F.A.Q.

Adobe Digital Editions

DESIGN DELLA COMUNICAZIONE | SNODI | 05

COLLANA DESIGN DELLA COMUNICAZIONE

Progetto grafico

Sistema grafico copertine
Graphic design: Elena Zordan
Art direction: Maurizio Minoggio

Sistema grafico impaginato
Umberto Tolino

Impaginazione
Giulia Piccoli Trapletti

Il progetto della collana Design della comunicazione nasce nell'ambito dell'attività di ricerca e didattica di Design della comunicazione del Politecnico di Milano.

Design della comunicazione

La collana Design della comunicazione nasce per far emergere la densità del tessuto disciplinare che caratterizza questa area del progetto e per dare visibilità alle riflessioni che la alimentano e che ne definiscono i settori, le specificità, le connessioni. Nel grande sviluppo della cultura mediatica la presenza del Design della comunicazione è sempre più trasversale e in continua espansione. La comunicazione richiede un sapere progettuale là dove la cultura si fa editoria, dove i sistemi di trasporto si informatizzano, dove il prodotto industriale e i servizi entrano in relazione con l'utente. Il design della comunicazione è in azione nella grande distribuzione dove il consumatore incontra la merce, nella musica, nello sport, nello spettacolo, nell'immagine delle grandi manifestazioni come nella loro diffusione massmediale.
La collana è un punto di convergenza in cui registrare riflessioni, studi, temi emergenti; è espressione delle anime che compongono il mondo della comunicazione progettata e delle differenti componenti disciplinari a esso riconducibili. Oggetto di studio è la dimensione artefattuale, in tutti i versanti del progetto di comunicazione: grafica editoriale, editoria televisiva, audiovisiva e multimediale, immagine coordinata d'impresa, packaging e comunicazione del prodotto, progettazione dei caratteri tipografici, web design, information design, progettazione dell'audiovisivo e dei prodotti interattivi, dei servizi e dei sistemi di comunicazione complessa, quali social network e piattaforme collaborative. Accanto alla dimensione applicativa, l'attenzione editoriale è rivolta anche alla riflessione teorico-critica, con particolare riguardo alle discipline semiotiche, sociologiche e massmediologiche che costituiscono un nucleo portante delle competenze del designer della comunicazione.
La collana si articola in tre sezioni. I SAGGI accolgono contributi teorici dai diversi campi disciplinari intorno all'area di progetto, come un'esplorazione sui fondamenti della disciplina. Le PROSPETTIVE presentano documenti che provengono dalla ricerca e da esperienze progettuali, come un osservatorio sul fare proprio dell'attività sul campo. Gli SNODI ospitano interventi di raccordo disciplinare con il Design della comunicazione.

ISBN 978-88-917-4426-5

Ristampa

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Anno

2016 2017 2018 2019 2020 2021

Stampa: Digital Print Service srl. Sede legale: via dell'Annunciata 27, 20121 Milano; sedi operative: via Torricelli 9, 20090 Segrate (MI) e via Merano 18, 20127 Milano.

A cura di Giovanni Baule, Elena Caratti

Design è traduzione

Il paradigma traduttivo per la cultura del progetto

FrancoAngeli

Indice

Per un design della traduzione

Per un design della traduzione

Giovanni Baule, Elena Caratti, *Politecnico di Milano*

In questo volume presentiamo, sotto forma di una prima esplorazione, l'assunzione di un nuovo paradigma: l'individuazione di alcuni nodi di pertinenza e le implicazioni che nascono dalla relazione – stringente, nella nostra ipotesi – fra l'ambito degli Studi di Design e quello dei Translation Studies.

Riteniamo che la disciplina del design – altrove inquadrata come *meta-disciplina* o come *interdisciplina* – registri specifiche affinità col campo della traduzione a più livelli, e, sul piano generale, per molteplici caratteri comuni. Da questa relazione pensiamo possano nascere nuove sensibilità progettuali e nuove opportunità di ricerca per il design, sul versante dei linguaggi e su quello dei processi. L'interesse sotteso è quello di introdurre un ulteriore differenziale strategico-culturale nell'apparente ineluttabilità del progetto inteso come puramente funzionale e privo di spessore critico. Se circoscrivere un'area di ricerca è una necessità, soprattutto se si opera su un terreno di connessioni inedite, si tratta allo stesso tempo di non limitare gli orizzonti in divenire, la pluralità degli approcci possibili; proprio perché monolingui-

