

Giuliana Garzone

Le traduzioni come fuzzy set

Percorsi teorici e applicativi



*Dipartimento di Scienze della Mediazione linguistica e di Studi interculturali
Università degli Studi di Milano*

DIRETTORE RESPONSABILE / EDITOR-IN-CHIEF

Giuliana Garzone

COMITATO DI DIREZIONE / EDITORS

Luigi Bruti Liberati - Maria Vittoria Calvi - Gabriella Cartago
Lidia De Michelis - Donatella Dolcini - Marie Christine Jullion
Alessandra Lavagnino - Giovanni Turchetta

COMITATO DI REDAZIONE / SUB-EDITORS

Maria Matilde Benzoni - Paola Catenaccio - Paola Cotta Ramusino
Mario De Benedittis - Dino Gavinelli - Giovanna Mapelli
Chiara Molinari - Bettina Marta Mottura - Mauro Giacomo Novelli
Letizia Osti - Virginia Sica - Nicoletta Vallorani

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE / INTERNATIONAL ADVISORY BOARD

James Archibald (*Translation Studies*) - Hugo de Burgh (*Chinese Media Studies*)
Kristen Brustad (*Arabic Linguistics*) - Daniel Coste (*French Language*)
Luciano Curreli (*Italian Literature*) - Denis Ferraris (*Italian Literature*)
Lawrence Grossberg (*Cultural Studies*) - Stephen Gundle (*Film and Television Studies*)
Tsuchiya Junji (*Sociology*) - John McLeod (*Post-colonial Studies*)
Estrella Montolio Durán (*Spanish Language*) - Silvia Morgana (*Italian Linguistics*)
Samir Marzouki (*Translation, Cultural Relations*) - Mbare Ngom (*Post-Colonial Literatures*)
Christiane Nord (*Translation Studies*) - Roberto Perin (*History*)
Giovanni Rovere (*Italian Linguistics*) - Lara Ryazanova-Clarke (*Russian Studies*)
Shi-Xu (*Discourse and Cultural Studies*) - Srikant Sarangi (*Discourse analysis*)
Françoise Sabban (*Centre d'études sur la Chine moderne et contemporaine, Chinese Studies*)
Itala Vivan (*Cultural Studies, Museum Studies*)

All works published in this series have undergone external peer review.

Tutti i lavori pubblicati nella presente Collana sono stati sottoposti a peer review
da parte di revisori esterni.

ISSN 2283-5628
ISBN 978-88-7916-712-3

Copyright © 2015

LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

Via Cervignano 4 - 20137 Milano

www.lededizioni.com - www.ledonline.it - E-mail: led@lededizioni.com

I diritti di riproduzione, memorizzazione e archiviazione elettronica, pubblicazione con qualsiasi mezzo analogico o digitale (comprese le copie fotostatiche, i supporti digitali e l'inserimento in banche dati) e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale sono riservati per tutti i paesi.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da: AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108 - 20122 Milano
E-mail segreteria@aidro.org <<mailto:segreteria@aidro.org>>
sito web www.aidro.org <<http://www.aidro.org/>>

Volume stampato con il contributo
del Dipartimento di Scienze della Mediazione linguistica e di Studi interculturali
Università degli Studi di Milano

In copertina:

“Bellezza e umiltà di madonna” di Guido Cavalcanti, traduzione di Ezra Pound
Immagine di Alessia Bonito Oliva

Videoimpaginazione: Paola Mignanego

Stampa: Digital Print Service

Sommario

PREMESSA	9
PROSPETTIVE TEORICHE	
1. PERCHÉ LA TRADUZIONE?	13
1.1. Il ricorso ad una lingua naturale come lingua veicolare (p. 14) –	
1.2. Il ricorso ad una lingua ausiliaria/pianificata come lingua veicolare (p. 18) –	
1.3. Il ricorso alla mediazione linguistica (p. 21) – 1.3.1. La traduzione (p. 23) –	
1.3.1.1. La traduzione-opera (p. 23) – 1.3.1.2. La traduzione-non-opera (p. 25) –	
1.4. Note conclusive (p. 26)	
2. PROSPETTIVE TEORICHE: TRADUZIONE E FUZZY SET	29
2.1. Concezioni tradizionali della traduzione (p. 29) – 2.1.1. Limiti delle concezioni tradizionali basate su categorizzazioni dicotomiche (p. 32) –	
2.2. Approcci <i>target-oriented</i> (p. 33) – 2.2.1. La definizione di traduzione (p. 36) –	
2.2.1.1. Traduzioni presunte e pseudotraduzioni (p. 38) –	
2.2.2. Rilevanza culturale della traduzione (p. 39) –	
2.3. Teoria della traduzione e teorie linguistiche (p. 41) – 2.3.1. Il ruolo della componente linguistica nella traduzione (p. 45) –	
2.4. Le traduzioni come <i>fuzzy set</i> (p. 48) – 2.4.1. Alcuni esempi illustrativi (p. 50) –	
2.5. Note conclusive (p. 56)	
3. ASSETTO LINGUISTICO DEL TESTO TRADOTTO: INTERFERENZA E ‘UNIVERSALI’ TRADUTTIVI	59
3.1. Note introduttive (p. 59) –	
3.2. La lingua della traduzione come sottosistema linguistico (p. 59) –	
3.3. La legge dell’interferenza (p. 62) –	
3.4. Altri tratti linguistici peculiari del testo tradotto (p. 66) –	
3.5. Analisi (p. 69) – 3.5.1. Fenomeni di semplificazione a	

livello di sintassi del periodo (p. 70) – 3.5.1.1. Analisi quantitativa (p. 71) – 3.5.2. Fenomeni di esplicitazione (p. 75) – 3.5.2.1. Esplicitazione del soggetto (p. 77) – 3.5.3. La referenza pronominale (p. 83) – 3.5.4. Forme di allocuzione (p. 86) – 3.5.5. Uso sovrabbondante del congiuntivo (p. 90) – 3.6. Conclusioni (p. 93) – 3.7. Appendice: *corpus* utilizzato per lo studio presentato in questo capitolo (p. 95)

PROSPETTIVE APPLICATIVE

4. OSSERVAZIONI SULLA TRADUZIONE DEL TESTO MEDIEVALE 101
- 4.1. Note introduttive: lettura e traduzione del testo medievale (p. 101) – 4.2. Il momento ermeneutico (p. 103) – 4.3. Equivalenza, adeguatezza e norme (p. 105) – 4.4. La traduzione del testo medievale: straniamento e naturalizzazione, attualizzazione e storicizzazione (p. 108) – 4.5. Un esempio di ‘norma traduttiva’ per il testo medievale (p. 109) – 4.6. A mo’ di conclusione (p. 114)
5. L’“ESSAY ON THE PRINCIPLES OF TRANSLATION” DI A.F. TYTLER NELLA PROSPETTIVA DELLE MODERNE TEORIE DELLA TRADUZIONE 115
- 5.1. Introduzione (p. 115) – 5.2. I principi esposti nell’*Essay* e le moderne teorie traduttologiche (p. 118) – 5.2.1. La prospettiva culturale (p. 123) – 5.2.2. Il ruolo del traduttore (p. 128) – 5.3. Considerazioni conclusive (p. 130)
6. LE TRADUZIONI DEI LYRICS DI BOB DYLAN COME FUZZY SET 133
- 6.1. Introduzione (p. 133) – 6.1.1. Complessità semiotica della canzone (p. 134) – 6.1.2. La traduzione della canzone (p. 135) – 6.2. L’opera di Bob Dylan: peculiarità, suggestioni musicali e letterarie (p. 138) – 6.2.1. Peculiarità linguistiche (p. 141) – 6.3. *Cover* e traduzioni a stampa (p. 143) – 6.3.1. Le traduzioni degli anni ’60 (p. 143) – 6.3.2. Traduzione e manipolazione: la *cover* di “Blowin’ in the Wind» (p. 145) – 6.3.3. Il disinnescamento della carica eversiva: la riscrittura di “Rainy Day Women Nos. 12 & 35” (p. 148) – 6.3.4. Le traduzioni degli anni ’60: considerazioni generali (p. 150) – 6.4. Le traduzioni a stampa (p. 152) – 6.5. Traduzioni d’autore (p. 155) – 6.5.1. Tradurre Dylan tra poesia e lingua parlata: *Dylaniato* (p. 155) – 6.5.2. Traduzione e poesia: le *cover* di De André (p. 157) – 6.5.3. Traduzione e trasposizione culturale: da “Romance in Durango” ad “Avventura a Durango” (p. 158) – 6.5.4. Traduzione ed appropriazione: da “Desolation Row” a “Via della Povertà” (p. 161) – 6.6. Conclusioni (p. 167) – 6.7. Appendice: opere di Dylan citate e traduzioni italiane edite in volume (p. 169)

7. I NOMI DEI PERSONAGGI NEI CARTONI ANIMATI DI WALT DISNEY NELLA PROSPETTIVA TRADUTTOLOGICA	171
7.1. Introduzione (p. 171) – 7.1.1. I nomi propri nell’opera di invenzione (p. 172) – 7.2. I nomi nell’universo dei <i>cartoon</i> (p. 175) – 7.2.1. Procedimenti di traduzione/trasposizione (p. 176) – 7.2.2. Riferimenti culturali (p. 180) – 7.3. Conclusioni: una valutazione traduttologica (p. 183)	
8. TRADUZIONE E TRADUZIONE SPECIALISTICA	187
8.1. Linguaggi specialistici e traduzione specialistica (p. 187) – 8.2. Fattori strategici (p. 191) – 8.3. Peculiarità del testo specialistico e traduzione (p. 194) – 8.3.1. Traduzione e nominalizzazione (p. 196) – 8.3.2. Lessico e terminologia specialistica (p. 205) – 8.4. Conclusioni (p. 211) – 8.5. Appendice: testi utilizzati a fini esemplificativi (p. 213)	
RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI	215

Premessa

Questo libro raccoglie i risultati di ricerche sulla traduzione svolte nel corso di circa due decenni. I primi tre capitoli – e in particolare il secondo e il terzo, che sono stati interamente riscritti per questo volume, riprendendo temi ed argomenti trattati in diversi lavori editi – hanno carattere essenzialmente generale ed espongono il quadro teorico e i principali concetti e strumenti analitici che informano i capitoli che seguono. L'impostazione traduttologica è essenzialmente *target-oriented* e propone una concezione che combina alcuni aspetti della prospettiva descrittivista con altri di quella funzionalista, ponendo l'accento su quegli elementi – numerosi e significativi – che i due approcci hanno in comune. Ne emerge una visione della traduzione flessibile ed aperta, mondata dagli aspetti rigidi e prescrittivi che hanno per secoli afflitto il pensiero in questo ambito, e capace di accogliere e descrivere le infinite realizzazioni della riscrittura inter- e intra-linguistica e intersemiotica presenti nel mondo contemporaneo. Questa visione si concretizza nella categorizzazione delle traduzioni come un *fuzzy set*, cioè come un insieme aperto e fluido che accoglie al suo interno, con un grado diverso di appartenenza, testi trasposti attraverso diversi sistemi linguistici e semiotici con un rapporto variabile con il testo fonte. Accanto a questa idea innovativa, nel volume vengono avanzate per la prima volta altre proposte, come il suggerimento di considerare la lingua tradotta come un vero e proprio sottosistema all'interno del dia-sistema della lingua ricevente e l'ipotesi che l'applicazione della così detta "Teoria del Monitor", mutuata dalla glottodidattica, possa servire a spiegare perché il testo tradotto presenta caratteristiche peculiari 'universali', indipendenti dalla coppia di lingue coinvolte.

I restanti capitoli sono costituiti da saggi di carattere applicativo, alcuni dei quali originariamente pubblicati in volumi collettanei e in rivivi-

ste, che sono stati aggiornati ed in alcuni casi rielaborati e riorganizzati. I capitoli da 4 a 7 presentano casi di studio relativi a specifici problemi traduttologici e tipologie testuali, utilizzando per lo più materiali di rilevanza culturale piuttosto che letteraria, in modo da offrire esempi di applicazione della strumentazione teorica proposta senza le complicazioni supplementari che insorgono quando i testi su cui si lavora hanno una forte valenza artistica ed estetica.

Nel capitolo finale, l'attenzione si sposta sul grande tema delle traduzione dei testi specialistici, particolarmente cruciale nel mondo contemporaneo. Il capitolo ha carattere essenzialmente introduttivo e, mentre aggiunge un importante tassello al quadro generale delineato nel volume, può essere anche visto come il momento di apertura di un progetto ulteriore che, partendo dal discorso generale sulla traduzione impostato in questo volume, proceda all'esame delle problematiche proprie della traduzione specializzata nelle sue diverse tipologie. Un progetto che è già in corso, e che si spera di poter concludere in tempi relativamente brevi.

PROSPETTIVE TEORICHE

1.

Perché la traduzione? *

Secondo il mito, la storia linguistica dell'umanità ha il suo punto di inizio nel crollo della torre di Babele, nella *confusio linguarum*, dal vocio di idiomi e dialetti tra loro incomprensibili, rimasti dopo il fallimento del sogno della torre. Una confusione di lingue a cui nel tempo si è saputo fattivamente rimediare, ed è per questo che la storia ha potuto andare avanti, essendo la comunicazione *condicio sine qua non* per il progresso. Ma il problema di fondo permane, non è risolto neppure oggi, nell'era della tecnologia, e si manifesta in modo tanto più acuto in alcuni aspetti del mondo globalizzato, per esempio nel caso dei fenomeni migratori o in quello della costituzione di organismi politici sovranazionali, come l'Unione Europea, che contiene connaturata in sé l'idea di plurilinguismo. Infatti, come ben puntualizza Umberto Eco (1993, 371),

l'Europa si trova a dover fare i conti [...] con la propria vocazione storica, di continente che ha generato lingue diverse, ciascuna delle quali, anche la più periferica, esprime il 'genio' di un gruppo etnico, e rimane veicolo di una tradizione millenaria.

Ma quali sono le modalità con le quali si è superata la Babele delle lingue? Quali sono i problemi che ciascuna di tali modalità porta con sé? Quali i vantaggi? Per rispondere a queste domande, discuterò brevemente e confronterò in particolare le due principali modalità di comunicazione impiegate nell'interazione tra parlanti di lingue diverse: l'uso di una lingua veicolare, sia essa una lingua naturale o una lingua pianificata, ed il ricorso alla traduzione o interpretazione. Al fine di delineare un modello concettuale organico, nella discussione dovrò necessariamente ricorrere a

* Il presente capitolo è in gran parte rielaborato a partire da Garzone 2002a e 2013.

un certo grado di schematizzazione, e quindi di semplificazione, considerando le due modalità come del tutto separate, benché nella realtà non lo siano sempre, intersecandosi talora nell'utilizzo.

1.1. IL RICORSO AD UNA LINGUA NATURALE COME LINGUA VEICOLARE

Nell'interazione tra parlanti di lingue diverse, la prima opzione è costituita dall'uso di una lingua naturale come lingua veicolare, una soluzione adottata fin dalla notte dei tempi.

Nei secoli sono state utilizzate a questo fine lingue diverse. Nella nostra parte del mondo, più anticamente ha svolto funzione di lingua veicolare il latino, che dopo l'epoca della supremazia romana è sopravvissuto alla progressiva affermazione dei vernacoli generati dalla sua ibridazione con gli idiomi locali in quanto lingua della Chiesa e soprattutto in quanto tradizionale lingua della scienza, della cultura e della legge, fungendo per secoli da lingua internazionale; successivamente si è utilizzato il francese, il cui prestigio culturale ha dominato incontrastato fino a pochi decenni fa, e in tempi relativamente recenti il russo, imposto come lingua di comunicazione nel blocco orientale.

Oggi, questo ruolo sembra essere passato alla lingua veicolare maggiormente in uso, che è l'inglese, ormai utilizzato in modo generalizzato come lingua internazionale non solo nelle attività economiche ma anche nel mondo della scienza e della cultura.

Questa preminenza dell'inglese è oggi non solo una realtà ormai scontata, ma anche un dato di fatto ampiamente riconosciuto a titolo ufficiale nel momento in cui a livello europeo i programmi ministeriali per le scuole, i corsi di formazione per i docenti, i piani di studio dei corsi di laurea, pur raccomandando anche l'acquisizione di almeno una seconda lingua europea, recepiscono l'esigenza che chi esce dai diversi livelli di formazione debba aver accumulato un corrispondente grado di alfabetizzazione per la lingua inglese, la cui conoscenza è presentata come un requisito indispensabile per qualificarsi culturalmente e professionalmente nei più diversi ambiti e *media*, e soprattutto nella cultura di massa, e nella cultura *pop*, in un'area geografica sempre più estesa. Pertanto, qui si utilizzerà l'inglese come caso di studio per esaminare i vari aspetti dell'uso delle lingue veicolari.

Innanzitutto è necessario chiarire che una lingua non assurge allo *status* di lingua veicolare in virtù della sua semplicità o idoneità all'uso da par-

te di parlanti *non nativi* (NN) – come talora si crede – bensì in virtù del suo prestigio, cioè del prestigio e della potenza della nazione in cui è parlata.

Tuttavia, nel caso dell'inglese non sono mancate obiezioni di ordine tipologico al suo impiego come lingua veicolare, da parte di studiosi autorevoli come l'illustre fonologo ed esperantista John C. Wells, che segnala quelle che sarebbero le caratteristiche di particolare difficoltà della lingua inglese: fonetica ostica e assenza di una pronuncia standard di riferimento universalmente accettata, ortografia incoerente, sintassi intricata, sistema verbale complicato dal problema dell'aspetto (Wells 1995, 36). Osservazioni curiose, visto che si potrebbe al contrario sostenere che l'inglese presenti caratteristiche che lo rendono particolarmente adatto all'uso come lingua di interscambio: la semplicità morfologica, la prevalenza di parole brevi con un ampio repertorio di vocaboli mono- e bi-sillabici, la produttività del sistema di formazione/composizione delle parole, la variabilità stessa degli standard fonetici, che nelle diverse varietà ammettono ampie variazioni nella pronuncia dei singoli fonemi. Grazie a queste caratteristiche, l'acquisizione di strumenti espressivi di base risulta relativamente facile (per es. Snell-Hornby [1988] 1995, 281), mentre è certamente vero che altri tratti, come la rigidità e complessità della sintassi e la sovrabbondanza del lessico, che sovente presenta per un unico concetto diversi quasi sinonimi di derivazione rispettivamente germanica e romanza, rendono non facile il progresso verso una padronanza sofisticata ed appropriata dell'inglese.

In ogni caso, come si è detto, non sono le qualità intrinseche di una lingua che ne determinano il successo come veicolo di comunicazione internazionale, ma piuttosto il prestigio della cultura a cui essa è associata.

In quest'ottica le ragioni storiche per spiegare la grande diffusione di questa lingua non mancano. Già la sua espansione dalle Isole Britanniche alle altre nazioni anglofone (Stati Uniti, Canada, Australia, Nuova Zelanda, Sud Africa, ecc.) costituisce una storia di colonizzazione e di glottofagia nei confronti di pre-esistenti idiomi locali. Inoltre, molto ampie e sparse in tutto il mondo sono le aree in cui il ricorso all'inglese come lingua di comunicazione fa parte del retaggio post-coloniale o comunque si pone come una conseguenza della potenza mercantile dell'Inghilterra nel corso dei secoli.

Ma né la diffusione coloniale e commerciale, con il prestigio che porta con sé, né l'importante opera di aggressiva promozione della lingua e della cultura inglese svolta dal British Council in gran parte del Novecento (a partire dal 1935)¹ e tutt'ora in atto, giustificano il successo immenso del-

¹ Sulla nascita e sviluppo del British Council agli inizi della sua storia, cf. White 1965.

l'inglese, che non solo viene utilizzato come lingua veicolare in tutti i settori della vita civile, ma gode di un tale prestigio presso i parlanti di ogni estrazione e livello culturale da insinuarsi prepotentemente con prestiti, calchi e *cliché* in praticamente tutte le lingue del globo. Questo successo rapido e travolgente, forse senza precedenti nella storia linguistica del genere umano, è spiegabile soprattutto con la diffusione capillare del modello culturale ed economico americano, che ha invaso il mondo intero con alcuni strumenti dalla forza di penetrazione inarrestabile: i suoi prodotti e i suoi *mass media*, legati alla proposta di uno stile di vita agiato e tecnologicamente avanzato, il tutto supportato da una grande potenza politica.

Robert Phillipson, per esempio, vede l'imperialismo linguistico dell'inglese come un fenomeno mediante il quale

the dominance of English is asserted and maintained by the establishment and continuous reconstitution of structural and cultural inequalities between English and other languages. (Phillipson 1992, 47)

Questo sistema di imperialismo linguistico si sostiene attraverso un immenso apparato di istruzione che garantisce la perpetuazione di se stesso, ponendo almeno in qualche misura i Paesi non anglofoni in una posizione di subordinazione/inferiorità. È significativo che a questa situazione si applichi in modo perfetto la definizione data da Galtung, teorico dell'imperialismo culturale, di quel fenomeno che egli chiama 'imperialismo scientifico': un sistema in cui

the Centre always provides the teachers and the definition of what is worthy of being taught (from the gospels of Christianity to the gospels of Technology and Science), and the Periphery always provides the learners. (Galtung 1980, 130)

Benché in origine nella visione di Galtung la posizione di Centro fosse occupata dall'intero mondo occidentale e quella di Periferia dal terzo mondo, non c'è dubbio che nel caso in esame è l'intera Europa non anglofona che si viene a trovare, almeno in termini relativi, nella posizione di Periferia. Un fatto che si fa tanto più significativo e complesso se si pensa che all'imperialismo dell'*English Language Teaching* (ELT) si aggiunge anche l'imperialismo scientifico vero e proprio degli Stati Uniti, le cui università godono di prestigio smisurato e sono ormai guardate, soprattutto in certi settori, come la sede deputata per eccellenza alla formazione di ricercatori di primo piano.

I modelli di comunicazione scientifica anglofoni si sono affermati internazionalmente, ed oggi le grandi case editrici internazionali hanno

una funzione capillare di *gatekeeping* determinando non solo la scelta della lingua in cui scrivere (attualmente per lo più l'inglese), ma anche gli schemi discorsivi e retorici – prevalentemente di stampo anglosassone – a cui ogni studioso sa di doversi attenere per essere riconosciuto dalla comunità scientifica.

Dunque, fattori politici, economici e culturali si intrecciano, facendo sì che l'egemonia dell'inglese come lingua internazionale si perpetui indiscussa, avvalorando i diffusi timori di colonizzazione culturale, oltre che linguistica, di ampie aree del globo.

Ma, a fronte di tanti elementi inquietanti, è anche vero che la ricerca più recente ha portato a una diversa concettualizzazione dell'uso dell'inglese come lingua franca, con la raccolta di elementi probanti volti a dimostrare che in verità l'inglese usato internazionalmente non è più riferibile ad una delle varietà nazionali, e alla relativa cultura, ma – in virtù della crescente convergenza nel suo utilizzo e nelle pratiche discorsive ad esso connesse – si sta evolvendo in modo parzialmente indipendente tanto da dare luogo nel tempo ad una varietà trasversale della lingua. Si afferma così una concezione transculturale dell'inglese come lingua franca, non più considerato come il risultato dell'adozione integrale di una delle principali varietà diatopiche, bensì come una sintesi di diversi dialetti – nati da atti di appropriazione da parte di parlanti non nativi – che si evolve gradualmente dando luogo a una varietà trasversale e stabile della lingua, per definizione esotopica.

Spostando l'attenzione dalla dimensione politico-culturale a quella contingente, un ulteriore problema connesso all'uso di una lingua naturale come lingua veicolare emerge a livello della situazione comunicativa e dell'interazione.

Infatti, in termini comunicativi, il ricorso ad una lingua non propria, ma appresa, tendenzialmente comporta per il singolo parlante problemi di asimmetria, cioè una disegualianza di accesso allo spazio ed al potere interazionale, sicché ogni attore partecipa alla comunicazione in condizioni diverse (cf. Orletti 2000, 12). Il livello di asimmetria è particolarmente marcato nel caso in cui si impieghi per uso veicolare una lingua naturale che sia la lingua madre per alcuni dei partecipanti e lingua seconda o straniera per gli altri. In tutti questi casi, al problema sostanziale di asimmetria comunicativa vanno a sovrapporsi difficoltà di natura interculturale che sono inevitabili negli incontri tra individui provenienti da differenti comunità etnico-linguistiche.

Nella discussione sull'uso internazionale dell'inglese sono ben chiaramente emersi alcuni dei problemi e delle aporie connesse all'utilizzo di una

lingua naturale come lingua di comunicazione, problemi inevitabili se si considera che la diffusione dell'uso della lingua franca avviene soprattutto sotto la spinta del prestigio, perpetuando e rafforzando situazioni di egemonia pre-esistenti.

1.2. IL RICORSO AD UNA LINGUA AUSILIARIA/PIANIFICATA COME LINGUA VEICOLARE

Se l'uso di una lingua naturale come lingua veicolare, come abbiamo visto, ha avuto ampia applicazione nella storia, nel tempo sono emersi diversi progetti di introduzione di una lingua artificiale o pianificata, cioè progetti volti alla creazione di una lingua costruita *ad hoc* che potesse diffondersi universalmente, offrendo la possibilità di comunicare senza implicazioni egemoniche e culturali².

I progetti più antichi erano volti a produrre una lingua perfetta, priva delle ambiguità proprie delle lingue naturali, adatta a sostituire il latino e a recuperare una supposta comunicabilità primigenia. Le lingue così concepite sono definite 'lingue filosofiche *a priori*', in quanto lingue costruite da zero, per la cui creazione si partiva dalla categorizzazione dei concetti e dall'indicizzazione dell'intero sapere e, per connettervi dei significanti, si faceva ricorso a caratteri che rinviavano direttamente a singole nozioni (cf. Libert 2000). Spesso i meccanismi erano di tipo ideografico, ispirati a ciò che si sapeva in occidente della scrittura cinese. La tradizione è molto antica, inizialmente ispirata a ragioni religiose e di evangelizzazione universale, e si fa risalire al Duecento, con il catalano Raimondo Lullo. È nel Seicento che la critica delle lingue naturali e la riflessione su una lingua universale che fosse scevra dei loro difetti si fanno poderose, con il contributo di studiosi della statura di Francis Bacon, Descartes, Comenio, Hobbes, Dalgarno, Wilkins, Leibniz, gli ultimi tre impegnati anche come glottoteti. Il maggior fervore in questo ambito si ha in Inghilterra, dove l'attenzione per l'espressione linguistica in questo periodo si fa estremamente acuta, con obiettivi scientifici, ma anche commerciali, politici e diplomatici, in un momento in cui il mondo intellettuale si sta lasciando alle spalle l'uso del latino e si cimenta nel difficile compito di trovare strumenti adeguati nelle lingue vernacolari. Esempio in questo senso è

² Per un'ampia trattazione sulle lingue artificiali e pianificate, cf. Eco 1993. Cf. Anche Libert 2000, 2004 e 2005.

l'Essay toward a Real Character, and a Philosophical Language (1668) di John Wilkins, elaborato nell'ambito delle attività della Royal Society, che parte dalla compilazione di una grammatica filosofica universale e dalla categorizzazione del sapere per produrre una lingua altamente formalizzata, non fonemica, bensì ideografica o, meglio, logografica costituita da segni ciascuno dei quali rimanda a un concetto, o se vogliamo, a un'intera parola, e quindi priva – nella sua forma scritta – della doppia articolazione.

Ovviamente il valore delle lingue filosofiche *a priori* sta più nel processo di categorizzazione e nelle riflessioni prodotte nella loro costruzione che non nell'utilità pratica, anche a causa della loro complessità e dei loro limiti, costituiti essenzialmente dal carattere artificiosamente ideografico. Tant'è che nessuna di esse ha mai avuto applicazione storica.

Il discorso è profondamente diverso per le lingue *a posteriori*, in cui la grammatica e il lessico sono derivati da una o più lingue naturali (Libert 2004). Lingue di questo tipo sono state prodotte per l'utilizzo come lingue ausiliarie internazionali soprattutto nell'Ottocento e nel primo Novecento sotto la spinta del progresso tecnico, portatore di un moltiplicarsi dei contatti interlinguistici, in un clima intellettuale che rifiutava per uso veicolare internazionale sia l'adozione di una lingua naturale sia il recupero del latino. L'entusiasmo dell'epoca portò alla creazione di un tale numero di queste lingue che Eco (1993) parla di una vera e propria Babele delle lingue ausiliarie.

Tra le tante, la lingua più nota, più utilizzata e più conosciuta dal grande pubblico è l'esperanto, concepito nello spirito del genuino interesse per la comunicazione internazionale, la democrazia linguistica e il plurilinguismo (come dichiarato nella *Dichiarazione di Boulogne-sur-Mer*, 1905, e nel *Manifesto di Praga*, 1996).

Introdotta nel 1879 da Lejzer Ludwik Zamenhof ('Doktoro Esperanto') secondo i suoi sostenitori l'esperanto è lingua semplice e razionale dal punto di vista morfologico e sintattico, foneticamente facile e coerente sotto il profilo ortografico, con aspirazioni universali ancorché saldamente ancorata al modello indo-europeo, inoltre culturalmente neutrale in quanto non legato ad una cultura d'origine.

Questa lingua ausiliaria ha avuto abbastanza seguito e diffusione. È difficile calcolare il numero di parlanti nel mondo, che potrebbe variare tra i 500.000 e i tre milioni di individui, che la utilizzano prevalentemente come seconda lingua. L'esperanto può contare su una vasta letteratura costituita dalle traduzioni delle maggiori opere della letteratura mondiale e da una certa produzione letteraria propria. Quindi nel complesso si tratta di una lingua ausiliaria di un qualche successo, per la quale si può sperare

in un futuro apprezzabile, visto il supporto che un progetto di questo tipo può trovare nel web e nei social media.

Ciò non significa che si possa sperare che l'esperanto diventi la lingua internazionale del futuro. L'esperienza ci dice che questo tipo di progetto, per quanto non totalmente irrealistico come quello delle lingue filosofiche, resta nel più ottimistico dei casi un progetto di nicchia.

D'altronde, l'uso di una lingua ausiliaria porta con sé per definizione molti problemi derivanti proprio dai meccanismi stessi di funzionamento delle lingue.

L'esperanto, in quanto lingua *a posteriori*, è costituita di segmenti prelevati da lingue diverse (latino, lingue romanze, slave, semitiche, ugro finniche, sanscrito, cinese, giapponese) che vengono riutilizzati o talora ricomposti per esprimere un dato significante, dando in pratica per scontato che la segmentazione dell'esperienza sia uguale in tutte le lingue. E invece, questo non risponde a realtà. Ogni lingua segmenta l'esperienza in un modo affatto diverso: come ben chiarisce Hjelmslev, "Ogni lingua traccia le sue particolari suddivisioni all'interno della 'massa del pensiero' amorfa, e dà rilievo in essa a fattori diversi e dà loro enfasi diverse" ([1943] 1968, 56). Sicché in assenza di uno sforzo di categorizzazione – che forse eccedeva nelle lingue filosofiche, ma qui manca del tutto – l'esperanto si basa su una segmentazione approssimativa o imprecisa dell'esperienza. Peraltro, la teoria del valore linguistico ci toglie l'illusione che anche elementi apparentemente corrispondenti in lingue diverse abbiano lo stesso significato; infatti, "la lingua è un sistema in cui tutti i termini sono solidali ed in cui il valore dell'uno non risulta che dalla presenza simultanea degli altri" (de Saussure [1922] 1978⁵, 139).

Inoltre, ai fini della diffusione dell'uso di una lingua artificiale, si aggiunge la necessità di un forte controllo strutturale che la sottragga alle normali spinte evolutive a cui sono soggette le lingue naturali, al fine di mantenerne la stabilità e la neutralità culturale in tutte le aree geografiche d'uso (tanto più se molto estese).

Va inoltre notato che con l'uso dell'esperanto il problema dell'asimmetria tra parlanti all'interno dell'interazione non si risolve necessariamente, in quanto – anche se l'utilizzo della lingua ausiliaria pone tutti gli interlocutori nella condizione di utilizzare una *interlanguage* – è inevitabile che i livelli di competenza possano essere profondamente diversi, tanto più che le occasioni di pratica viva di questa lingua sono per lo più rare. Né l'uso di una lingua condivisa, seppure di per sé non culturalmente connotata, cancella le difficoltà di natura interculturale che sono sempre in agguato negli incontri tra individui provenienti da differenti comunità etnico-linguistiche.

Soprattutto, perché l'esperanto possa affermarsi come la lingua universalmente utilizzata per la comunicazione internazionale, la sua diffusione dovrebbe necessariamente passare attraverso un potente progetto politico, che ponga in atto uno sforzo di istruzione capillare almeno quanto quello oggi realizzato per la diffusione dell'inglese. Un progetto che per il momento non esiste.

1.3. IL RICORSO ALLA MEDIAZIONE LINGUISTICA

Un'opzione diversa rispetto all'uso di un'unica lingua per la comunicazione – sia essa naturale o pianificata – è costituita dal ricorso alla mediazione linguistica, cioè da interventi di interpretazione o di traduzione che consentano l'interazione tra persone ciascuna delle quali si esprime nella propria lingua, un'opzione che – a fronte di un notevole dispendio di risorse ed energie – offre tutta una serie di importanti vantaggi.

Nell'interazione orale, la presenza di un interprete è molto efficace nel ridimensionare i problemi di asimmetria. La mediazione linguistica infatti non solo garantisce eguaglianza d'accesso alla comunicazione anche a chi conosca poco, o non conosca affatto, la lingua utilizzata nella conversazione, ma mette a disposizione dei partecipanti la possibilità di contare anche sulla spiegazione di concetti di tipo istituzionale o legati alle abitudini di vita, se non addirittura su una eventuale mediazione culturale. Infatti, in tutti i contesti, anche in quello relativamente uniforme dei Paesi europei, i problemi causati dalle divergenze di ordine culturale non sono profondi come nel caso dei rapporti tra Paesi occidentali e Asia oppure Africa, ma indubbiamente possono sempre insorgere – magari nella forma attenuata di quello che Archer (1986) chiama *culture bump* – a livello di modalità pragmatiche, di codificazione degli atteggiamenti e delle intenzioni, nei comportamenti individuali, nell'etichetta, ma anche, concretamente, nella prassi nei diversi settori della vita civile (per es. quello aziendale o giuridico), come è evidenziato nell'immensa letteratura in materia (e citerò qui solo pochi nomi: Gregory Bateson, Edward T. Hall e, nella sfera più propriamente aziendale, Geert Hofstede).

Non sto qui affermando che sia legittimo che l'interprete si inserisca in un dialogo e si assuma il compito di 'leggere' gli atteggiamenti di una o dell'altra delle parti coinvolte in base alla sua competenza interculturale, facendo magari una 'diagnosi' soggettiva delle cause di eventuali difficoltà – per usare la parola utilizzata in questo contesto da Gentile, Ozolins

e Vasilakakos (1996, 54-55) –, ma è indubbio che un buon interprete, nel momento in cui si accorge di un problema di comunicazione interculturale, possa certamente aiutare gli interlocutori a ‘vedere’ il problema, a identificarlo e metterlo a fuoco, promuovendo la loro consapevolezza della ‘diversità’ senza per questo interferire direttamente nell’andamento dell’interazione a meno che non sia strettamente necessario (cf. e.g. Garzone 2002b).

A questo riguardo, le scelte dell’Unione Europea sono esemplari. Alle prese con un problema di comunicazione interlinguistica di proporzioni senza precedenti, l’Europa ha scelto di non optare per la soluzione facile dell’adozione di una sola lingua come lingua ufficiale (o anche magari di una rosa ristretta di lingue), ma ha preferito accollarsi l’enorme onere finanziario ed organizzativo di servizi di interpretazione e traduzione a dir poco monumentali. L’aderenza a questa linea di condotta si farà sempre più complessa in futuro, con l’accesso di nuovi Paesi in cui si parlano lingue fino ad ora meno diffuse nell’area dell’attuale Unione rispetto a quanto non siano (o non fossero al momento dell’accesso dei diversi Stati) le lingue dei Paesi che ora ne fanno parte.

Attualmente (gennaio 2015) le lingue di lavoro sono ben ventiquattro e ciascuna deve essere tradotta nelle altre 23, dando luogo a 522 combinazioni linguistiche. Solo negli ultimi anni l’organizzazione si è rassegnata a non tradurre da ogni lingua in tutte le altre in modo diretto, ma a passare in alcuni casi attraverso lingue *relais* (per es. la traduzione dal maltese al rumeno passa attraverso il francese).

Ma per il momento le scelte linguistiche dell’Unione sono chiare e significative. Certo, è indubbio che nella conduzione degli affari correnti e nei contatti quotidiani tra funzionari e rappresentanti di Paesi diversi anche nelle istituzioni europee si faccia ricorso ad una lingua veicolare, più spesso l’inglese, talora anche il francese o il tedesco (le tre lingue scelte come ‘procedurali’), ma nella sua ufficialità l’Unione si muove nel rispetto dei singoli idiomi e secondo un principio di eguaglianza d’accesso.

D’altra parte il ricorso all’interpretazione è davvero l’espressione della massima democrazia linguistica, ed è talora scelta obbligata anche in altri contesti, come per esempio nel caso dell’accoglienza degli immigrati e dei richiedenti asilo, ma anche nei tribunali, negli ospedali e in tutti gli ambienti istituzionali in cui si debbano garantire i diritti linguistici dei soggetti coinvolti.

1.3.1. *La traduzione*

A livello di Unione Europea quanto detto per l'interpretazione vale anche per la traduzione dei testi scritti.

Tutti i documenti che contano vengono tradotti in tutte le lingue (i trattati, la legislazione, le direttive), così come le trascrizioni delle discussioni al Parlamento Europeo. A fianco di questi documenti di rilevanza vitale per la nascita e la vita dell'Unione, vengono ogni giorno generate ed utilizzate le traduzioni di una quantità immensa di testi non letterari, che hanno reso e rendono possibile lo svolgimento delle attività ordinarie nella dimensione europea, gli scambi ed i rapporti tra le diverse nazioni, contribuendo a creare i presupposti per l'unione politica. Infatti, il processo di unificazione, indubbiamente sotteso da esigenze ormai imprescindibili di coalizione politica e difensiva e da ragioni di convenienza economica, non si sarebbe neppure potuto avviare senza il senso di un'affinità di interessi e di una comunanza intellettuale che forse può essere non immediatamente percepibile a causa della varietà etnica e della Babele di lingue dell'area geografica interessata, ma non per questo risulta meno importante nella prospettiva di una ideologia dell'unificazione.

Tanto che si può affermare che il processo di unificazione del Continente si sia realizzato attraverso la produzione e circolazione di questi testi, alcuni dei quali – gli strumenti fondanti, i Trattati, ma anche le direttive e la legislazione ordinaria – hanno avuto effetto costitutivo, hanno cioè costruito e definito un organismo forgiato dal nulla, comprendente Paesi che solo pochi lustri prima avevano combattuto tra loro quella che è forse stata la guerra più sanguinosa della storia.

1.3.1.1. *La traduzione-opera*

A questa comunanza intellettuale ha contribuito in modo determinante anche la traduzione dei testi letterari, portatori di idee e di valori condivisi, come del resto la traduzione letteraria ha avuto e continua ad avere un ruolo fondamentale anche nella nostra apertura nei confronti delle civiltà extra-europee.

Sotto questo profilo, ovviamente, nel tempo ha avuto rilevanza anche il semplice accesso reciproco alle opere nelle lingue originali da parte dei cittadini più colti e poliglotti. Per un italiano che sia padrone dell'inglese o del norvegese la lettura, poniamo, di una tragedia di Shakespeare, di un romanzo di Dickens o di un dramma di Ibsen nella lingua originale

costituisce un importante momento di avvicinamento alla civiltà inglese o norvegese non solo in termini artistici ed estetici, ma anche più genericamente culturali ed ideologici. Ma la traduzione di quei testi in lingua italiana rappresenta un'occasione di vera e propria appropriazione e li porta all'interno del nostro polisistema culturale ed artistico (intendendo per polisistema un sistema di sistemi, ovvero nel caso della letteratura l'insieme dei sistemi che la costituiscono): come ha dimostrato Itamar Even-Zohar, la letteratura tradotta è da considerarsi "non solo come un sistema a pieno diritto, ma come un sistema che partecipa pienamente alla storia del polisistema come parte integrante di esso, in rapporto a tutti gli altri co-sistemi" ([1987] 1995, 227), in esso si integra e 'funziona' in relazione alla sua natura ed al suo assetto, immettendovi contributi e stimoli che in alcuni casi producono un effetto destabilizzante, pilotando processi di cambiamento (e si parla in questo caso di posizione *primaria* del testo tradotto), mentre in altri contribuiscono, al contrario, al mantenimento dei canoni consolidati (e si ha in questo caso una funzione *secondaria* del testo tradotto)³.

Pertanto, se la conoscenza di importanti opere straniere entra nel polisistema della cultura d'arrivo e vi agisce attraverso la conoscenza del singolo individuo, la letteratura tradotta ha un impatto generalizzato e diretto di partecipazione al sistema. Questo fatto risulta evidente quando si pensi per esempio alle tante traduzioni di testi classici, latini o greci, eseguite nei secoli passati per un pubblico di intellettuali che sapevano leggere senza difficoltà gli autori in questione anche nella lingua originale. Queste traduzioni avevano quindi l'evidente scopo di rivisitazione dei testi e, sovente, di appropriazione, di assimilazione dei canoni culturali, delle strutture, degli stilemi, in base a modalità diverse a seconda che l'ambiente culturale fosse più orientato all'interesse per l'alterità del testo straniero (ed eventualmente anche cronologicamente lontano) oppure all'assimilazione.

Un esempio significativo può essere il tardo Settecento, un'età che si è dedicata intensamente a tradurre i testi greci e latini per un pubblico erudito e perfettamente padrone delle lingue classiche non tanto allo scopo di mettere a fuoco – insieme con le affinità – le diversità, l'alterità di quegli autori, quanto piuttosto per chiarire la propria identità nel confronto con essi, cercando di coglierne lo spirito e i valori, in modo da appropriarsene e riutilizzarli in modo creativo secondo criteri soggettivi, oltre che

³ Sulla teoria di Even-Zohar e il concetto di polisistema, cf. anche *infra*, capitolo 3, § 3.2 e nota 1.

assimilare i canoni formali, ritenuti prossimi alla perfezione. Peraltro, va notato che grazie alla traduzione uno stesso testo può entrare nel medesimo polisistema più volte nel corso del tempo, ogni volta secondo una ‘lettura’ attualizzata, sicché paradossalmente a livello di testo di superficie per i lettori stranieri un autore come Marlow o come Milton si ‘muove’ nel tempo, seguendo l’evoluzione della lingua, della civiltà e della cultura, mentre per gli inglesi si accresce continuamente, se non altro a livello di varietà linguistica, la distanza cronologica dalle sue opere (anche se, ovviamente, per altri versi l’opera letteraria non è di per sé fissa, ma viene continuamente riletta e re-interpretata).

Dunque, le traduzioni dei più grandi autori delle letterature dei diversi Paesi, le “traduzioni-testo” come propone di chiamarle Henri Meschonnic ([1973] 1995, 279-280) o, come pare a me più corretto, le ‘traduzioni-opera’⁴, hanno avuto ed hanno un ruolo cruciale nella formazione di una *koinè* culturale nella dimensione europea e nell’apertura ad altre civiltà, ad altre dimensioni culturali, ad altri mondi.

1.3.1.2. La traduzione-non-opera

Ma per valutare in modo completo i diversi aspetti della traduzione nella comunicazione tra lingue e culture occorre andare al di là delle traduzioni-opera, cioè delle traduzioni di opere di valore, di cultura ‘alta’, in quanto nel mondo contemporaneo siamo quotidianamente esposti ad un’immensa quantità di materiale tradotto, opere di cultura ‘bassa’, letteratura commerciale, testi giornalistici, doppiaggio di film e di telefilm, testi con valenza culturale ‘di massa’ (dalla pubblicità ai documenti web), testi di tipo istruttivo o giuridico-amministrativo (contratti, polizze, garanzie, istruzioni, bugiardini, manuali scientifici, ecc.), gran parte del quale viene tradotto in gran fretta per un mercato ricco e vorace.

⁴ Come è noto, Meschonnic distingue fra traduzioni-non-testo, destinate a rapido declino insieme con l’ideologia che le ha generate (quindi le traduzioni di testi di scarsa rilevanza artistica e culturale oppure le traduzioni di valore contingente) e le traduzioni-testo, traduzioni di autori importanti su testi importanti (“da S. Gerolamo a Lutero, da Robert Graves a Ezra Pound, da Pasternak a Paul Celan, da Amyot a Baudelaire, Jean Grosjean e Michel Deguy”), che si costituiscono come vere e proprie opere a sé, il cui valore in quanto testi è destinato a restare nel tempo (Meschonnic [1973] 1995, 279-280). Pur ritenendo del tutto valida la distinzione, in quanto studiosa di linguistica testuale al fine di evitare ogni confusione preferisco parlare di traduzioni-opera e traduzioni-non-opera.

In tutti questi casi, la traduzione – se non è eseguita in modo ragionato e con le dovute cautele, può – ancor più dell’uso della lingua veicolare – costituire un elemento di sopraffazione linguistica e culturale. Per esempio, in molto materiale televisivo, soprattutto di origine americana, i testi sono tradotti con scarso rispetto della diversità e sovente oggetto di operazioni di trasposizione culturale audaci, per non dire disoneste (e si ricorda qui il caso eclatante della traduzione italiana del telefilm americano *The Nanny*, in italiano *La tata*). In molti casi, per esempio in ambito giornalistico, i testi sono soggetti a traduzione *covert*, cioè non presentata al fruitore come una traduzione (cf. House [1977] 1981), al fine di nascondere le tracce più visibili dell’ambiente originale. Posso proporre a titolo esemplificativo il caso di una nota rivista femminile con edizioni internazionali al cui interno molti articoli presentati come genuinamente italiani sono in realtà tradotti, e sovente è tradotta e sottoposta solo al minimo necessario adattamento persino la rubrica di corrispondenza denominata “Il sofà dello psicanalista”. Tutto ciò è aggravato dal fatto che ovviamente in questi contesti spesso si traduce male e in fretta, introducendo nella lingua d’arrivo interferenze d’ogni tipo, a livello non solo lessicale, ma anche sintattico e retorico, che entrano nella sensibilità dei lettori, ignari della natura tradotta dei testi, e vengono reimpiegati, insinuandosi gradualmente nella lingua.

Di questi problemi si tratterà diffusamente nel capitolo 3.

1.4. NOTE CONCLUSIVE

Da queste riflessioni emerge chiaramente il ruolo diversificato delle differenti modalità di comunicazione interlinguistica e interculturale che sono state e sono tutt’ora variamente utilizzate in diversi contesti al fine di garantire la comunicazione tra persone e gruppi che non parlano una lingua condivisa.

Certo, è vero che l’uso di una lingua naturale – come l’inglese – per la comunicazione internazionale, soprattutto se legata a un alto profilo della nazione d’origine in termini di prestigio, di potenza politica ed economica e di attrattività culturale, porta con sé forti rischi di contaminazione e sopraffazione linguistica e culturale, ma è altrettanto vero che l’uso di una lingua franca, se indipendente dalla subordinazione a uno degli standard diatopici e se maneggiata con elevata padronanza ed uguale competenza da tutti gli interlocutori, può costituire una valida opzione per la comunicazione *across languages*, naturale, efficace e immediata.

In linea di principio, l'interpretazione e la traduzione – con la componente di mediazione in esse connaturata – sono invece di per sé portatrici di un maggior rispetto della specificità culturale dei soggetti coinvolti e si pongono in un'ottica di mantenimento del plurilinguismo. La traduzione in particolare costituisce un potente strumento – forse il più potente – di comprensione, scambio ed integrazione culturale e di condivisione di valori. Tuttavia, nei casi di traduzioni di scarsa qualità e di testi tradotti non palesemente dichiarati come tali, il pericolo della omologazione culturale è sempre in agguato, insieme con la tendenza ad inserire surrettiziamente nell'assetto delle lingue nazionali fenomeni di interferenza al di là di quanto sia fisiologico, e a favorire l'indiscriminata accettazione di modelli culturali spuri.

Analogamente l'interpretazione, con tutte le diverse attività in essa ricomprese, dalla simultanea all'interpretazione di trattativa e al *public service interpreting* (in Italia definita anche 'mediazione interculturale'), è un potente viatico per un'agevole comunicazione interlinguistica ed interculturale, ma anche in questo caso la capacità e la consapevolezza dell'interprete sono la garanzia di un rapporto corretto, privo di asimmetrie ed al contempo di fraintendimenti, intromissioni e manipolazioni.

In questo quadro, emerge in modo eclatante l'importanza di una politica della comunicazione interculturale che poggi su un impegno coerente a mantenere alti i livelli qualitativi in tutte le diverse sfere che ho poc'anzi discusso: educazione linguistica, e formazione dell'interprete e del traduttore. Inoltre, nel caso della traduzione, cruciale è anche l'impegno istituzionale in favore della qualità, a livello di politiche di scelta dei testi da tradurre – in fatto di opere e di culture d'origine – e di incentivi per la serietà ed il valore del prodotto finito.

2. Prospettive teoriche: traduzione e *fuzzy set**

2.1. CONCEZIONI TRADIZIONALI DELLA TRADUZIONE

Nella conoscenza comune, che cosa sia la traduzione è del tutto ovvio, sulla base di una concezione intuitiva condivisa grazie alla quale ci si intende perfettamente. Tale concezione si riflette, per esempio, nella costruzione di certe prove d'esame di traduzione proposte agli studenti non solo nella scuola media superiore, ma (deplorabilmente...) anche in corsi universitari, in cui si chiede semplicemente al candidato di 'tradurre' il brano dato, senza fornire ulteriori specificazioni o indicazioni, come se si desse per scontato che esista un'unica possibile traduzione corretta e valida.

Ma una riflessione anche solo un po' più attenta del significato della parola traduzione e dei concetti a cui essa rimanda rivela una problematicità intrinseca, non solo per la sostanziale ambiguità del vocabolo stesso, atto a designare sia il processo del tradurre sia il suo prodotto (ambiguità che comunque – come ogni altra ambiguità puramente linguistica – può essere risolta specificando ove necessario ciò che di volta in volta si intende), ma soprattutto per il fatto che in realtà esso può servire a designare un'ampia varietà di prodotti testuali derivanti da procedimenti di creatività secondaria affatto diversi, seppure tutti basati sulla metatestualità.

In modo assai contraddittorio, nonostante non si sia mai negato che in effetti possono esistere traduzioni diverse di uno stesso testo (per es. traduzioni più o meno 'letterali' o 'libere'), il prescrittivismo che ha predominato in questo settore almeno fino a tempi relativamente recenti ha

* Il presente capitolo riprende e rielabora temi e argomentazioni esposti in Garzone 2002c, 2002d, 2005a e 2012a.

reso universalmente accetto il postulato che di tali diverse versioni una sola sia quella legittima e corretta, *la* traduzione di quel testo in alternativa ad ogni altra possibile, ammettendo al limite solo piccole e trascurabili variazioni a livello lessicale o microstrutturale.

Infatti, il pensiero tradizionale in questo ambito, da Cicerone fino al Novecento, è stato dominato dal desiderio di individuare un singolo approccio alla traduzione da ritenersi l'unico corretto, del quale ogni epoca ha preteso di dare una definizione univoca, con l'errore di scambiare per definitivo e assoluto ciò che al contrario è culturalmente determinato e contingente¹. Per lo più la strategia indicata come corretta era presentata in coppia con un'altra basata su una logica opposta (per es. *letterale-libera*) e pertanto presa in esame e rifiutata. Si tratta di una modalità argomentativa che si è mantenuta anche nelle prime fasi della traduttologia moderna, nella seconda metà del Novecento, quando, partendo da presupposti differenti, per descrivere le opzioni strategiche disponibili nell'impostazione della traduzione autori diversi hanno fatto ricorso a opposizioni binarie tra due termini diametralmente contrastanti. In alcuni casi tali termini erano visti come entità discrete, in altri casi invece erano presentati come i poli di un *continuum* al cui interno un determinato testo tradotto poteva trovarsi in una posizione intermedia più o meno vicina all'uno o all'altro estremo. Tra esse, la prima, e la più basilare, è l'opposizione *letterale-libero*, già enunciata da Cicerone ([ca. 46 a.C.] 1993) e successivamente da San Gerolamo ([ca. 390] 1993). Ad essa si affianca la tradizionale opposizione *fedele-infedele*, la cui intrinseca vaghezza si può ben puntualizzare chiedendosi 'fedele a quale messaggio? infedele a quali valori?', con una riformulazione del celebre quesito posto da Roman Jakobson (1959, 238) a commento del detto italiano *traduttore, traditore*: "Translator of what messages? Betrayer of what values?".

¹ Un'interessante sintesi della concezione traduttologia propria delle diverse epoche storiche si trova in Mattioli (1965, 212-213) che così schematizza le varie posizioni: "1) in Roma la traduzione è concepita come un'operazione di assimilazione culturale con ampi margini di libertà (la traduzione oratoria di Cicerone); 2) alle soglie del Medioevo S. Gerolamo, per quel che attiene al testo sacro, la concepisce come un'operazione di assimilazione religiosa che pretende fedeltà letterale; 3) nel Rinascimento [...] è un'operazione di assimilazione culturale, come in Roma, ma concepita e teorizzata a diversi livelli (interpretazione letterale, traduzione oratoria fedele, traduzione oratoria libera); 4) in epoca romantica [...] è concepita come un'operazione che può porsi come interpretazione creativa di valore filosofico (Novalis), come interpretazione storica (Goethe), come imitazione stilistica (Leopardi)". Per quanto riguarda il Novecento, Mattioli ritiene che le posizioni siano così numerose e difformi da non poter essere sintetizzate adeguatamente.

Analogamente vago, e comunque sempre ancorato al testo fonte, è stato nel tempo il concetto ancillare di equivalenza, che non è meno problematico². Innanzi tutto, è difficile che l'equivalenza tra testo tradotto e testo fonte riesca a realizzarsi senza problemi a tutti i livelli (contenuto, forma, stile, valenza culturale; cf. per es. Albrecht 1987, 15). Quindi, inevitabilmente si pone al traduttore la necessità di scegliere quali aspetti privilegiare perché gli sembrano rilevanti per quel determinato tipo di traduzione (cf. Schreiber 1993, 35). Inoltre, come si avrà modo di discutere in seguito, il concetto stesso di equivalenza che in qualche modo è costitutivo della definizione stessa di traduzione (cf. Koller [1979] 1992, 189) non può essere del tutto oggettivo, ma è necessariamente da porsi in relazione a fatti culturali e contestuali. Come ben chiariscono Reiss e Vermeer “l'equivalenza non si lascia stabilire in modo statico; essa non è – anche in una data coppia di lingue – assoluta; essa è da stabilirsi solo in relazione ai molteplici fattori che influiscono sul processo traduttivo in una gerarchizzazione di volta in volta differente” (Reiss und Vermeer 1984, 165; trad. it. Bertozzi 1999, 15). Ancora in quella che è considerata essere la prima fase ‘scientifica’ della riflessione traduttologica, nella seconda metà del secolo scorso, diversi autori hanno proposto classificazioni bipartite, in cui le opposizioni tradizionali *letterale-libero*, *fedele-infedele* venivano riproposte e riformulate in modo più specifico. Si ricordano per esempio la scelta strategica tra *corrispondenza formale* ed *equivalenza dinamica* proposta da Nida (cf. Nida 1964; Nida and Taber 1969), l'opzione fra *traduzione semantica* e *traduzione comunicativa* (i cui termini peraltro sono presentati come gli estremi di un *continuum*: cf. Newmark 1981 e 1988), fra *traduzione diretta* e *traduzione indiretta* (cf. Gutt 2000) ed ancora tra *overt translation* e *covert translation* (traduzione esplicita e traduzione implicita: cf. House [1977] 1981 e 1997), tra *attualizzazione* e *storicizzazione*, tra *naturalizzazione* ed *estraniazione* (cf. Schleiermacher [1813] 1993; Venuti 1995)³.

Peraltro, queste categorizzazioni non sono affatto rigorose dal punto di vista strettamente terminologico, utilizzando termini opinabili e imprecisi che lasciano ampio spazio a manipolazioni e interpretazioni soggettive: per tutti, basti pensare alla distinzione proposta da Newmark (1981) fra traduzione semantica e traduzione comunicativa, che è entrata

² Per una sintesi del dibattito sull'equivalenza in ambito traduttologico, cf. Bertozzi 1999.

³ Salmon (2005, 16 ss.) peraltro segnala la persistenza nella riflessione teorica sulla traduzione di un'altra dicotomia, quella tra testi ordinari e testi sacri, riproposta nel tempo come dicotomia tra testi classici e testi contemporanei, testi ‘superiori’ e testi ‘inferiori’.

nell'uso corrente, ma è sostanzialmente scorretta visto che per definizione ogni testo è dotato di un certo valore semantico ed al contempo si pone un qualche obiettivo di tipo comunicativo.

2.1.1. *Limiti delle concezioni tradizionali basate su categorizzazioni dicotomiche*

L'esame di queste categorizzazioni sollecita due diverse considerazioni. In primo luogo, ciascuna di queste teorizzazioni (e molte altre se ne potrebbero aggiungere proposte da autori diversi), articolandosi intorno ad un'opposizione binaria fondamentale, in sostanza si focalizza su un singolo aspetto del processo traduttivo rendendo conto delle opzioni che si offrono al traduttore in una sola delle diverse dimensioni che si trova a dover controllare. Pertanto, la validità di questi modelli di tipo bipolare è limitata: ciascuno di essi, per quanto abbia una sua parziale efficacia euristica, consentendo di mettere a fuoco un particolare aspetto del processo traduttivo o della traduzione in quanto prodotto, risulta però inadeguato a spiegare in modo esaustivo la complessità del rapporto tra testo fonte e testo tradotto. Tuttavia, considerati nel loro insieme e nella loro complementarità, questi modelli servono molto bene a dimostrare il carattere essenzialmente pluridimensionale del processo traduttivo.

È proprio questa complessa pluridimensionalità che determina la tendenza da parte dei vari studiosi a concentrarsi su una componente per volta, trascurando le altre, proprio in modo analogo a quanto avviene nella prassi traduttiva, in cui molto spesso ci si trova a dover privilegiare alcune dimensioni, se non addirittura una sola, a dispetto di altre. E così, per esempio, nella sua definizione del concetto di equivalenza Werner Koller ([1979] 1992, 215 ss.) ne vede la possibilità di realizzazione in ogni evento traduttivo solo limitatamente ad una delle diverse dimensioni, in modo tale che sia realisticamente opportuno accompagnare sempre il termine 'equivalenza' con un aggettivo che ne restringa l'applicazione: equivalenza denotativa, equivalenza connotativa, equivalenza normativo-tesuale, equivalenza pragmatica, equivalenza estetico-formale, ecc.

Esemplare in questa prospettiva è anche il saggio di André Lefevere sulla traduzione del testo poetico intitolato *Translating Poetry. Seven Strategies and a Blueprint* (1975), che in un'ottica descrittiva⁴ individua sette

⁴ La tassonomia proposta da Lefevere è basata su un *corpus* di traduzioni in lingua inglese del carme LXIV di Catullo.

diversi tipi di strategie poste in atto dai traduttori, in ciascuna delle quali viene privilegiata una delle dimensioni della comunicazione poetica, ovviamente a discapito delle altre: traduzione fonemica, traduzione letterale, traduzione metrica, traduzione in prosa, traduzione in rima, traduzione in versi liberi, interpretazione (cf. Bassnett [1980] 1991, 113-114). A prescindere dal suo valore specifico in relazione ai problemi della traduzione poetica, questo contributo è particolarmente significativo a livello teorico proprio perché prende lucidamente atto della pluridimensionalità della traduzione e dell'impossibilità di realizzare tutte le diverse componenti del testo fonte, ponendo il traduttore nella posizione di doverne scegliere una (o, comunque, alcune) e lasciare le altre in secondo piano.

In secondo luogo, tutte queste categorizzazioni postulano la centralità del rapporto fra la traduzione e il testo fonte nella valutazione di un testo tradotto senza discuterne né approfondirne le ragioni. Infatti, nei suoi primi decenni di vita la traduttologia moderna, benché arrivi alla fine degli anni '70 del Novecento con una consapevolezza ben più scientifica rispetto alle riflessioni tradizionali sulla traduzione (caratteristicamente pre-scientifiche) anche grazie al progresso di discipline correlate quali la linguistica e la semiotica, non esce dalla logica che l'ha animata fin dall'antichità e in buona sostanza non riesce a formulare una teoria convincente che renda conto del processo traduttivo nel suo insieme, in tutte le sue componenti: piuttosto, i diversi studiosi continuano a riproporre variazioni dell'opposizione letterale/libero, come si è poc'anzi evidenziato.

2.2. APPROCCI TARGET-ORIENTED

Con l'affermazione degli approcci descrittivisti e di quelli funzionalisti, a partire dagli anni '80 del Novecento si afferma con prepotenza l'idea che il concetto di traduzione sia culturalmente determinato e variï pertanto nelle diverse civiltà, nelle diverse comunità e nelle diverse epoche. Nella nuova fase della traduttologia, in aree diverse, ma accomunate dalla priorità accordata agli aspetti relativi alla ricezione del testo tradotto nella cultura d'arrivo rispetto al rapporto con il testo fonte, emerge la consapevolezza della pluralità delle versioni a cui la traduzione del medesimo testo può dare luogo, delle quali non soltanto una, bensì diverse (se non tutte) sono potenzialmente valide in subordine a determinate condizioni.

Infatti, si tende a privilegiare il testo tradotto ed il suo funzionamento all'interno della cultura ricevente, piuttosto che il processo traduttivo che

lo ingenera, e si smette di utilizzare il confronto con il testo fonte come criterio di valutazione della sua validità e, come si vedrà, perfino come unica condizione della sua ammissione alla ‘categoria’ delle traduzioni. Hans Vermeer, uno dei principali fautori del nuovo paradigma, descrive provocatoriamente questo cambiamento di prospettiva come un’azione di ‘detronizzazione’ del testo fonte (“‘Entthronung’ des Ausgangstextes”: Vermeer 1986, 42). In realtà si tratta piuttosto della presa di coscienza del fatto che ai fini del successo di una traduzione la resa puntuale del testo di partenza risulta di gran lunga meno importante dell’adeguatezza della traduzione rispetto al contesto e alla funzione a cui essa è destinata nella compagine della cultura ricevente.

In particolare, tra le scuole di pensiero di tipo *target-oriented*, l’approccio descrittivista – proprio di quell’area dei *translation studies* denominati per l’appunto *Descriptive Translation Studies* – si pone come essenzialmente esplicativo, in quanto parte dall’osservazione delle traduzioni e dalla descrizione delle loro caratteristiche e opera per mezzo di generalizzazioni per lo più basate su un *corpus* di testi rappresentativo di un’epoca, di una cultura, di un genere. Solo in un secondo momento, sempre attraverso l’osservazione empirica e la generalizzazione, ricerca elementi che consentano di ricostruire il comportamento dei traduttori insieme con le strategie da loro applicate, e descrive tale comportamento nella forma di ‘norme’ (cf. Toury [1995] 2012, 61-77), individuando le regolarità nel modo in cui vengono gestiti determinati fatti testuali, nonché nelle aspettative rispetto alla traduzione prevalenti in una determinata epoca e cultura.

Infatti, secondo Toury (1980, 57) la norma traduttiva non è regola precostituita, bensì “a category for the descriptive analysis of translation phenomena”, ricavabile per generalizzazione dall’analisi di un *corpus* di testi, da cui emergono i criteri che hanno regolato il comportamento del traduttore, “not only as regularities of behaviour and a certain degree of pressure exercised on the individual to prefer one option rather than another, but also as sets of expectations [...]” (Hermans 1999, 52). Il concetto di norma ha sostanzialmente natura sociale e culturale e non è appannaggio del traduttore che la applica, ma è presente anche nel ricevente sotto forma di una sorta di orizzonte d’attesa, essendo “the translation [*sic*] of general values or ideas shared by a community [...] into performance instructions appropriate for and applicable to specific situations” (Toury [1995] 2012, 63).

Dunque, quando le si ottiene attraverso l’osservazione delle traduzioni e la generalizzazione, le norme, per loro natura strettamente legate

alla cultura a cui la traduzione è destinata, non solo sono utili ai fini della formazione dei traduttori, ma consentono anche di ricostruire per generalizzazione la concezione traduttologica predominante in una data epoca e in una data cultura, quella che Friedmar Apel ([1983] 1993) definisce la “concezione traduttologica immanente”.

Il rapporto tra testo fonte e testo tradotto, quindi, perde la sua centralità e diventa semplicemente un elemento tra i tanti considerati. Un ampio filone di ricerca in questo settore, che peraltro ha dato luogo in tempi recenti ad una ricca fioritura di studi, parte dal presupposto che tutti i testi tradotti presentino delle caratteristiche peculiari universali, indipendenti dalla coppia di lingue coinvolte, e si pone come obiettivo l'identificazione di tali tratti costanti, che denomina ‘universali traduttivi’ (*universals of translation* o *universal features of translation*), studiando approfonditamente le traduzioni senza necessariamente confrontarle con i relativi testi fonte. Questo tema verrà approfondito nel capitolo 3.

L'altro importante orientamento teorico *target-oriented* ha natura funzionalista e, come nota Toury ([1995] 2012, 18-19)⁵, è emerso più o meno nello stesso periodo in cui sono nate le teorie descrittiviste. Diversamente dai *Descriptive Translation Studies*, che si concentrano soprattutto sulla traduzione letteraria, questo orientamento prende le mosse dallo studio della traduzione come attività professionale soprattutto in ambito non letterario⁶ e ritiene che nella scelta delle strategie da attuarsi nel processo traduttivo il criterio fondamentale sia costituito dal fine (*Skopos*) per cui un testo viene tradotto e la funzione che la traduzione dovrà svolgere nella situazione e/o nel contesto culturale a cui è destinata:

Each text is produced for a given purpose and should serve this purpose. The Skopos rule thus reads as follows: translate / interpret / speak / write in a way that enables your text / translation to function in the situation in which it is used and with the people who want to use it and precisely in the way they want it to function. (Vermeer [1989] 1990, 20; transl. en. Nord 1997, 29).

⁵ Il discorso sui rapporti tra la scuola descrittivista e quella funzionalista verrà ripreso *infra*, al § 2.2.2.

⁶ Rientra in questo quadro la così detta *Handlungstheorie*, che prende in considerazione diversi fattori che intervengono nella prassi professionale corrente e nell'operato del traduttore, compreso il ruolo dei soggetti ‘altri’ coinvolti in un atto traduttivo (per es. l'iniziatore di tutto il processo, cioè il soggetto che ha preso l'iniziativa di tradurre il testo e che ne sarà l'utente finale, il committente, il revisore, ecc.). Cf. Holz-Mänttari 1984.

In questa prospettiva, al criterio della puntualità nella resa del testo fonte che in precedenza sin dall'antichità era stato sovrano, si sostituisce il principio dell'adeguatezza' (*Adäquatheit*) del testo tradotto rispetto alla cultura ed al contesto per cui è prodotto. Ne consegue che qualunque possibile opzione traduttiva può essere ritenuta legittima in subordinate determinati fini e a determinati presupposti che vengano postulati, purché sia realizzata con coerenza tenendo conto dell'uso e del contesto a cui è destinata la traduzione. Adirittura si ammette la possibilità di 'interventi importanti' in caso di idiosincrasia del testo rispetto alla cultura d'arrivo, arrivando perfino ad affermare che nei casi più problematici "it may be preferable not to translate the source-text at all, but rather to 'design' a new text, partly or as a whole, under target-culture conventions" (Vermeer 1996, 34).

2.2.1. *La definizione di traduzione*

Questi nuovi orientamenti servono, se non a risolvere, per lo meno a superare alcune delle aporie di fondo che avevano afflitto da sempre la teoria della traduzione. Ma inevitabilmente portano con sé nuovi problemi di non facile soluzione.

Innanzitutto, la detronizzazione del testo fonte, insieme con la forte enfasi sugli aspetti di tipo culturale, manda in crisi la definizione del concetto stesso di traduzione. La priorità accordata al contesto della cultura d'arrivo e allo *Skopos* del testo tradotto pone in secondo piano il rapporto di lealtà verso il testo di partenza e la puntualità della sua resa. Laddove, tradizionalmente, nei casi in cui non vi fosse stata una puntuale corrispondenza tra testo fonte e testo tradotto si arrivava addirittura a mettere in dubbio la legittimità dell'uso della parola 'traduzione', preferendo ricorrere a termini come 'adattamento' o 'rifacimento', oggi nei settori più avanzati della traduttologia l'atteggiamento è molto meno rigido, ma vi sembra essere scarsa chiarezza sui requisiti minimi perché un testo in effetti si qualifichi come traduzione. Reiss e Vermeer vedono la traduzione semplicemente come "un'offerta di informazioni nella lingua d'arrivo su un'offerta di informazioni nella lingua fonte" (Reiss und Vermeer 1984, 76). La Nord, allieva di Vermeer, preferisce parlare di 'azione' o 'interazione' traduttiva, e la definisce "an intentional, interpersonal, partly verbal intercultural interaction based on a source text" (Nord 1997, 18). In buona sostanza, queste definizioni postulano la metatestualità della traduzione,

ma non esplicitano alcun altro specifico requisito o vincolo relativo al rapporto con il testo primario.

Un altro fattore che contribuisce a rendere sfocate le linee di demarcazione che delimitano il fenomeno ‘traduzione’ è il suo inserimento nel quadro più ampio del fenomeno della ‘riscrittura’, che discende da un concetto introdotto da André Lefevere ([1992] 1998) per il testo letterario, ma in effetti può essere riscontrato nelle tipologie testuali e nei generi più disparati. Secondo questa concezione, la traduzione non è che una tra le tante attività di riscrittura praticate dalla notte dei tempi, come per esempio il rifacimento, l’antologizzazione, la storiografia, la critica, la revisione editoriale⁷. Il concetto di riscrittura è dotato di notevole valenza euristica, in quanto abbraccia, oltre alla traduzione vera e propria, una gamma vastissima di forme di trasformazione e riuso dei testi di tipo sia intra- sia intersemiotico, che in molti casi sono anche combinati con la traduzione stessa. In un mondo in cui le dimensioni della diffusione dei prodotti editoriali e culturali si è dilatata a livello planetario in virtù della globalizzazione dei mercati, della modernizzazione dei trasporti e dell’avvento delle nuove tecnologie e delle telecomunicazioni – cinema, televisione (ora anche satellitare), web, smartphone, tablet, ecc. – è ormai prassi corrente e consolidata che i testi vengano riutilizzati in Paesi e contesti semiotici e linguistici diversi e attraverso media differenti da quelli per cui essi sono stati originariamente generati. Molto numerose sono le forme di attività e di prodotti metatestuali che rientrano in questo quadro, oltre alla traduzione vera e propria e in combinazione con essa; basterà citarne alcune: le versioni a fumetti o in fotoromanzo delle opere narrative, le edizioni abbreviate o ‘condensate’ dei romanzi per la diffusione popolare (per es. il *Reader’s Digest*, attivo in Italia fino al 2007) o per i ragazzi, i rifacimenti, gli adattamenti in prosa, gli adattamenti per la radio, la televisione e i videogiochi, i copioni cinematografici, i testi per il doppiaggio e il sottotitolaggio, gli adattamenti teatrali e in forma di *musical*, le versioni in musica di opere poetiche, le *cover* di canzoni, le sintesi giornalistiche, e – nella comunicazione specialistica – gli *abstract*, le spiegazioni tecniche, le trascrizioni, le riscritture divulgative e didattiche, le presentazioni con sussidi audiovisivi, le versioni audio e video di testi scientifici o informativi. Tutte queste forme di riscrittura si possono sovrapporre con la riscrit-

⁷ Per recenti interventi sulla traduzione come riscrittura, cf. i saggi raccolti nella Parte I del numero monografico di *Altre Modernità / Other Modernities* curato da Garzone e Paganoni (2012).

tura traduttiva, dando caratteristicamente luogo a prodotti metatestuali profondamente trasformati attraverso dimensioni plurime.

Far rientrare la traduzione in questo quadro concettuale costituisce un forte cambiamento di prospettiva in quanto significa superare quella rigidità nella categorizzazione dei testi che poneva un confine netto tra i prodotti che, in virtù del loro rapporto con il testo fonte, erano ritenuti degni di essere annoverati come traduzioni e quelli che invece potevano essere classificati solo come adattamenti o rifacimenti, o neppure come tali.

2.2.1.1. Traduzioni presunte e pseudotraduzioni

Alla luce di queste considerazioni, appare evidente che in un quadro in cui viene fortemente ridimensionato, se non addirittura cancellato, il postulato della relazione di fedeltà o comunque di dipendenza del testo tradotto rispetto al testo fonte, e in cui la traduzione viene categorizzata come una forma di riscrittura a fianco di molte altre, o in combinazione con esse, è inevitabile che entri in crisi la definizione stessa di traduzione, sicché diviene difficile stabilire con precisione quali siano i testi che possono in effetti essere definiti a pieno titolo 'traduzioni': un criterio minimo potrebbe essere quello della metatestualità.

Ma la questione si fa ancora più complicata quando si arriva persino a mettere in discussione quest'ultimo criterio, come fa Toury. Infatti apparentemente quest'autore riconosce apertamente la metatestualità come requisito minimo affinché un testo si qualifichi come traduzione, e la vede soggetta a (almeno) tre postulati, che formula analiticamente: deve esistere un testo fonte ("the source-text postulate"), il testo tradotto deve essere stato generato per mezzo di un'operazione di trasferimento ("the transfer postulate"), deve esistere un qualche tipo di rapporto tra il testo fonte e la traduzione ("the relationship postulate": Toury [1995] 2012, 30-31). Una posizione che, ripristinando in parte lo *status* del testo fonte, a tutta prima potrebbe sembrare più vicina al modo di pensare tradizionale, ma è in realtà assai trasgressiva – in coerenza con il complesso delle posizioni teoriche dell'autore – dato che egli specifica che questi requisiti non sono necessariamente reali, ma possono essere puramente postulati, "posited, rather than factual" (*ibid.*, 30), sicché non è necessario che siano effettivamente realizzati: basta semplicemente che nella cultura ricevente li si ritenga realizzati.

In questa prospettiva, Toury arriva addirittura ad affermare che, ai fini della vitalità ed efficacia del testo tradotto all'interno della cultura

ricevente, l'esistenza stessa del testo fonte non è del tutto indispensabile, sicché si qualifica come traduzione qualunque testo che venga ritenuto tale nella cultura d'arrivo: "all utterances which are presented or regarded as such within the target culture, on no matter what grounds [...]" (Toury [1995] 2012, 55; cf. anche 1980, 16). Certo, si tratta di "(assumed) translations", ma questi testi in quanto traduzioni svolgono benissimo la loro funzione nella cultura a cui sono destinati. Esempari in questa prospettiva sono le pseudotraduzioni o traduzioni fittizie, già discusse dallo studioso in un saggio del 1984 (Toury 1984), tra le quali l'esempio più significativo è quello della poesia ossianica che, indipendentemente dal fatto che il testo fonte sia in gran parte postulato e non esista nella modalità e nella forma dichiarate dal presunto traduttore, ha esercitato un influsso decisivo sullo sviluppo della letteratura europea nel tardo Settecento.

In ambito letterario un discorso analogo si può fare per altre tipologie di (presunte) traduzioni per le quali non è possibile individuare un testo unico, stabile e ben definito che si qualifichi come il testo fonte. Bassnett (Bassnett and Lefevere 1998, 25-40) descrive, oltre alle pseudotraduzioni, diverse altre categorie di testi la cui classificazione come traduzioni può essere discutibile: le traduzioni di testi 'inautentici', traduzioni cioè che, come *La Morte d'Arthur* di Thomas Mallory (1485), riprendono materiali eterogenei appartenenti ad un singolo filone narrativo e lo volgono in un'altra lingua traendone un'opera autonoma e compiuta; le autotraduzioni, cioè le redazioni in altre lingue della propria opera da parte dell'autore stesso, come i "Quatre poèmes" di Samuel Beckett (1961), o ancora le traduzioni integralmente inventate, come *The Kasidab of Hajf Abdû El-Yezdí* di F.B. (1880).

Si tratta di teorie estreme, fortemente provocatorie – come è facile trovare nelle fasi iniziali di nuovi paradigmi di pensiero – grazie alle quali si è giunti finalmente a discutere i problemi teorici della traduzione su basi diverse, liberandosi dei preconcetti e dei ricorrenti *cliché* del passato.

2.2.2. Rilevanza culturale della traduzione

È significativo che queste due impostazioni teoriche, quella descrittivista e quella funzionalista, sviluppatasi in parallelo, abbiano solo tardivamente riconosciuto le proprie affinità (cf. Vermeer 1996, 111-112; Toury [1995] 2012, 18-19). In particolare Toury (*ibid.*, 19) scrive: "Interestingly, the first formulations of the *Skopostheorie* by Vermeer (e.g. Vermeer 1978) almost coincided with the beginning of my own switch to target-orientedness

(Toury 1977) – which sheds light on how changes of scholarly climate occur, especially considering that for quite a while, the two of us were practically unaware of each other’s work”.

Quindi, le due scuole di pensiero sarebbero figlie del medesimo clima intellettuale. E in effetti, a dispetto dei diversi orientamenti di fondo, l’uno più genuinamente esplicativo e focalizzato sul testo letterario, l’altro più specificamente volto alla formulazione di criteri operativi e orientato alle attività traduttive professionali⁸, le loro linee teoriche hanno in realtà in comune diversi punti fondamentali. Entrambe sanciscono il primato, nelle priorità del traduttore, dell’attenzione per il testo tradotto e per la sua funzione nel contesto della lingua d’arrivo rispetto alla lealtà verso il testo di partenza. Entrambe si lasciano alle spalle l’atteggiamento prescrittivo volto a teorizzare il ‘come si traduce’. Soprattutto, entrambe si collocano a un grado di generalizzazione tale da porsi al di sopra degli altri principi, enunciando un concetto che tutti li sussume: non si tratta più di stabilire se, in assoluto oppure per un dato testo, sia meglio una resa puntuale o una gestione più autonoma rispetto alla fonte, il mantenimento dei riferimenti culturali o la loro trasposizione ecc., quanto piuttosto di individuare dei criteri di livello superiore che possano di volta in volta guidare le scelte del traduttore, criteri dunque di ordine strategico piuttosto che tattico.

Un altro fondamentale punto in comune è costituito dal fatto che entrambi questi orientamenti poggiano su una concezione della traduzione come attività socialmente e culturalmente situata, da cui discende la sua stretta connessione con i diversi contesti in cui si colloca e, nella prospettiva diacronica, la sua storicizzazione. Ciò significa che la dimensione culturale viene ad assumere maggiore importanza rispetto al passato, diventando un elemento fondamentale in alcune aree delle scienze traduttologiche. Toury non esita a considerare le traduzioni come fatti essenzialmente culturali (“translations as cultural facts”: [1995] 2012, 20) e specifici della cultura a cui esse sono destinate: “Translations are facts of target cultures; on occasion facts of a special status, sometimes even constituting identifiable (sub)systems of their own, but of the target culture in any event” (*ibid.*, 23). Da parte sua Vermeer intende la traduzione come

⁸ È necessario peraltro specificare che l’applicazione di ciascuna di queste due impostazioni non è ristretta all’ambito specifico da cui ha preso le mosse, come dimostra fra l’altro l’esempio proposto da Vermeer che sarà discusso alla fine del presente paragrafo, in cui la *Skopos Theorie* viene applicata nell’analisi di un testo letterario.

trasferimento culturale (1986) e vede il traduttore soprattutto come un “bi-cultural expert” (1996, 67).

Si tratta del *cultural turn* di cui parlavano André Lefevere e Susan Bassnett (1990) in un loro noto saggio, riprendendo un’idea di Mary Snell-Hornby (1990): la traduzione non è più concepita esclusivamente come transcodificazione linguistica (*linguistic transcoding*), ma come un processo che implica anche un’importante operazione di trasferimento culturale (*cultural transfer*).

2.3. TEORIA DELLA TRADUZIONE E TEORIE LINGUISTICHE

La profonda presa di coscienza dell’importanza dei fatti culturali nel processo traduttivo e dei principi che lo governano ha così sovente portato a porre in secondo piano gli aspetti più specificamente linguistici della traduzione, alimentando peraltro in taluni casi un atteggiamento polemico, una sorta di ideologia anti-linguistica tra gli studiosi di tendenza descrittivista e funzionalista: nelle aree di impostazione *target-oriented* degli studi traduttologici si è sviluppata una vera e propria diffidenza nei confronti delle componenti più specificamente linguistiche del fenomeno traduttivo. Questa tendenza è stata rafforzata dall’affermazione e dal profilo sempre più rilevante dei *cultural studies*, che hanno visto nella traduzione un fertile terreno di studio, per lo più avvicinandosi ad essa con categorie puramente culturologiche, sovente a totale discapito dell’analisi più puntualmente svolta con strumenti traduttologici e focalizzata sulle problematiche specifiche della traduzione. In questo contesto, si inquadra per esempio la fioritura di studi sulla traduzione nella prospettiva post-coloniale (cf. tra gli altri Cheyfitz 1991; Niranjana 1992; Robinson 1997; Bassnett and Trivedi 1998), su traduzione e *gender* (per es. Simon 1996; Chamberlain [1988] 2000), sulla valenza culturale e identitaria della traduzione (per es. Venuti 1995 e 1998 e; Brisset [1996] 2000).

D’altra parte, in molti casi nell’ambito dei *translation studies* non si esita ad esprimere apertamente la sfiducia nei confronti degli approcci linguistici. Si veda per esempio Gideon Toury, per il quale la rilevanza della traduzione non è tanto linguistica quanto culturale:

However highly one may think of Linguistics, Text-Linguistics, Contrastive Textology or Pragmatics and of their explanatory power with respect to translational phenomena, being a translator cannot be reduced to the mere generation of utterances which would be considered ‘translations’ within

any of these disciplines. Translation activities should rather be regarded as having cultural significance. (Toury [1995] 2012, 53)

Analogamente Vermeer afferma l'indipendenza degli studi traduttologici dalla linguistica: "I think it is time to stress the independence of translation studies from mere linguistics". E al contempo confuta con forza l'idea che la traduzione sia "a linguistic (and nothing but a linguistic) action", ponendo questa affermazione tra le sue 'antitesi', cioè tra le idee relative alla traduzione che ritiene debbano essere definitivamente messe da parte (Vermeer 1996, 18).

Questo rifiuto della validità di un approccio linguistico alla traduzione da parte degli autori di orientamento descrittivista e funzionalista può essere interpretato come una polemica presa di posizione nei confronti di alcune teorizzazioni traduttologiche tradizionali che poggiavano su un'idea angusta del funzionamento delle lingue naturali: si guardava all'espressione linguistica semplicemente come ad una 'stringa', una 'catena' di elementi che contraendo rapporti reciproci tra loro danno luogo alla significazione.

Ma oggi queste riserve non hanno alcuna ragione di essere in quanto, al contrario, si è giunti a una concezione estremamente complessa della comunicazione linguistica. Infatti, dalla seconda metà del Novecento si sono sviluppate teorie basate su un modello sempre più stratificato del funzionamento delle lingue naturali, che è ora concepito come un sistema pluridimensionale il cui livello di base, quello della codificazione/decodificazione linguistica vera e propria, è governato dai livelli superiori – semantico, comunicativo e pragmatico – dando luogo ad un processo di semiosi soggetto a regole suscettibili di variazioni di tipo situazionale, sociale e culturale. All'interno del testo si individuano connessioni e riferimenti che vanno ben al di là delle esigenze della codificazione grammaticale. Alla dimensione semantica si sovrappone una dimensione comunicativa, intessuta di elementi di ordine sociale e pragmatico; il tutto dotato di rilevanza semiotica e culturale. Nel processo di redazione di un testo – e a maggior ragione nella redazione di un testo tradotto – il materiale linguistico non solo viene prodotto secondo criteri di correttezza morfosintattica, ma è anche organizzato in modo tale da 'funzionare' adeguatamente a ciascuno dei livelli superiori della significazione. Qualora ciò non avvenga, si rende necessario tornare ai livelli inferiori per i dovuti adeguamenti e correzioni. Questo meccanismo è insito nel funzionamento della grammatica stessa, il cui ruolo è quello di "specify not only the properties of

form but also the meaning structure related to form” (van Dijk 1977, 2), sicché, se si considerano il livello lessico-grammaticale, quello semantico e quello pragmatico (cioè il livello dell’azione), ecco allora che la morfossintassi viene a configurarsi come un “theoretical form-meaning-action rule system” (*ibid.*), strettamente correlato al contesto situazionale, sociale e culturale in cui si colloca l’atto linguistico.

Già James Holmes, ritenuto il fondatore dei moderni *translation studies*, faceva notare come il processo traduttivo si svolga in realtà su almeno due piani diversi, ed esattamente:

[...] a serial plane where one translates sentence by sentence and a structural plane on which one abstracts a mental conception of the original text, then uses that mental conception as a kind of general criterion against which to test each sentence during the formulation of the new, translated text. (Holmes [1972] 1988, 82-83)

Interessante qui è la consapevolezza che al di sotto dalla stratificazione semiotica del significato e del senso è sempre presente il testo come oggetto linguistico costituito da unità in disposizione seriale, nella catena sintagmatica. È su questa sequenza seriale che poggiano tutti gli altri livelli della significazione e ad essa bisogna tornare ogni volta che si vuole apportare modifiche all’uno o all’altro dei livelli superiori.

Inoltre, è necessario considerare che – come è oggi ampiamente riconosciuto – il significato di una frase viene solo parzialmente codificato in strutture superficiali, e pertanto può essere solo in parte estratto dal testo, dovendo altrimenti essere ricostruito per mezzo di inferenze, facendo conto sia sulla situazione contingente in cui si colloca il singolo atto comunicativo sia sull’universo del discorso dei partecipanti, e quindi sui dati concettuali che fanno parte del loro patrimonio individuale, alcuni specifici della cultura di appartenenza, altri propri dell’esperienza umana in generale e quindi ampiamente condivisi. Pertanto, ai fini della comprensione del messaggio contenuto in un enunciato, il significato esplicitamente espresso costituisce solo un punto di partenza⁹.

Appare quindi chiaro che il problema fondamentale della traduzione come processo è proprio costituito dalla complessità della comunicazione linguistica e dalla necessità di gestirne la stratificazione. Lo stesso problema si manifesta nella elaborazione di un modello teorico, dove la descrizione del processo traduttivo e della natura del prodotto che ne deriva

⁹ Per una discussione dei problemi relativi all’espressione del significato nel testo, si segnala Prandi 2001.

deve tenere conto di questa molteplicità di livelli. Come già oltre mezzo secolo fa puntualizzava Benvenuto Terracini: “il traduttore è la vittima di difficoltà insite alla natura stessa del linguaggio; il lavoro del traduttore non fa che renderle manifeste” ([1951] 1996, 39).

Se alla luce di queste osservazioni si rivedono le dicotomie poc'anzi discusse (cf. § 2.1), su cui poggiavano tante teorie traduttologiche del passato, non si può fare a meno di rilevare che nella maggior parte dei casi uno dei due termini si riferiva ad aspetti di tipo linguistico e l'altro rimandava a fenomeni di livello superiore, pragmatico o culturale. Per esempio, il termine ‘corrispondenza formale’ (Nida and Taber 1969) esprime un criterio di valutazione di tipo linguistico, mentre ‘equivalenza dinamica’ rimanda a criteri di tipo pragmatico o, più generalmente, semiotico; analogamente, la denominazione ‘traduzione semantica’ (Newmark 1981) poggia su una dimensione specifica dell'assetto linguistico di un testo, mentre l'espressione ‘traduzione comunicativa’ implica una maggiore complessità, comprendendo anche fenomeni di ordine pragmatico e/o semiotico. Una traduzione può essere *covert* (cf. House [1977] 1981), cioè non palesemente dichiarata come traduzione o addirittura fatta passare per testo nativo, solo se nel processo di trasposizione si è fatto ricorso a *shift* e sostituzioni di elementi del testo sulla base di criteri di omologazione semiotica e culturale rispetto alla lingua e cultura d'arrivo sicché il testo non viene percepito come alieno, mentre una traduzione *overt* può semplicemente seguire passo passo il testo di partenza, lasciandone irrisolte le alterità. Infine, per essere ‘naturalizzante’ (cf. Venuti 1995) una traduzione deve necessariamente fare conto su procedimenti di assimilazione culturale, e quindi di modificazione basata su criteri semiotici e non puramente linguistici, cioè su procedimenti – per dirla con Schleirmacher ([1813] 1993) – che portino il testo al lettore, mentre la traduzione ‘straniante’ si accontenta di una semplice trasposizione linguistica, che mette il lettore di fronte alla estraneità del testo di partenza. Si vede così molto bene che alle difficoltà di categorizzazione e descrizione della traduzione emerse nel passato probabilmente ha contribuito una certa confusione tra fenomeni riguardanti la codificazione linguistica in se stessa, nella sua rilevanza puramente lessico-grammaticale, e i livelli superiori di funzionamento della lingua.

Si può quindi ben asserire che non è affatto necessario rifiutare la natura fondamentale linguistica della traduzione per sostenere un approccio *target-oriented* o per affermare la sua cruciale rilevanza culturale. Al contrario è interessante proprio studiare in quale modo le decisioni linguistiche prese nella trasposizione di un testo da una lingua

all'altra possano dare luogo a variazioni nel suo valore semiotico e nel suo significato culturale. Tant'è che anche gli autori meno ben disposti a riconoscere l'importanza della componente linguistica nella traduzione e nella sua analisi sovente propongono nei propri saggi esemplificazioni che mettono in rilievo proprio questo aspetto. Per esempio, in *A Skopos Theory of Translation* Vermeer (1996, 103-106) discute della traduzione dal tedesco al portoghese della poesia "Zurechtgerückt" di Ulla Hahn in cui si descrive l'abbandono di una donna da parte del suo uomo; in tedesco costui viene descritto nell'atto di vestirsi e di andarsene chiudendo dietro di sé la porta in pochi versi caratterizzati dalla ripetizione dell'espressione avverbiale *ganz leise* (it. 'pianissimo') all'inizio di ciascuno. Il testo portoghese mantiene l'anafora, traducendo *ganz leise* con *em silêncio*, laddove il significato dell'espressione tedesca – dice Vermeer – è più simile all'inglese *gently*. Una sfasatura di per sé minima per la quale Vermeer dà un'interpretazione 'forte' di tipo culturale: la tenera ed amara tristezza trasmessa nel testo tedesco da *ganz leise*, nella versione portoghese in virtù del lieve spostamento semantico ottenuto con la traduzione *em silêncio* si trasforma nell'accusa all'uomo di essersene andato all'improvviso, zitto, senza parlarne o proferire alcuna parola di spiegazione, indicando un silenzio che evidentemente è indice di scarsa considerazione per la donna. Secondo Vermeer, quindi, questo lieve spostamento semantico non sarebbe puramente casuale, ma costituirebbe un adeguamento allo spiccato maschilismo della cultura portoghese.

Certamente, questo esempio dimostra come una minima modifica di tipo linguistico apportata al testo possa assumere una notevole rilevanza culturale; ma al contempo serve a confermare che nella traduzione anche per ottenere un effetto di tipo culturale le procedure utilizzate non possono che essere di tipo linguistico.

2.3.1. *Il ruolo della componente linguistica nella traduzione*

Si può pertanto affermare che, anche se è vero che l'analisi linguistica non è in grado di rendere conto in modo completo ed esaustivo di un fenomeno complesso come la traduzione, è altrettanto innegabile che ogni variazione rispetto all'assetto del testo fonte, indipendentemente dal livello – semantico, pragmatico, semiotico-culturale, estetico – a cui hanno origine le considerazioni che la determinano, si realizza sempre per mezzo di un'operazione di natura specificamente linguistica: infatti, per procedere alla modifica del funzionamento del testo tradotto a ognuno di tali

livelli superiori è sempre necessario tornare ad operare al livello della codificazione linguistica, per poi verificare nuovamente il risultato complessivo, con un continuo movimento verticale di passaggio dall'uno o l'altro dei livelli superiori a quello lessico-grammaticale e viceversa.

In questa prospettiva, ci sono ragioni di sostenere che dal punto di vista dell'analisi e della critica della traduzione sia auspicabile un modello di descrizione basato su un'integrazione dell'analisi linguistica vera e propria, dai livelli lessico-grammaticali a quelli testuali e discorsivi, con le considerazioni di tipo semiotico e culturale relative alla posizione, al valore e alla funzione del testo tradotto nella cultura ricevente (cf. per es. la teoria dei polisistemi di Even-Zohar [1987] 1995)¹⁰, in modo tale che le due prospettive non si escludano a vicenda, ma al contrario la seconda presupponga la prima e la prima si ponga nella prospettiva della seconda.

Qui l'analisi linguistica è intesa non solo come analisi contrastiva, che rende conto delle corrispondenze tra testo fonte e testo tradotto ai fini della ricostruzione del processo attuato dal traduttore e delle 'norme' che lo governano (cf. Toury [1995] 2012, 61-77), ma anche come analisi descrittiva del testo tradotto, volta a esaminarne le caratteristiche peculiari in quanto testo redatto nella lingua della cultura ricevente e in essa destinato a funzionare.

Nella sfera linguistica, sia l'esperienza della prassi traduttiva sia l'esame del testo tradotto in quanto prodotto mettono in luce come il traduttore operi sulla base di unità minime funzionalmente complete di estensione variabile (parola, sintagma, proposizione, frase) da individuarsi di volta in volta nel processo traduttivo. Questi segmenti altro non sono che "strutture lessico-grammaticali complesse che operano all'interno di piattaforme semantiche ben riconoscibili, con specifiche funzioni pragmatiche" (Tognini Bonelli 2000, 154) sulla base delle quali si realizza la comunicazione linguistica, comprendendo non solo fenomeni di combinazione grammaticale o lessicale obbligatoria, ma anche fenomeni di co-selezione, collocazioni e colligazioni¹¹ d'uso, *semi-preconstructed phrases* che fanno parte della competenza 'modulare' o – se si vuole – della 'tendenza fraseologica' che gli studi improntati alla linguistica dei *corpora* hanno messo in

¹⁰ Cf. *supra*, capitolo 1, § 1.3.1.1.

¹¹ Il termine 'colligazione' è un prestito dall'inglese *colligation*, originariamente introdotto da Firth ([1957] 1968, 13) in coppia con *collocation*, e indica l'ambiente lessico-grammaticale in cui una parola tende ad occorrere con maggiore frequenza. Hoey (1997, 8) definisce la colligazione come "the grammatical company a word keeps, or avoids keeping, either within its own group or at a higher rank; the grammatical functions that a word's group prefers or avoids; the place in a sequence that a word prefers or avoids".

luce nell'uso della lingua (cf. Tognini Bonelli 2000, 159-160). Ovviamente, nel caso della traduzione, l'individuazione dei segmenti di base di un testo si inserisce nella prospettiva della ricerca di segmenti corrispondenti nella lingua d'arrivo, in modo da produrre un testo tradotto che sia adeguato anche sotto il profilo della co-selezione degli elementi linguistici. Cosa che i traduttori hanno sempre realizzato spontaneamente grazie al proprio "senso della lingua" e al proprio "orecchio interno" (Salmon 2005, 21). Data la loro natura spontanea e personale, nella letteratura sulla traduzione questi meccanismi sono stati relativamente trascurati in quanto difficili da studiare in termini scientifici. Ma questo problema è stato oggi superato grazie all'applicazione alla traduzione della linguistica dei *corpora* (cf. per es. Baker, Francis, and Tognini Bonelli 1993; Bernardini e Zanettin 2000; Tognini Bonelli 2000) grazie alla quale è possibile rendere conto di regolarità anche minime studiando scientificamente grandi quantità di testo.

Non essendo questa la sede appropriata per discutere del ruolo specifico della linguistica dei *corpora* nella prassi traduttiva e nelle teorie traduttologiche, ci si accontenterà di osservare che, lasciato da parte il rigido prescrittivismismo del passato, l'analisi linguistica serve oggi anche a rendere conto della varietà di esiti a cui la traduzione di un dato testo fonte può dare luogo a seconda dei diversi parametri (*Skopos*: utilizzo ultimo, situazione d'uso, canale e modalità di diffusione e di fruizione, destinatari, ecc.) adottati dal traduttore, il quale deve assicurarsi che il nuovo testo funzioni dal punto di vista linguistico, ma anche da quello semiotico e culturale, criteri questi ultimi che – come si è già segnalato – possono costringere a correzioni e modifiche dell'assetto linguistico.

Nella traduzione 'ideale' queste modifiche dettate da esigenze semiotiche o culturali non si rendono necessarie: ognuno di noi ha ben presente nella propria percezione un prototipo di traduzione perfetta, in realtà molto raramente realizzabile ma non per questo meno concreto, in cui la trasposizione puntuale del testo fonte, basata su una segmentazione in unità minime – addirittura corrispondenti alle singole parole – dà luogo a un testo d'arrivo che 'funziona' a tutti i livelli, semantico, pragmatico, semiotico, sociale, culturale, senza necessità di alterazioni, modifiche, adattamenti. In altre parole, nella traduzione 'modello', le versioni 'adeguate' ai diversi livelli – linguistico, pragmatico, semiotico, culturale, eventualmente estetico – in buona sostanza coincidono. E quella di traduzione modello è una nozione che tutti intuitivamente possediamo, un'idea implicita che sottende il nostro modo di avvicinarci ordinariamente alla traduzione. Se ci viene presentato un testo con la richiesta di 'tradurlo', senz'altra indicazione, in modo istintivo procediamo semplicemente alla

ricodificazione nell'altra lingua tenendoci il più vicini possibile ad una impostazione 'interlineare' e augurandoci che, parafrasando Newmark (1988, 67), gli altri livelli funzionino automaticamente. Si tratta ovviamente di una condizione che nella realtà dei fatti si verifica davvero molto di rado. Per lo più ragioni intrinseche di ordine tipologico proprie delle diverse lingue impediscono tale coincidenza di livelli e la ricodificazione linguistica stessa può di per sé richiedere interventi consistenti, soprattutto in caso di lingue tipologicamente lontane. Altri importanti assi di variazione che rendono indispensabili interventi sensibili sono la distanza cronologica, che ovviamente crea notevoli problemi di ordine semiotico, e la distanza interculturale (che peraltro di norma si accompagna a distanza tipologica: si pensi per es. alle lingue orientali o a quelle amerinde rispetto alle lingue europee). A tutto questo, come si è visto, si aggiungono altri fattori determinati dalla concezione traduttologica della cultura a cui la traduzione è destinata, con considerazioni di ordine pragmatico, semiotico e culturale in funzione dello *Skopos* del testo.

2.4. LE TRADUZIONI COME FUZZY SET

Questo 'prototipo' della traduzione ideale costituisce una sorta di modello che ognuno di noi ha istintivamente presente, rispetto al quale le traduzioni reali si pongono in una posizione di minore o maggiore prossimità a seconda dei fattori poc'anzi descritti. In questo modo, l'insieme delle traduzioni – iscritto come è nella categoria più vasta delle riscritture – può essere rappresentato come un insieme in cui al centro si trova la traduzione 'modello', la traduzione per eccellenza, il 'prototipo' della traduzione, e via via che ci si muove verso i margini si collocano testi che si discostano da esso nell'una o nell'altra dimensione, passando attraverso il rifacimento e il libero adattamento, fino a sconfinare nell'insieme delle non-traduzioni.

Un modello descrittivo di questo tipo serve a dare sistemazione a tutte quelle tipologie di testi che le teorie *target-oriented* hanno riscattato come testi parzialmente tradotti o ritenuti tali, ma che sono difficilmente difendibili come traduzioni vere e proprie sulla base di criteri contrastivi.

Se si adotta questo modello, la classe delle traduzioni non appare più come un insieme dai contorni ben delimitati, quello che tecnicamente con termine inglese si definisce un *crisp set*, comprendente testi che si qualificano tutti a pieno titolo come traduzioni, al di fuori del quale tutti i

testi sono non-traduzioni, ma piuttosto come una categoria dai contorni imprecisi e sfocati, comprendente un certo numero di membri la cui appartenenza all'insieme è indiscutibile, mentre quella di altri è opinabile e parziale (si pensi alle pseudotraduzioni a cui si è fatto cenno poc'anzi). Per questo ho proposto (cf. Garzone 2002c e 2002d) di applicare alla classe delle traduzioni la teoria dei *fuzzy set*, che consente di rendere conto scientificamente delle grandi variazioni oggi ammesse nella resa traduttiva di un testo e nel suo assetto comunicativo e, sottraendo la traduzione alla logica dicotomica tradizionale, la descrive come fenomeno continuo o, se si vuole, graduabile, sicché è possibile dire di un testo che è 'più' o 'meno' tradotto, o che è solo parzialmente tradotto.

La così detta 'teoria dei *fuzzy set*', introdotta negli anni '60 dall'ingegnere elettrotecnico azerbaigiano-iraniano-americano Lotfali A. Zadeh, trova i suoi precedenti nelle riflessioni sulla 'vaghezza' e l' 'imprecisione' di pensatori come Georg Cantor (1845-1918), Jan Łukasiewicz (1878-1955), Bertrand Russel (1872-1960) e Max Black (1909-1989), inseriti in un filone di pensiero antichissimo risalente al sorite della Grecia classica, incentrato sul sofisma del mucchio (per questo denominato *sorèttes*)¹² di Diogene Laerzio: se ho un mucchio di sabbia e tolgo un granello, ho ancora un mucchio e così se ne tolgo due, tre, quattro, ecc., ma quanti granelli dovrò togliere perché il mucchio non possa più essere considerato tale?

Un *fuzzy set* è uno di quegli insiemi di oggetti "in which there is no sharp transition from membership to non-membership" (Bellman and Zadeh 1970, B141-B164) ed è stato così originariamente descritto da L.A. Zadeh:

More often than not, the classes of objects encountered in the real world do not have precisely defined criteria of membership. For example, the class of animals clearly includes dogs, horses, birds, etc. as its members, and clearly excludes such objects as rocks, fluids, plants, etc. However, such objects as starfish, bacteria, etc. have an ambiguous status with respect to the class of animals. (Zadeh 1965, 338-353)

La teoria dei *fuzzy set* è già stata ampiamente applicata in linguistica, per esempio per classificare i rapporti fra un tipo di modalità e l'altra (cf. per es. Coates 1983), e trova affinità con altre concezioni simili applicate in ambito linguistico (cf. Labov 1975; Rosch 1978); io stessa l'ho applicata al rapporto tra componente deontica e componente performativa nel valore pragmatico del modale *shall* (Garzone 2001a).

¹² In greco antico: σοφείτης: 'sorite', 'sillogismo', da σοφεία: 'accumulo', 'mucchio'.

La mia proposta è di applicare questo modello all'insieme delle traduzioni, comprendendo in tale insieme anche i rifacimenti, gli adattamenti, le parodie, e tutte le riscritture intra- ed intersemiotiche. In questo modo, l'insieme dei testi classificati come traduzioni può essere visto come una sequenza scalare (non necessariamente un *continuum*, ma una successione di elementi discreti con dimensioni scalari). Al centro dell'insieme si ha uno zoccolo duro costituito da testi che si avvicinano alla traduzione perfetta, al 'prototipo' della traduzione illustrato in chiusura a § 2.3.1; a mano a mano che ci muove verso i margini dell'insieme si hanno testi il cui grado di appartenenza ad esso diviene sempre più tenue, passando attraverso il libero adattamento ed il rifacimento, fino a compiere del tutto la transizione all'insieme delle non-traduzioni.

2.4.1. Alcuni esempi illustrativi

Questo concetto è meglio illustrato per mezzo dell'analisi di qualche caso significativo. Come primo esempio prenderemo le così dette *belle infedeli*, traduzioni dei poemi classici, soprattutto dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, realizzate tra la fine del Seicento e il Settecento. Se le si confronta con le traduzioni realizzate in altre epoche, soprattutto quelle più recenti, più attente a conservare l'assetto e i valori del testo greco antico, si risconterà un minor grado di appartenenza all'insieme delle traduzioni, proprio come per la stella marina e il batterio rispetto al regno animale, come per lo struzzo rispetto alla classe degli uccelli (cf. Rosch 1978). Un esempio significativo nel caso della letteratura inglese è l'*Iliade* del Pope (1715-1720), in cui prevale quella che Praz ha definito l'"immagine di una omericità ideale del gusto settecentesco". Infatti questa traduzione da un lato esibisce una grandiosità eroica, anche grazie al ricorso alla quanto mai poco omerica *heroic couplet*, e dall'altro viene purgata degli aspetti più primitivi e di tutti i riferimenti più crudi alla fisicità, e allo scempio dei corpi nel combattimento, con notevole "reticenza a rendere certi aspetti dell'Universo del Discorso dell'epica omerica: oggetti, usanze e credenze inammissibili per la cultura inglese del tempo" (Lefevre [1992] 1998, 91), preferendo restare sempre su un terreno accettabile per la cultura settecentesca. Una linea di condotta, peraltro applaudita dal maggior traduttologo dell'epoca, A.F. Tytler ([1813] 1978, 49), come del resto tanti altri interventi volti ad addomesticare Omero¹³. Per-

¹³ Questi temi sono discussi più ampiamente nel capitolo 5, interamente dedicato a Tytler, dove vengono anche offerti e commentati alcuni esempi.

tanto, all'interno della categoria delle traduzioni dell'*Iliade* in lingua inglese, quella del Pope si colloca in una posizione di minore centralità rispetto ad altre in cui la componente creativa e gli interventi 'cosmetici' hanno meno spazio, prima fra tutti la traduzione di poco posteriore ad opera di William Cowper (1784-1791), in *blank verse*, in cui l'autore – come dichiara nella "Prefazione" – cerca di "non omettere nulla; non inventare nulla", ma anche quelle precedenti di Thomas Hobbes (1654) e di George Chapman (1598, 1609). Discorso analogo si può fare rispetto all'insieme delle traduzioni in lingua italiana per l'*Iliade* del Monti (1^a ed. 1810: edizioni successive fino al 1825), che condivide non poche caratteristiche della traduzione del Pope, benché appaia più incline alla vena melodrammatica che non a quella eroica. Del resto, a prescindere da ogni considerazione qualitativa, in quanto al grado di appartenenza del testo del Monti alla classe delle traduzioni basterà ricordare che esso consta di 20.283 endecasillabi a fronte di 15.693 esametri del testo greco.

Questo tipo di discorso non vale soltanto per le opere classiche, ma per tutte le opere di cui nel tempo, in epoche diverse, sono state prodotte differenti traduzioni, per esempio le opere medievali¹⁴. In passato il lavoro di confronto tra versioni diverse richiedeva a titolo preliminare una faticosa ricerca dei testi, mentre oggi il World Wide Web rappresenta una fonte preziosa di materiali, sovente raccolti ed organizzati in modo coerente. Un esempio significativo è il sito *The Seafarer collated versions*¹⁵ che raccoglie e rende disponibili 52 versioni in lingua inglese del poema anglosassone prodotte tra il 1842 e il 1999 (oltre a dieci in altre lingue: italiano, tedesco, coreano, estone, e ai *link* per altre versioni più recenti). Un'analisi di queste traduzioni illustra molto bene come nella trasposizione di un testo così culturalmente e linguisticamente lontano ogni versione sia frutto di una scelta che privilegia una dimensione e necessariamente deve trascurarne altre. Le versioni in prosa, come quella di N. Kershaw (1922), di R.K Gordon ([1926] 1954), o di D. Whitelock (1955), o ancora quella dallo stesso traduttore dichiarata 'letterale' di S.L. Higley (1993), privilegiano la dimensione filologica, cercando la maggiore lealtà possibile alle modalità espressive che caratterizzano il difficile testo fonte, mentre le traduzioni in

¹⁴ Alla traduzione del testo medievale è dedicato il capitolo 4, a cui si rimanda per approfondimenti.

¹⁵ Allestito da Charles Harrison-Wallace ([2000] 2014): <http://www.cichw1.net/comm3.htm> [18/01/2015]. Per il *Seafarer* si segnala anche una interessante versione ipertestuale online *The Seafarer: A Hypertext Edition* (<http://is2.dal.ca/~caowen.htm>), allestita da Corey Owen della Università di Saskatchewan [05/03/2012]. Sulla traduzione del *Seafarer*, cf. anche *infra*, capitolo 3.

versi necessariamente devono prendere decisioni che, mirando alla generazione di un testo inglese accessibile e ritmicamente valido, esigono una certa autonomia. La più significativa fra le traduzioni ‘letteraliste’ – e probabilmente anche la più discussa fra le traduzioni ‘letteraliste’ – è quella in versi allitterativi di Ezra Pound (1911), molto vicina alla versione interlineare, che evidentemente mira a porre il lettore moderno di fronte alla diversità di un testo alieno, idisincronico, con un forte effetto di straniamento, e pertanto ricorre a una sintassi irregolare, deviante rispetto all’uso contemporaneo, e a un lessico che quando è possibile riprende puntualmente la forma anglosassone (per es. *bitter breast-cares* per *bittre breostceare*, v. 4; *narrow nightwatch* per *nearo nihtwaco*, v. 7) sfruttando la relazione storica tra le due lingue, anche se talora vi è uno spostamento semantico rispetto al senso del testo fonte (per es. *nearo* nel testo anglosassone ha valore figurato e sta per ‘ansioso’, un’accezione decaduta nell’inglese contemporaneo: cf. Cammarota 2001, 112-113). In questo modo, l’attenzione per gli aspetti ritmici e formali porta alla redazione di un testo che si pone come correlativo delle modalità espressive del poema anglosassone, ma risulta problematico e ‘funziona’ con una certa difficoltà nella resa del senso nonché nella trasmissione dei valori semiotici e culturali.

Di fronte a questa varietà di esiti è facile esprimere un giudizio basato sul gusto e sulla propria scala di priorità di valori, lodando alcune versioni e liquidandone altre come illegittime¹⁶, ma se si guarda all’insieme delle traduzioni del *Seafarer* come a un *fuzzy set* si riesce a giudicarle in modo più passionato e razionale, valutando i vari testi in modo lucido e consapevole sulla base dello *Skopos* – e quindi del progetto traduttivo – a cui ciascuna di essi è associato.

Passando a considerare opere prodotte in epoche più vicine e restringendo quindi l’arco temporale di origine delle traduzioni considerate, può essere interessante esaminare le numerose edizioni italiane dei

¹⁶ Così fa per esempio Cammarota (2001, 106), che esprime maggiore apprezzamento per le versioni del *Seafarer* adatte ad essere utilizzate come testo a fronte, mentre liquida come incapaci di “condurre il fruitore verso l’universo semiotico del testo anglosassone” sia la traduzione di Pound (1911) sia quella di Raffel ([1960] 1998). Peraltro, non è facile capire come una traduzione priva di glosse, note e commento possa riuscire nell’intento di condurre il lettore all’“universo semiotico” anglosassone, in cui predominano valenze culturali e valori alieni ed incomprensibili per chi non sia esperto della cultura, del periodo nonché dei *topoi* delle letterature germaniche antiche e dei moduli espressivi peculiari dei testi omiletici antico-inglesi. Sull’universo semiotico del *Seafarer*, cf. *infra*, capitolo 3, § 3.2; Cucina 1990 e 2012. Si rimanda a quel capitolo anche per una discussione approfondita dei criteri da adottare nella traduzione dei testi medievali.

classici della letteratura inglese (per es. di Shakespeare, di Daniel Defoe, di Henry Fielding, di Jane Austen, di Charles Dickens, di Edward M. Forster, ecc.) pubblicate nel corso dei secoli, ciascuna influenzata dalla concezione traduttologica immanente propria del momento storico e del contesto socioculturale in cui si situa. Per molti di tali classici, oltre alle traduzioni vere e proprie esistono numerose riscritture, che implicano anche forme di trasposizione intersemiotica: versioni ridotte per i lettori meno colti, o per ragazzi, *graphic novel* e versioni a fumetti basate più o meno liberamente sulle opere originali, adattamenti per il palcoscenico e per il cinema, libere interpretazioni, *remake*, romanzi sceneggiati e serie televisive, video didattici, *musical*, ecc.

Tra le opere più famose particolarmente rappresentativo è il caso dei romanzi di Dickens, e in particolare, *Oliver Twist*, *A Christmas Carol*, *David Copperfield*, che nei loro quasi due secoli di vita sono state tradotti più e più volte in italiano (così come del resto in molte altre lingue), e riscritti in versioni ridotte o condensate, anche per ragazzi. Impressionante è pure il numero degli adattamenti per il palcoscenico e lo schermo, come emerge da una lettura anche cursoria del volume collettaneo *Dickens on Screen*, a cura di John Glavin (2003), che dà un'idea di ciò che è stato fatto fino al 2001; del resto, molto è stato prodotto anche dopo quella data. Se si restringe l'attenzione a titolo esemplificativo a un'unica opera, *Oliver Twist*, emerge che ne sono stati tratti almeno sette film a partire dal 1897 (*Death of Nancy Sikes*, film muto, USA, 1897) al 2005 (Roman Polanski, *Oliver Twist*), tre dei quali sono stati doppiati/sottotitolati in italiano. Inoltre, dagli anni '50 del secolo scorso sono stati realizzati tre film d'animazione, tutti doppiati/sottotitolati in italiano, almeno sei film o serie per la TV (il più recente, per la regia di Coky Giedroyc, nel 2007), di cui tre sono stati doppiati o sottotitolati in italiano. Tra queste riscritture/traduzioni figura anche un *musical*, *Oliver!* (1960, musica e testi di Lionel Bart), rappresentato più volte in inglese (l'ultima nel 2009), di cui si sono prodotte almeno due edizioni in italiano.

Tutto questo materiale, realizzato in versioni e riscritture intra- e interlinguistiche nonché intersemiotiche diverse, con ricorso a risorse e modalità diverse, serve molto bene a esemplificare il concetto di *fuzzy set* applicato alla traduzione/riscrittura.

Esempi significativi di traduzioni e riscritture multiple si riscontrano anche per i testi poetici. Interessante è per esempio il caso delle diverse versioni italiane di poesie tratte dalla *Spoon River Anthology* di Edgard Lee Masters (1915). Tra queste figurano diverse traduzioni a stampa: la prima versione di Fernanda Pivano (1943), che fece conoscere quest'opera

al pubblico italiano in un'epoca in cui i testi americani, anche per ragioni politiche, venivano letti da una ristretta *élite* di intellettuali, una seconda traduzione realizzata da Letizia Ciotti Miller negli anni '70 del secolo scorso a scopo più ovviamente divulgativo (1974) ed una più recente prodotta da Alberto Rossatti (1986) per la *Biblioteca Universale Rizzoli*. Ma probabilmente la traduzione italiana più nota al grande pubblico è quella per musica di Fabrizio De André per l'album *Non al denaro non all'amore né al cielo* (1971), ristretta ad alcune delle poesie¹⁷, i cui testi venivano originariamente presentati sulla copertina del disco come "liberamente tratti dall'*Antologia di Spoon River* di E.L. Masters".

Il confronto tra tutte queste versioni appare particolarmente interessante, anche perché nel caso di quest'ultima traduzione le poesie vengono trasformate in testi per musica destinati ad essere fruiti in modalità cantata, il che implica l'attivazione di variabili di tipo intersemiotico.

Le traduzioni a stampa, indipendentemente da qualsiasi giudizio sulla loro qualità ed efficacia in quanto testi poetici autonomi in lingua italiana, sono evidentemente più vicine alla nostra idea prototipica di traduzione, dato che per lo più rendono Lee Masters in modo puntuale ed asciutto, e risultano più prossime al centro del *fuzzy set* rispetto ai testi per musica di De André. Se poi le si confronta tra di loro, quella più vicina al centro del *fuzzy set* è la traduzione di Ciotti Miller, pubblicata in edizione economica con testo a fronte, che ha l'evidente obiettivo di fornire una versione che segua il più puntualmente possibile l'andamento del testo fonte, anche a costo di idiosincrasia e inefficacia. Se ne allontana maggiormente la traduzione di Pivano la quale, benché anch'essa con testo a fronte, è più adatta ad essere letta come lavoro autonomo, dando prova di una straordinaria "felicità espressiva", una "alchemia creativa" che le consente di risolvere efficacemente i nodi focali del testo, pur senza alcuna indulgenza ad effetti facili o lontani dall'umore espressivo del poeta americano, come faceva notare Cesare Pavese in una delle recensioni pubblicate in apertura alla raccolta (cf. Pavese 1943, XLII). La traduzione di Rossatti, pubblicata nella *Biblioteca Universale Rizzoli* in testo solo italiano, si pone in una posizione intermedia tra le altre due, essendo ben meno creativa di quella

¹⁷ I testi sono stati scritti in collaborazione con G. Bentivoglio, la musica in collaborazione con N. Piovani. L'album LP è stato originariamente prodotto da Produttori Associati nel 1971. Le poesie tradotte nell'album sono "The hill" ("La collina"), "Frank Drummer" ("Un matto"), "Judge Selah Lively" ("Un giudice"), "Wendell P. Boyd" ("Un blasfemo"), "Francis Turner" ("Il malato di cuore"), "Dr. Siegfried Iseman" ("Un medico"), "Trainor, the Druggist" ("Un chimico"), "Dippold the Optician" ("Un ottico"), "Fiddler Jones" ("Il suonatore Jones").

di Pivano, ma al contempo più scorrevole e godibile di quella di Ciotti Miller: d'altra parte risulta evidente che questa traduzione, l'ultima in ordine cronologico, tiene ampiamente conto delle due precedenti.

Le traduzioni di De André, costituite da testi per musica, sono caratterizzate da uno *Skopos* radicalmente diverso e sono soggette a condizioni semiotiche particolari: nella canzone la sovrapposizione di parole e musica implica che sul piano dell'espressione emergano problemi peculiari dovuti all'intreccio di diversi elementi semiotici (testo, musica, esecuzione musicale, esecuzione canora) che giocano in concomitanza e che devono reciprocamente adattarsi (cf. Eco 1975; sul rapporto tra testo e musica, cf. anche Middleton [1990] 2001, 300 ss.).

Pertanto la traduzione del testo per musica richiede un lavoro di riscrittura che non consiste solo in un'operazione di traduzione meramente interlinguistica, ma anche intersemiotica, e deve tenere conto delle esigenze fonico-ritmiche dei *lyrics* nonché delle caratteristiche strutturali dell'opera-canzone, con la continua tentazione di cadere negli stilemi peculiari del testo per canto (in italiano, parole ossitone in chiusura di verso, rime facili e facili effetti ritmici)¹⁸.

Peraltro, il testo destinato ad essere cantato ha esigenze di durata, comportando di solito una certa lunghezza del componimento, in netto contrasto con la lapidarietà dei testi di Masters. Per soddisfare questa esigenza, De André adotta una formula che, come si vedrà (cf. *infra*, capitolo 6), applica sistematicamente nei suoi lavori di traduzione. Nel caso in discussione, egli trae spunto dal nucleo fondamentale – peraltro sempre magistralmente reso – di ogni componimento dell'*Antologia* per espandere alcuni dei motivi e delle immagini fondamentali, in verità senza discostarsi dai contenuti e dalla sensibilità dell'opera, ma ampliando ciò che nel testo fonte è lineare ed essenziale, come risulta opportuno per adattare la poesia ad un *medium* diverso che richiede un maggior respiro. Ma le variazioni rese indispensabili dal cambiamento del canale, del *medium*, non snaturano il rapporto con il testo fonte, di cui sa mantenere inalterato l'umore espressivo. Si riscontrano tuttavia in alcuni casi lo spostamento di alcune parti del materiale testuale, con un parziale cambiamento di *dispositio*, e l'ampliamento del testo, al cui interno vengono espansi alcuni punti fo-

¹⁸ Le caratteristiche dei testi per musica e i problemi relativi alla loro traduzione sono discussi approfonditamente nel capitolo 6, § 6.1.1 e § 6.1.2. Si noti che, rispetto ai casi illustrati in tale capitolo, qui si ha il passaggio da testi a stampa a testi per musica. Sugli stilemi peculiari dei testi per musica, cf. Coveri 1996; Cortelazzo 2000; Garzone e Schena 2000.

cali. Spesso vengono inoltre aggiunti alcuni versi, per lo più in una strofa autonoma, in cui De André traduttore¹⁹ propone esplicitamente la propria interpretazione del testo. Per esempio, nella traduzione di “Fiddler Jones”, intitolata “Il suonatore Jones”, i versi 3 e 4 (*And if the people find you can fiddle / why, fiddle you must, for all your life*) vengono riportati solo nella penultima strofa (‘E poi la gente lo sa / la gente lo sa che sai suonare, / suonare ti tocca / per tutta la vita / e ti piace lasciarti ascoltare’) con poche alterazioni dovute alle esigenze di fraseggio musicale, ma in modo sostanzialmente puntuale, come conferma il fatto che venga riprodotto anche l’elemento di marcatezza formale costituito dal procedimento di *fronting* dell’infinito del verbo nel secondo verso (*fiddle you must* = ‘suonare ti tocca’). Un altro esempio è costituito dal componimento “Francis Turner” (Masters [1915] 1943, 162-163), “Il malato di cuore”. Anche in questo caso il testo di Masters, costituito in tutto da tredici versi scarni, nella versione cantata viene espanso senza indulgere a sentimentalismi o artifici lirici, senza reali aggiunte spurie, ma suonando con maggior intensità ed ampiezza le note già toccate dal poeta americano, nonché mantenendo e modulando la stessa vena elegiaca. Questo avviene analogamente per gli altri componimenti tradotti nella raccolta, “The Hill” (“Dormono sulla collina”), “Trainor, the Druggist” (“Un chimico”), “Frank Drummer” (“Un matto”), ecc.

In sostanza, quindi, il confronto di versioni multiple della medesima opera – soprattutto se redatte per fini diversi in contesti temporali diversi – serve molto bene a spiegare perché la classificazione di un testo come traduzione o non traduzione non possa porsi secondo una categorizzazione discreta, ma richieda l’applicazione del concetto di *fuzzy set*, in quanto per certi versi il testo tradotto sarà conforme alla nostra idea prototipica di traduzione, mentre per certi altri se ne discosterà, in alcuni casi in modo radicale.

2.5. NOTE CONCLUSIVE

Dalla discussione emerge in modo chiaro che la complessità della traduzione come fenomeno sfida ogni tentativo di giustificazione scientifica sulla base di un modello stabile ed univoco, a fronte di una immensa e

¹⁹ Su De André traduttore, cf. Garzone 2000, 93-99; Jachia 2000; Dotoli e Selvaggio 2009. Cf. anche *infra*, capitolo 6.

capillare diffusione delle traduzioni nella cultura contemporanea, nella quale esse sono utilizzate in un'infinita gamma di contesti, per gli usi più svariati, riservando al testo forme di trattamento affatto diverse, dal rigore filologico alle più svariate forme di riscrittura e adattamento diffuse sia in ambito letterario sia in ambito scientifico e professionale, nel giornalismo come nel cinema, nella letteratura alta come nei testi per canto.

In un certo senso si può dire che questa estesa diffusione della traduzione nel regime di intenso scambio di testi al di là dei confini linguistici reso possibile dai moderni sistemi di comunicazione – diffusione che non ha precedenti nella storia – abbia fatto apparire in modo evidente ciò che il pensiero sulla traduzione non era riuscito a mettere a fuoco in secoli di dibattito e riflessione: la necessità imprescindibile di relativizzare la descrizione del fenomeno traduttivo, subordinandolo ai contesti, alle culture, alle situazioni, alla destinazione ed alle esigenze d'uso del testo tradotto, secondo una progettualità che nelle sue coordinate più specifiche deve essere definita di volta in volta. Questo significa che la teoria deve muoversi a un livello di maggiore astrazione, cercando di mettere a punto principi ad un tale grado di generalizzazione da risultare sempre applicabili nell'immensa varietà di progetti traduttivi che vengono realizzati, guardando la traduzione sia da un punto di vista interno al testo, *text internal* (per usare il termine utilizzato da Werlich [1976] 1983), cioè nella sua costituzione, nel suo modo di essere in quanto realizzazione testuale, sia dal punto di vista *text external*, cioè nella sua valenza comunicativa, pragmatica, culturale e/o semiotica nella prospettiva della comunità e della cultura ricevente.

3.

Assetto linguistico del testo tradotto: interferenza e ‘universali’ traduttivi*

3.1. NOTE INTRODUTTIVE

Come si è visto nel capitolo precedente, negli ultimi decenni del Novecento l'avvento di prospettive *target-oriented* ha contribuito a erodere la priorità assoluta tradizionalmente accordata nella ricerca traduttologica al rapporto del testo tradotto con il testo fonte, orientando l'interesse su altri problemi legati soprattutto alla funzione e allo statuto del testo tradotto all'interno della cultura ricevente. Tra le aree di indagine attivate da questo cambiamento di ottica rientra un ampio filone di ricerca che studia l'assetto del testo tradotto e i suoi tratti peculiari.

In questa prospettiva si pone il presente capitolo, che si focalizza sulle caratteristiche linguistiche e discorsive dei testi tradotti rispetto a quelle peculiari dei testi nativi, ed indaga l'influsso che la loro diffusione può esercitare sull'evoluzione del sistema linguistico ricevente.

3.2. LA LINGUA DELLA TRADUZIONE COME SOTTOSISTEMA LINGUISTICO

Punto di partenza per questa ricerca è la teoria polisistemica, la quale mira a rendere conto del ruolo e della posizione del testo tradotto all'interno della letteratura ricevente. Come si è già discusso nel precedente capitolo (cf. § 2.3.1.1), secondo questa teoria il testo tradotto entra a pieno titolo a far parte del polisistema della cultura d'arrivo in quanto 'aggregato di

* Il presente capitolo riprende e rielabora temi e argomentazioni esposti in Garzone 2004 e 2005b.

sistemi', vi partecipa come elemento integrante in rapporto a tutti gli altri co-sistemi e si inserisce nel quadro della cultura ricevente (cf. Even-Zohar [1987] 1995, 229-230)¹. In questo modo, dà il proprio apporto al sistema ricevente dando luogo talora a effetti destabilizzanti, che innescano processi di evoluzione e innovazione, e viene così a trovarsi in una posizione *primaria*; in altri casi, invece, contribuisce al mantenimento dello *status quo*, e assume così un ruolo secondario e essenzialmente conservatore.

Mi sembra legittimo estendere questo modello, a fuoco essenzialmente letterario e culturale, alla sfera più propriamente linguistica, partendo dalla constatazione della profonda analogia rilevabile tra il concetto di polististema poc'anzi discusso, applicato alla cultura ed alla letteratura di una nazione, e il concetto di 'diasistema'², che la sociolinguistica utilizza come modello per la descrizione del sistema linguistico di una comunità al fine di rendere conto della sua natura polimorfa e composita, caratterizzata dalla stratificazione di varietà diatopiche, diastratiche, diafasiche e diamesiche³. Del resto, è significativo che nell'ambito sociolinguistico stesso per indicare questa natura composita della lingua si sia proposto proprio

¹ Come è noto, Even-Zohar parte dalla concezione dei Formalisti russi, e in particolare di Jurij Tjniaiov e di Boris Ejchenbaum, che vede le opere autoctone in costante lotta per la posizione centrale all'interno del sistema letterario; in un contesto di questo tipo, le opere letterarie tradotte in quanto "lavori completi, importati da altre letterature, distaccati dai propri contesti e di conseguenza neutralizzati dal punto di vista delle lotte per il centro e la periferia" della cultura d'origine (Even-Zohar [1987] 1995, 227), non restano escluse – come si potrebbe essere indotti a credere – dalla correlazione e dalla competizione tra le opere autoctone nella cultura ricevente. Al contrario, secondo Even-Zohar, le opere tradotte entrano a far parte integrante del polisistema, essendo in correlazione tra loro in virtù dei principi di selezione con cui il sistema ricevente le ha scelte per la traduzione nonché per il "modo in cui esse adottano specifiche norme, comportamenti e linee di condotta che sono il risultato delle loro relazioni con gli altri cosistemi" (*ibid.*).

² Il termine 'diasistema' ed il concetto stesso, che sta alla base di un modello teorico di analisi, sono stati originariamente introdotti da Weinreich ([1953] 1974⁸) al fine di tenere conto degli elementi parzialmente differenziati della lingua nella prospettiva diatopica (dialettale), con particolare riferimento agli aspetti fonologici; nell'uso attuale, vi si includono anche le componenti lessico-grammaticali e sintattiche, per designare la lingua in quanto 'sistema di sistemi'.

³ A queste dimensioni principali di variazione, ne sono state affiancate altre, ugualmente indicate con termini di recente coniazione formati con il prefisso *dia-*, sul modello del saussuriano *dia-cronico*, in particolare la dimensione *diagenica* (cf. Berruto 1993, 8), con riferimento alla differenziazione tra lingua utilizzata da soggetti di sesso maschile o femminile, e quella *diatematica* (cf. Petralli 1991, 143 ss.), che rappresenta una sotto-distinzione della variazione diafasica. Sui termini coniatati con il prefisso *dia-* e sulla risemantizzazione di questo prefisso nella terminologia linguistica, cf. Bombi e Innocente 1995, 65-68.

l'uso del termine ‘polisistema’ nel sintagma *polisistema socioculturale* (cf. Wandruszka 1974), anche se senza troppa fortuna a causa della diffusione pressoché incontrastata del termine ‘diasistema’.

L'estensione del modello di Even-Zohar alla sfera linguistica mi pare tanto più legittima nel contesto contemporaneo, nel quale si registra un incremento senza precedenti della quantità di materiale tradotto (scritto e orale) in circolazione, con una diffusione di dimensioni ormai planetarie e con un fronte ed una forza di penetrazione senza precedenti all'interno di ciascuna comunità linguistica. Incidentalmente, l'adozione di questo modello può servire a compensare in parte la propensione della traduttologia contemporanea a privilegiare gli aspetti culturali, trascurando quelli più propriamente linguistici di un fenomeno – la traduzione – che è, per definizione, primariamente linguistico, visto che incontestabilmente la lingua è *such stuff as translation is made on*.

In quest'ottica, dunque, si postula che nel suo assetto linguistico il testo tradotto, sia esso di natura letteraria, scientifica, specialistica, divulgativa, multimediale o altro, entri come sottosistema a far parte del diasistema della lingua, ponendosi in relazione agli altri sottosistemi, ed agisca sulle sue direttrici di evoluzione complessiva. Ma accettare questo postulato significa presupporre che vi siano caratteristiche peculiari che contraddistinguono il sottosistema della lingua tradotta. È opportuno pertanto stabilire quali siano tali caratteristiche.

Se si affronta il problema esclusivamente dal punto di vista della teoria linguistica, la traduzione si presenta come uno dei luoghi privilegiati del contatto, ove potenzialmente si innescano fenomeni di interferenza diretta, che incidono sulla produzione linguistica del traduttore e che la diffusione del testo tradotto contribuisce a propagare. Infatti, se è vero che il contatto avviene nel singolo parlante (cf. Weinreich [1953] 1974⁸, 1), la traduzione non solo ne amplifica l'impatto, ma ha l'effetto di rendere soggetti all'interferenza che da tale contatto deriva anche parlanti che altrimenti non lo sarebbero stati, poiché non conoscono o comunque non utilizzano la lingua straniera: infatti, la fruizione delle traduzioni li espone a testi in cui l'interferenza ha già sortito i suoi effetti. Quindi, se l'azione dell'interferenza nel testo tradotto ha inizialmente portata solo locale e contingente, con la diffusione della traduzione e la sua fruizione da parte di un gruppo ampio di destinatari (lettori o ascoltatori), soprattutto di quelli non critici nei confronti di tale fenomeno, essa dà luogo al diffondersi e consolidarsi di prestiti e calchi di varia natura, non solo lessicale, ma anche sintattica, se non addirittura pragmatica e discorsiva. Peraltro, va tenuto conto del fatto che oggi sono in circolazione grandi quantità

di testi tradotti che non vengono presentati come tali (per es. istruzioni di apparecchiature varie, testi illustrativi di medicinali, manuali scientifici, articoli di giornali e riviste, resoconti ed altri documenti aziendali, testi pubblicitari, ecc.), ma direttamente utilizzati per la comunicazione intralinguistica senza alcuna indicazione della loro provenienza ‘aliena’; sono queste le traduzioni che House denomina *covert* ovvero implicite:

A *covert* translation is a translation which enjoys or enjoyed the status of an original ST [*Source Text*] into the target culture. The translation is *covert* because it is *not* marked pragmatically as a TT [*Target Text*] of an ST but may, conceivably, have been created in its own right. (House [1977] 1981, 194)

Nella *covert translation*, gli elementi evidentemente *culture-specific*, quando siano eventualmente presenti, vengono riadattati con l’applicazione di ‘filtri culturali’ (cf. House 1997 e 2004) affinché non possano essere riconosciuti come alieni: in questo modo il testo non viene percepito come tradotto. Di fronte a questo tipo di testi anche il lettore più consapevole diviene acritico e quindi tanto più ricettivo.

3.3. LA LEGGE DELL’INTERFERENZA

Nella sua fase ‘tradizionale’, è soprattutto in senso prescrittivo che la traduttologia ha preso atto del potenziale influsso della lingua fonte nei testi tradotti, mettendo semplicemente in guardia il traduttore dal pericolo di perniciose contaminazioni e del *traduzionese* da esse generato (*The Third Language*, come intitolava un noto saggio nei primi anni ’80; cf. Duff 1981) e offrendogli indicazioni su come evitarle.

Con l’avvento di un’ottica squisitamente descrittiva, la verifica della possibilità che il testo tradotto presenti fenomeni di interferenza viene a collocarsi all’interno di un programma più ampio che del testo tradotto si propone di descrivere le caratteristiche in generale. In sostanza, la possibilità che nel processo traduttivo si verifichino fenomeni di interferenza non costituisce più uno spauracchio da evitare, un pericolo che incombe sul traduttore, contro il quale si danno consigli e si raccomandano cautele, ma un’opzione concreta tra tante altre, della quale si rilevano gli effetti quando si descrive il testo tradotto, senza attribuirvi necessariamente valenza negativa. Di tali effetti si prende atto in una delle *laws of translatorial behaviour*, denominata ‘legge dell’interferenza’

(*law of interference*), che Gideon Toury così formula, postulandone l’applicabilità universale⁴:

[...] in translation, phenomena pertaining to the make-up of the source text tend to be transferred to the target text. (Toury [1995] 2012, 310)

Peraltro, si precisa che questa tendenza del testo tradotto a ricalcare la strutturazione del testo fonte si può manifestare a tutti i livelli, lessicale, sintattico, pragmatico e discorsivo, fino a dare luogo al così detto *discourse transfer* (Toury 1986; cf. anche Toury [1995] 2012, 287-288, 311). Particolarmente interessante è il fatto che la legge, che ovviamente affonda le sue radici in meccanismi cognitivi profondi, sia enunciata come una tendenza piuttosto che come un dato di fatto, implicando che il comportamento descritto non si manifesta sempre e in ugual misura, ma piuttosto in modo variabile, potendo eventualmente anche essere uguale a zero.

Per questo, la legge stessa cerca di definire le condizioni di questa variabilità con una serie di ulteriori proposizioni. Come è ovvio, vi sono innanzi tutto elementi legati all’individualità del singolo traduttore, il cui impegno e abilità professionale costituiscono una garanzia contro fenomeni di interferenza soverchi o immotivati:

[...] even when taking the source text as a crucial factor in the formulation of its translation, accomplished translators would be less affected by its actual make-up. (Toury [1995] 2012, 313)

Inoltre, secondo la prospettiva propria dell’approccio descrittivista, la portata dei fenomeni di interferenza – come del resto di tutti i diversi aspetti della traduzione – è subordinata soprattutto a fattori di natura socioculturale sicché le diverse comunità linguistiche, in tempi diversi e luoghi diversi, dimostrano nei confronti di questo tipo di fenomeni gradi diversi di tolleranza: “Communities differ in terms of their resistance to interference [...]” (*ibid.*).

Viene inoltre recepita e applicata alla traduzione la fondamentale regola della linguistica secondo la quale il prestigio è il principale motore dell’interferenza:

⁴ Si noti che per Toury le ‘leggi del comportamento traduttivo’ (*laws of translatorial behaviour*), lungi dall’essere prescrittive, sono formulate sulla base della considerazione delle “regolarità di comportamento effettivo ottenute da una serie sempre più vasta (e sempre più variegata) di studi su corpora ben definiti” (Toury [1995] 2012, 265; trad. mia) grazie a ricerche di osservazione e di sperimentazione.

[...] tolerance of interference [...] tend[s] to increase when translation is carried out from a 'major' or highly prestigious language / culture, especially if the target language / culture is 'minor', or 'weak' in any other sense. (Toury [1995] 2012, 314)

A riprova di questo assunto, non mancano esempi nella storia; si pensi per esempio all'evoluzione dell'Antico Inglese, ove il prestigio delle opere tradotte dal latino ebbe un effetto strutturante sulla lingua, favorendone la trasformazione mediante la penetrazione di numerosi elementi morfologici, sintattici e semantici. Un esempio significativo è costituito dalla genesi della forma perifrastica *be + -ing*, la cui originaria ascesa fu avviata e promossa dalle traduzioni dal latino. Infatti, inizialmente l'antico inglese disponeva di un participio presente con desinenza in *-endel/-indel/-ande (-nde)* e occasionalmente in *-onde*, che nel tempo si fuse con i sostantivi deverbali femminili con terminazione in *-inge*, *-ynge (-unge)* (per es. *bletsian* > *bletsung/bletsing* = 'benedizione'; *bodian* > *bodung* = 'predicazione'; *rædan* > *ræding* = 'lezione'; *weorðian* > *weorðung* = 'onore') (cf. Mossé 1938, 78, 87; Pezzini 1990, 166). Una combinazione di questo participio presente con forme del verbo *beon-wesan* si affermò come calco della perifrasi latina *esse + participio presente* (*ne synd ge na sprecende ae se halga gast* = "non enim estis vos loquentes": *West Saxon Gospels*, Mc 13.11). In questo modo l'inglese acquisì una forma perifrastica che venne in essere grazie a un meccanismo di interferenza esercitato attraverso le traduzioni (cf. Garzone 2002g). Ci vollero poi secoli perché la forma perifrastica così nata si evolvesse fino ad assumere il suo attuale significato progressivo.

Altri fattori che entrano in gioco sono lo *status* del testo fonte, l'abilità del traduttore e la posizione in cui il testo tradotto va a collocarsi all'interno della cultura ricevente. Peraltro, tutti i fattori sinora discussi non sono isolati, ma interdipendenti e soggetti a numerose variabili: un testo di grande prestigio da un lato può sollecitare un approccio traduttivo che tiene conto anche a livello microstrutturale della sua forma originaria, dando adito ad evidenti fenomeni di interferenza, oppure al contrario può far nascere nel traduttore l'esigenza di appropriarsene in modo profondo, di interpretarlo e riportarlo alla propria sensibilità, ricreandolo nella lingua della traduzione secondo i moduli discorsivi ed espressivi che le sono propri. È chiaro che, a parte la personalità e le inclinazioni del traduttore, tra gli elementi che inducono alla scelta dell'una o dell'altra via, risulta determinante – come vogliono gli studiosi di parte funzionalista – lo *Skopos* del testo, cioè lo scopo per cui esso viene tradotto (cf. Reiss und Vermeer

1984; Vermeer 1996; cf. *supra*, capitolo 2, § 2.2). La re-interpretazione, che adotta un approccio ‘orizzontale’, olistico, al processo traduttivo, è di solito caratteristica delle traduzioni d’autore, quelle che Meschonnic definisce “traduzioni testo” e che ho proposto di definire ‘traduzioni-opera’⁵, le quali sono più sovente sceve da fenomeni di interferenza linguistica, se non volutamente introdotta dal traduttore: si ha nella lingua della traduzione un atto creativo omologo a quello da cui si è originata l’opera fonte sicché il processo di riscrittura del testo si colloca su un piano superiore rispetto alla semplice trasposizione linguistica.

In generale, tanto più l’operato del traduttore si discosta dall’approccio letteralista tanto minori sono le possibilità che si verifichino fenomeni di interferenza della lingua fonte. Per questo, nella formazione dei professionisti della traduzione – un ambito in cui ancora l’interferenza è ritenuta un pericolo o comunque un rischio che il traduttore, se lo vuole, deve saper coscientemente evitare – si è spesso tenuto conto di questo fatto, consigliando per esempio di addestrare i futuri traduttori a porre in atto un processo di comprensione e riverbalizzazione autonoma del testo (per es. Kussmaul 1995, 102-102) o raccomandando una didattica che dia priorità ai fatti di ordine macrocontestuale piuttosto che microtestuale (cf. Wills 1996, 206-207).

Questi concetti vengono ripresi nella *law of interference* stessa, nella proposizione in cui essa rende conto della variazione dei livelli di interferenza in funzione dell’approccio traduttivo adottato:

[...] the more the make-up of a text is taken as a factor in the formulation of its translation, the more the target text can be expected to show traces of interference. (Toury [1995] 2012, 312)

Questa proposizione risulta tanto più interessante quando si vogliono valutare le dimensioni reali dei fenomeni di interferenza oggi effettivamente veicolati dalle traduzioni. Un esame anche cursorio di una campionatura di testi tradotti a grande circolazione – narrativa commerciale, materiale divulgativo, doppiaggio – rivela immediatamente come nella stragrande maggioranza dei casi i traduttori abbiano scelto un approccio che tende alla transcodifica piuttosto che alla riscrittura: la strutturazione dei testi, dei periodi, persino delle frasi è integralmente ricalcata sul testo fonte. In altre parole, nella traduzione dei materiali a larga diffusione e nella narrativa commerciale vi è la tendenza a mantenere il processo di traduzione all’interno dei confini del livello lessico-grammaticale e della sintassi

⁵ Cf. *supra*, capitolo 1, § 1.3.1.1 e nota 4.

della frase, impegnandosi solo raramente a livello di sintassi del periodo e ancor meno a quello macrostrutturale. Questo rende il testo tradotto particolarmente soggetto a fenomeni di interferenza, soprattutto sintattica e pragmatica, che risultano invece più limitati nei casi in cui il passaggio da una lingua all'altra sia basato su un approccio al testo più complessivo, olistico, orientandosi piuttosto verso la riscrittura.

3.4. ALTRI TRATTI LINGUISTICI PECULIARI DEL TESTO TRADOTTO

Come si è già avuto modo di accennare, la discussione sui fenomeni di interferenza rientra nel quadro più vasto della ricerca sulle caratteristiche peculiari del testo tradotto, indipendentemente da quali siano le lingue in cui e da cui si traduce. Vale quindi la pena a questo punto di esaminare alcuni dei concetti emersi in questo settore di ricerca sviluppatosi in tempi relativamente recenti, che prende le mosse dall'idea che, come per lo più intuitivamente rileva un parlante nativo attento, l'uso linguistico all'interno del sottosistema 'lingua della traduzione' appare in certa misura diverso da quello nativo spontaneo, non solo a causa del contatto diretto con un'altra lingua al momento della generazione del testo, ma anche per altri aspetti, non riconducibili in modo così evidente all'influsso diretto della lingua fonte. Alla verifica di questo presupposto la traduttologia in certe sue aree ha dedicato notevole attenzione, chiedendosi se e come la lingua della traduzione nel suo complesso presenti all'uno o all'altro livello caratteristiche generali diverse rispetto a quelle della lingua non mediata. Lo stesso Toury enuncia una seconda 'legge esemplare' (*exemplary law*), la legge della crescente standardizzazione o normalizzazione (*law of growing standardisation*: Toury [1995] 2012, 303 ss.), che individua nel testo tradotto la tendenza ad orientarsi verso scelte linguistiche il più possibile vicine alla norma e alla convenzionalità della lingua d'arrivo, ovvero la tendenza a sostituire le peculiarità testuali del testo fonte, i 'testemi', con tratti testuali di repertorio, i 'repertoremi':

[...] in translation, textual relations obtaining in the original are often modified, sometimes to the point of being totally ignored, in favour of [more] habitual options offered by a target repertoire. (*ibid.*, 304)

Su questa linea, volta ad individuare i tratti ricorrenti rilevabili nella generalità dei testi tradotti indipendentemente dalla combinazione di lingue coinvolta, si collocano diversi studi, realizzati soprattutto su traduzioni

inglesi da lingue diverse, tra cui l’ebraico, l’olandese e l’arabo (cf. Shama’a 1978; Blum-Kulka - Levenston 1983; Vanderauwera 1985)⁶.

Un particolare impulso in questo ambito è venuto dall’avvento della *corpus linguistics*, che, grazie alla raccolta di ampi *corpora* e all’utilizzo di *routine* di interrogazione automatica, rende possibile sottoporre a verifica quantitativa alcuni dei fenomeni trasversali già individuati nelle ricerche di impostazione tradizionale. Si ha così fiducia di poter rilevare nei testi tradotti da e in lingue diverse una serie di fenomeni affini o identici e su questa base descrivere alcuni comportamenti linguistici propri del testo tradotto, definiti in modo assai impegnativo ‘universali traduttivi’ (*universals of translation* o *universal features of translation*: Baker 1996). Ovviamente, gli studi condotti solo con strumenti di *corpus linguistics* hanno natura esclusivamente quantitativa e sono per definizione limitati a tratti individuabili per mezzo di interrogazione elettronica⁷.

Tra i tratti sinora individuati e meritevoli di ulteriori indagini figurano, oltre al *discourse transfer* e alla normalizzazione, a cui si è fatto cenno poc’anzi, i seguenti fenomeni:

- l’esplicitazione, ovvero la tendenza a esprimere in modo chiaro, diffuso o didascalico ciò che nell’originale era implicito, presupposto o abbreviato (cf. e.g. Laviosa-Braithwaite 1998, 288-291);
- la marcatezza nella distribuzione degli elementi lessicali (*untypical lexical patterning*: Mauranen 2000) e la tendenza ad evitare le ripetizioni;
- l’appiattimento (*levelling out*), ovvero la tendenza del testo tradotto ad utilizzare varietà linguistiche poco connotate;
- la semplificazione lessicale e sintattica, laddove si classificano nell’ambito della ‘semplificazione lessicale’ fenomeni quali il ricorso a iperonimi in mancanza di parola equivalente nella lingua d’arrivo, il ricorso a sinonimi più comuni rispetto al termine originale, l’uso di perifrasi in sostituzione di termini altamente specifici del testo fonte, o in caso di differenze culturali, la resa approssimativa di elementi del testo fonte, ecc. (cf. Blum-Kulka and Levenston 1983).

Il comune denominatore tra i vari fenomeni rilevati sembra essere l’attuazione di una serie di strategie volte a rendere il testo tradotto

⁶ Per una sintesi, seppure non aggiornatissima, degli studi in questo settore, cf. Laviosa-Braithwaite 1998.

⁷ Tra i limiti della ricerca in questo campo effettuata con strumenti di *corpus linguistics*, di recente è stata anche segnalata la scarsa comparabilità e la natura poco bilanciata dei *corpora* utilizzati per alcuni di questi studi nonché la incongruenza di fondo della scelta di ignorare totalmente il rapporto con il testo fonte (cf. Bernardini and Conrad 2004).

più facilmente fruibile da parte del destinatario (cf. Baker 1996; Laviosa-Braithwaite 1998; Ulrych and Bollettieri Bosinelli 1999, 235)⁸.

In virtù del particolare interesse assunto dagli aspetti di tipo sintattico ai fini di una valutazione dell'impatto che l'ampia diffusione di testi tradotti può avere sull'evoluzione di una lingua, vale la pena di ricordare qui alcuni studi che, significativamente, hanno esplorato le strategie di esplicitazione proprio in questa prospettiva. Ricorrendo a strumenti di *corpus linguistics* Olohan e Baker (Olohan and Baker 2000; Olohan 2001) hanno analizzato le strategie di esplicitazione grammaticale, concentrandosi sulle omissioni di elementi sintattici facoltativi, su un *corpus* di testi tradotti in lingua inglese appositamente raccolto, il *Translation English Corpus* (TEC) dell'UMIST di Manchester, confrontandolo su basi esclusivamente quantitative con un sotto-*corpus* comparabile estratto dal *British National Corpus*. Le indagini rilevano nell'inglese tradotto, rispetto al *corpus* in inglese nativo, una frequenza notevolmente minore di alcuni tratti sintattici opzionali, come la così detta *that-deletion*, cioè la soppressione della congiunzione *that* ad introdurre le proposizioni completive (32,1% dei casi nel TEC contro 67,9 % nell'inglese nativo del BNC) e dei fenomeni di aferesi e contrazione dell'operatore verbale (*'re*, *'ll*, *don't*, *didn't*, *isn't*, ecc.)⁹.

La ridotta incidenza di questi fenomeni di cancellazione/riduzione di elementi sintattici viene interpretata come "direct evidence of subconscious processes of explicitation in translation" (Olohan 2001, 423), anche se la natura colloquiale dei fenomeni indagati (cf. Dixon 1991; Biber, Conrad and Reppen 1998) autorizzerebbe a leggerla anche come una conferma del tendenziale conservatorismo o dell'appiattimento diafasico della lingua tradotta.

Per quanto riguarda l'italiano tradotto questo tipo di ricerca è ancora abbastanza agli inizi. Si ricorda uno studio di Pavesi e Tomasi (2001, 133) su un *corpus* di testi scientifici per uso didattico, che rileva fenomeni piuttosto ricorrenti di esplicitazione a tutti i livelli (lessicale, sintattico, testuale, informativo) e ipotizza che il grado ed il tipo di esplicitazione possa in realtà variare in funzione dello *Skopos* del testo tradotto. Lo studio riscontra anche fenomeni di semplificazione sintattica, ma con modalità particolari, risultando il testo italiano meno complesso non rispetto al testo fonte inglese, bensì rispetto a testi italiani comparabili.

⁸ Si ricorda che la teoria degli universali traduttivi è stata applicata anche ai testi multimediali, in cui sono state riconosciute peculiarità omologhe a quelle dei testi scritti: esplicitazione, standardizzazione, naturalizzazione. Cf. Goris 1993; Ulrych 2000.

⁹ Tra i fenomeni analizzati non figura la contrazione di *is* in *'s*, per esempio *it's*.

Agli effetti di una conferma del fatto che gli universali traduttivi si applichino anche all'italiano tradotto dall'inglese resta da stabilire se i risultati ottenuti da Pavesi e Tomasi siano in qualche modo legati alla natura didattico-scientifica dei testi analizzati oppure rilevino fenomeni costantemente presenti nella generalità delle traduzioni in italiano, e quindi anche in testi non specialistici e/o non pedagogici.

3.5. ANALISI

Al fine di rispondere a queste domande, allargando l'indagine a tipologie di testi non specialistici ad ampia diffusione, si è proceduto alla raccolta di una campionatura significativa di traduzioni dall'inglese (cf. *infra*, § 3.7), selezionate in modo casuale, ma rispettando due criteri fondamentali: si è avuta cura di utilizzare un'ampia gamma di testi appartenenti a tipologie testuali varie e disparate, dalla narrativa commerciale a quella *middle-brow*, dall'articolo di giornale alla rivista scientifica divulgativa, tutte destinate al grande pubblico; inoltre, si sono raccolti testi prodotti in un arco temporale abbastanza esteso (circa mezzo secolo), in modo da poter mettere a fuoco i fenomeni in evoluzione ed evidenziare le tendenze in atto. La decisione di non utilizzare opere letterarie di impegno (*high brow*) e testi di carattere squisitamente specialistico poggia sull'esigenza di valutare campioni di lingua non eccessivamente caratterizzati da fattori di ordine idioletale e estetico o troppo marcati in senso diafasico. Nell'analisi, in virtù della natura descrittiva dell'approccio adottato, si è esaminato il testo italiano senza confrontarlo col testo fonte, se non nei casi in cui si è ritenuto utile cercare di individuare le ragioni di un determinato comportamento anomalo, ma ove opportuno lo si è confrontato con testi nativi comparabili.

Sulla scorta della letteratura sugli universali traduttivi, l'analisi si è concentrata innanzi tutto su due aspetti di particolare rilevanza ai fine dell'assetto sintattico del testo, la semplificazione sintattica (§ 3.5.1) e l'esplicitazione (§ 3.5.2 e § 3.5.2.1). Si è proceduto quindi ad analizzare altre aree di uso della lingua che alla luce dei risultati di indagini precedenti risultano particolarmente significative, una di rilevanza eminentemente pragmatica, cioè l'uso delle forme di allocuzione (§ 3.5.4), ed altre due situabili nella sfera della sintassi della lingua, seppure – almeno nel primo caso – in posizione di interfaccia con gli aspetti semantico-pragmatici: l'uso della referenza pronominale (§ 3.5.3) e l'uso del modo congiuntivo (§ 3.5.5).

Nell'indagine si intende non solo descrivere l'impatto e l'incidenza di questi fenomeni, ma anche stabilire il rapporto tra lingua tradotta e standard corrente, valutando la capacità del testo tradotto di accogliere il cambiamento linguistico e i fenomeni innovativi, e verificare, per quanto empiricamente osservabile, se la lingua della traduzione sia cambiata a partire dalla metà del Novecento.

3.5.1. *Fenomeni di semplificazione a livello di sintassi del periodo*

Il primo aspetto di cui si tratterà, la semplificazione sintattica, è particolarmente rilevante ai fini di una valutazione dell'impatto della diffusione del testo tradotto sull'evoluzione dell'italiano contemporaneo.

Come si è detto, i fenomeni di semplificazione sintattica sono già stati oggetto di indagini che ne hanno verificato la presenza in italiano, con modalità lievemente diverse rispetto alla loro realizzazione nel testo inglese tradotto. L'analisi che si descriverà in questo paragrafo ha ricercato nei testi narrativi prove dell'effettiva rilevanza della tendenza alla semplificazione sintattica nella traduzione dall'inglese in italiano, in rapporto sia al testo fonte sia ai testi comparabili, ritenendo che l'ampia esposizione a un uso della lingua caratterizzato da una semplificazione del periodo possa a lungo andare avere un impatto importante, ancorché magari non immediatamente evidente, sull'evoluzione dell'italiano d'oggi.

Un'analisi sintattica puntuale dei testi paralleli in esame non riscontra elementi significativi che indichino che il processo traduttivo si sia accompagnato ad alcuna operazione di semplificazione dell'assetto sintattico *rispetto al testo fonte*. Come si è già avuto modo di notare (cf. § 3.3), di norma l'approccio traduttivo adottato per le opere di narrativa commerciale tende alla transcodifica, seguendo l'originale in modo puntuale. Si può supporre che il traduttore, spesso inadeguatamente retribuito e – soprattutto nel caso di opere di autori di successo – sollecitato a svolgere il suo lavoro nel minor tempo possibile, non si ponga il problema di intervenire sulla strutturazione sintattica del testo, ma preferisca seguire passo passo l'inglese, sfruttando il fatto che in sostanza i periodi così costruiti, benché talora difformi rispetto alle aspettative stilistiche dell'italiano scritto, risultano comunque perfettamente fruibili.

Pertanto, in prevalenza l'italiano tradotto ricalca puntualmente la strutturazione sintattica del testo fonte, un tipo di approccio che *mutatis mutandis* inevitabilmente riproduce nel testo d'arrivo lo stesso livello di

complessità, se non laddove ragioni di diversità intrinseca delle due lingue obblighino a una qualche variazione di rilievo.

Nel caso della traduzione dall'inglese in italiano è quindi facilmente prevedibile che i testi che ne risultano presentino nella strutturazione del periodo un grado di complessità sintattica mediamente più basso rispetto ai testi nativi, proprio perché l'inglese moderno dimostra una certa preferenza per la paratassi e per la strutturazione del testo in periodi brevi sicché, ricalcato nella nostra lingua, dà luogo ad un periodare più snello e frazionato. Del resto, come ben sa chiunque abbia una qualche esperienza in questo settore, la norma – e per 'norma' si intende qui non già una regola, ma (come vuole Toury) la prassi corrente – è che traducendo dall'inglese, a meno che non insorgano esigenze particolari, non si 'spezzano' i periodi; semmai, se lo si fa, si interviene solo laddove nel testo originale la frase era già suddivisa in due parti autonome e coordinate da un segno di interpunzione 'forte', come un punto e virgola o due punti, come negli esempi seguenti:

- (1) a. I'd busted him only because he'd held up a grocery store; I was a cop doing my job. (McBain 1975, 29)
- b. Io l'avevo arrestato unicamente perché lui aveva rapinato una drogheria. Ero un poliziotto che aveva fatto il suo dovere. (McBain / Negretti 1975, 22)¹⁰
- (2) a. There was no way out. He ran over the possibilities again and again, but he always ended up with the same conclusion: he had to leave Afghanistan. (Follett 1985, 168)
- b. Non c'erano vie d'uscita. Riesaminò più volte le possibilità: ma arrivava sempre alla stessa conclusione. Doveva lasciare l'Afghanistan. (Follett / Rambelli 1985, 161)

3.5.1.1. Analisi quantitativa

A conferma di queste considerazioni di ordine essenzialmente qualitativo, si è provveduto ad un'analisi quantitativa dei fenomeni, tale da consentire

¹⁰ Per gli esempi, si fa riferimento ai testi tradotti delle diverse opere citando oltre all'autore, anche il traduttore italiano e l'anno di pubblicazione dell'opera in Italia. Nel caso in cui il traduttore non sia indicato, lo si identifica come 'anonimo'. Gli articoli di rivista e giornale vengono invece citati con il titolo e l'anno di pubblicazione. Per un elenco dei testi inclusi nel *corpus* e i relativi riferimenti bibliografici, cf. *infra*, § 3.7.

una valutazione relativa alla complessità sintattica dei testi, offrendo così dati concreti sulla reale incidenza delle strategie di semplificazione.

Dato che un'indagine quantitativa di questo tipo, se svolta su un *corpus* non marcato, richiede l'analisi manuale dei testi, si è proceduto ad estrarre dal *corpus* utilizzato per l'indagine una campionatura più ristretta di opere di narrativa commerciale tradotte dall'inglese, che è stata confrontata con una campionatura corrispondente di dieci opere rispettivamente italiane e inglesi native ritenute comparabili (per similarità di genere, di argomento, di *target* di pubblico, ecc.)¹¹. Si sono utilizzati romanzi polizieschi e di spionaggio (Ed McBain, John Le Carré, Fruttero e Lucentini), romanzi d'avventura (Wilbur Smith, Ken Follett, Valerio Massimo Manfredi) e libri per ragazzi (Joanne K. Rowling). Si ritiene infatti che tra i testi a grande diffusione, la narrativa commerciale comprenda generi e tipologie in cui l'uso linguistico si colloca più vicino allo standard, escludendo per definizione gli scopi specialistici. I campioni utilizzati constano di circa 6.000 parole ciascuno e hanno carattere prettamente narrativo.

Per questo tipo di indagine, come già hanno fatto Pavesi e Tomasi, ma con modalità parzialmente diverse, si è fatto riferimento ad alcuni dei parametri proposti da Berruto e Bescotti (1995) per la valutazione del livello di semplicità sintattica del testo¹², scegliendone in particolare due ed apportando qualche variazione per adeguare i criteri di valutazione agli obiettivi dell'analisi specifica. I parametri così formulati sono:

1. il rapporto quantitativo tra proposizioni principali e coordinate alle principali da un lato e proposizioni subordinate dall'altro;
2. il grado relativo di subordinazione.

Va peraltro osservato che, chiaramente, i due indicatori prescelti consentono di valutare esclusivamente la strutturazione del testo a livello di sintassi del periodo, escludendo ogni possibilità di prendere in considerazione la complessità determinata dalle strutture nominali all'interno della proposizione, un fattore che può essere assai significativo, soprattutto in

¹¹ Più precisamente, per Baker (1995, 234), per essere comparabili due *corpora* "should cover a similar domain, variety of language and time span, and be of comparable length". Cf. anche le definizioni di Laffling (1992, 20): "Texts which, though composed independently in the respective language communities, have the same communicative functions", e di Peters e Picchi (1997, 254): "sets of texts from pairs or multiples of languages which can be contrasted and compared because of their common features".

¹² Questi criteri per la valutazione della complessità sintattica sono proposti da Berruto e Bescotti (1995) per il confronto tra lingua scritta e lingua orale, ma si ritiene che essi siano validi come criteri per la valutazione generale della complessità sintattica di qualsiasi testo.

certe varietà diafasiche. Per questo, Berruto e Bescotti (1995, 466) suggeriscono di prendere in esame un terzo criterio, la lunghezza dei periodi e delle proposizioni calcolata in numero medio di parole¹³, che potrebbe costituire un indicatore indiretto della complessità nominale all'interno della frase. Tuttavia, si tratta di un criterio indiretto, di validità discutibile, in quanto è possibile che la lunghezza di una proposizione, soprattutto nel testo descrittivo, sia dovuta a lunghi elenchi o a ricchezza di aggettivi piuttosto che alla forte incidenza di nominalizzazioni. Si è pertanto deciso di non valutare questo aspetto, rimandando ad altra occasione un'analisi sistematica dei livelli di complessità della struttura nominale.