smi e monoculture, una volta affermatisi, costituiscono limiti e confini chiusi, poi difficilmente superabili.
Si assume dunque l'interesse del campo del design per le culture della traduzione accogliendo un'accezione estesa del concetto di traduzione, compatibile con una concezione di «traduzione totale» (Torop 2000), allargando così sensibilmente lo spettro delle tradizionali «forme di traduzione» (Holmes [1988] 1995: 239).
In questo senso si comprendono sia tutte le forme di traduzione deverbalizzante che quelle di traduzione extratestuale, forzando l'accento per tutti i casi nei quali anche gli studi sulla traduzione aprono ai testi non letterari o all'intersezione tra testi letterari e non letterari. Le evoluzioni di questo rapporto sono riconducibili alla stessa idea di produzione di testi oltre i limiti linguistici ricorrenti nello sviluppo degli studi semiotici (Marrone 2001).
L'evoluzione delle teorie e degli studi sulla traduzione è sinteticamente rappresentata da quelle che vengono generalmente riconosciute come tre generazioni: la prima è quella definita "scienza della traduzione" – limitata alla parola come trasposizione terminologica; la seconda corrisponde alla "teoria della traduzione" che evolve dalle relazioni interlinguistiche a quelle intertestuali (Nergaard 1995: 11); la terza generazione appare finalizzata all'individuazione di una disciplina e, con la denominazione di Translation Studies, inquadra la traduzione

come «comunicazione interculturale» (Holmes [1988] 1995: 3). Il *cultural turn* nel campo degli studi sulla traduzione segna così il passaggio dal "testo" alla "cultura" (Snell-Horby [1988] 1995: 15); e come tale ci viene incontro.

Questi passaggi generazionali hanno consentito, da una parte, il superamento di elementi stereotipi che interessavano il dibattito interno agli studi sulla traduzione nelle epoche precedenti, come il principio di fedeltà, il principio di trasparenza o quello di equivalenza, che pur evidenziavano nodi reali propri della traduzione testuale interlinguistica. Ma soprattutto, per quanto ci riguarda, significativo è il superamento di «una linea di ricerca incentrata sulle diverse relazioni tra un sistema di partenza e di arrivo», che, secondo Toury, avrebbe «condotto la teoria della traduzione a un punto morto» (Toury [1980] 1995: 112).
Questi e altri riferimenti hanno lasciato il posto a una dimensione interculturale della traduzione; ciò implica che il dialogo tra culture non possa prescindere dall'incontro tra diversi campi disciplinari, vicini per contiguità o affinità. In questo senso va riconosciuto un vero e proprio slittamento di paradigma che fa del principio traduttivo un sistema aperto. Di conseguenza, il processo che ha attraversato le teorie della traduzione ha reso plausibili e moltiplicato quei punti di contatto interdi-

sciplinari che preludono alla costruzione di un paradigma traduttivo adottabile da altri campi di studio.

In parallelo, se gli studi e le teorie della traduzione mostrano di aver stabilito nel tempo un programmatico allargamento di campo, in modo analogo altri campi disciplinari, e per quello che ci riguarda il campo del Design e delle culture del progetto, sono stati a loro volta interessati da un *cultural turn*, spostando il proprio tradizionale oggetto di studio ed estendendo il proprio scenario interdisciplinare. Il campo del Design, all'interno della più vasta area delle discipline del progetto, comprende oggi quelle teorie e quelle pratiche della progettazione che, avendo campi applicativi differenti ma contigui, interessando sistemi e artefatti materiali e immateriali di diversa natura, condividono le medesime culture, comuni metodi e processi formativi di base.
Se l'intero campo del progetto che va sotto il nome di design è interessato a questa forte contiguità, è in particolare il design della comunicazione, come vedremo, che si mostra a sua volta come l'area sensibilmente più vicina alle culture della traduzione: si occupa della progettazione di artefatti e sistemi comunicativi e, in quanto attività di mediazione tra linguaggi diversi, coinvolge continui trasferimenti di supporti e media. Registra specifiche affinità col campo della traduzione a più livelli, e,

sul piano generale, almeno per due principali caratteri comuni, uno costitutivo e uno di processo. Il carattere costitutivo postula la natura comunicativa della traduzione: «Da un punto di vista teleologico, la traduzione è un processo di comunicazione» (Levý [1967] 1995: 63). L'aspetto processuale evidenzia l'iter traduttivo, in analogia con quello progettuale, come sistema di opzioni continue:

> Dal punto di vista pratico [...] l'attività del tradurre è un processo decisionale: una serie di un certo numero di situazioni consecutive – di mosse, come in un gioco –, situazioni che impongono al traduttore la necessità di scegliere tra un certo numero di alternative [...]. (Levý [1967] 1995: 63)

La dimensione traduttiva appare così inscindibile dal processo progettuale: l'atto del progettare e l'atto del tradurre vanno identificandosi sotto un comune principio performativo.

Se la relazione interdisciplinare fra gli ambiti delle culture del Design e dei Translation Studies appare dunque riferirsi a una comune ideale piattaforma traduttiva, il paradigma traduttivo assunto nel campo di studi del Design della comunicazione comporta una indubbia sollecitazione in termini fondativi, promuove contributi alla teoria e alle pratiche proget-

tuali, incide sullo statuto degli artefatti progettati. Vanno dunque individuati quei nodi di pertinenza dove la traduzione, con la propria cultura e con le proprie teorie, incrocia il Design della comunicazione. Se con l'attuale allargamento di campo sostenuto dai Translation Studies viene estesa l'area di riferimento del "tradurre" così da consentire di individuare le nuove pertinenze con altri campi – e, per quello che qui ci riguarda, con il campo del design –, alcuni particolari nodi all'interno dei Translation Studies mettono in rilievo la loro vicinanza a temi rilevanti nel campo del progetto e costituiscono le basi per un paradigma comune. Tramite essi è così possibile individuare le assonanze e le prime connessioni tra i due diversi campi di studi.

Se alla base delle competenze linguistiche c'è una riconosciuta «grammatica delle opzioni» (Bell 1997: 118-22), essa costituisce l'asse portante della pratica traduttiva; è in quest'ambito che si realizza quel controllo delle trasformazioni che è alla base dell'atto traduttivo. È quanto affermava lo stesso Levý (1995) in *La traduzione come processo decisionale*, uno studio che ha anche il merito di evidenziare l'aspetto processuale del tradurre: proprio questo aspetto è un fondamentale tema generatore dell'incontro col campo di studi delle culture del progetto. Su una grammatica delle opzioni in senso lato sembra

basarsi non solo l'atto progettuale in generale, ma in particolare tutti quei trasferimenti da un linguaggio a un altro propri di quello che potremmo definire "design della traduzione". È infatti su questo piano che si giocano le coerenze, le simmetrie con la pratica progettuale.
Si moltiplicano le consonanze con il campo delle culture del progetto quando le teorie della traduzione superano il "letteralismo" – l'idea della traduzione alla lettera –, il principio astratto di "fedeltà", la concezione di un testo "originale", l'idea stessa di un testo "di partenza" in favore di una circolarità e di una reciprocità d'interazione tra testi da tradurre e testi di traduzione. Anche il rinvio alla *memetica* (Dawkins 1976) – il principio di trasmissione e riproduzione della cultura e dell'informazione – in ambito traduttologico (Salmon 2003: 155) apre scenari di convergenza con il Design della comunicazione.
Interessa il campo del design, ad esempio, tutta la riflessione che riguarda il superamento di una visione rigida e schematica del principio di equivalenza che ha avuto uno sbocco nella Skopostheorie (Reiss e Vermeer 1984); al centro vi è lo scopo dell'atto traduttivo, «la coerenza del traduttore rispetto al suo progetto [...] e solo relativamente a questa coerenza può essere utilizzato il concetto di "fedeltà": non più all'originale ma al progetto» (Salmon 2003: 118). È riscontrabile, anche in questo caso, un chiaro segnale di consonanza coi modi e con le culture del progetto.

A sua volta, è diventato centrale il principio dell'interculturalità: «mai come in questo decennio si è parlato di traduzione come comunicazione interculturale» (Nergaard 1995: 16). La riconosciuta natura interculturale del tradurre «nasce dall'affermazione che la traduzione riguarda le culture più che le lingue, nasce anche dal fatto che, fra tutte le difficoltà e tutti gli aspetti da tenere in considerazione, il linguaggio è forse il meno importante» (Lefevere 1992: XIV).
L'idea di traduzione come «un atto di comunicazione che avviene tra culture» (Nergaard 1995: 16) comporta una ulteriore ricaduta che interessa il campo del design. Molti passaggi tra culture diverse, comprese ad esempio quelle che chiamiamo "culture visive", quelle che definiamo "culture digitali", o le manipolazioni visuali e le ibridazioni mediali (Manovich 2010) possono essere riconosciute come passaggi traduttivi. In questo caso si è molto vicini ai temi dell'accesso comunicativo – o «design dell'accesso» (Baule 2009) – e del design dell'interfaccia (Anceschi 1993) come progettazione di dispositivi di mediazione per l'interazione tra mondi tra loro diversi.

La stessa vicinanza vale per il tema dell'invisibilità della traduzione, secondo la posizione espressa da Lawrence Venuti (Venuti 1995 e 1998), connessa all'invisibilità dei traduttori. «Paradossalmente, il traduttore sembra

“visibile” solo in negativo: condivide le supposte colpe dell’autore, ma non i meriti. In particolare il merito indiscusso dei Translation Studies è di avere ben definito il paradosso per cui, almeno in Occidente, i traduttori, coloro che consentono alle culture di aprirsi, di evolversi e di trovare nuove modalità di pensiero e di espressione, sono esclusi da un adeguato riconoscimento sociale, economico e affettivo» (Salmon 2003: 174). L’invisibilità del traduttore ha una diretta corrispondenza nell’invisibilità del progettista, nel suo anonimato: accanto a certo progetto d’autore, minoritario, debitamente ed enfaticamente “firmato”, l’invisibilità del progettista-traduttore è infatti regola corrente soprattutto nell’ambito del Design della comunicazione; ciò, sia pur all’interno di un contesto nel quale la figura del designer sembrerebbe in apparenza godere di un proprio riconoscimento e prestigio sociale; tanto che nell’ambito del design la questione della visibilità finisce talvolta per comportare, come controspinta, una autorialità forzata, tale da garantire massima visibilità e fortuna mediatica, a discapito di un progetto basato sul principio della giusta misura.

Vanno d’altra parte ricordate le transizioni disciplinari che riguardano in generale il campo del design.
Tra gli aspetti salienti e critici di questa transizione, Pizzocaro evidenzia: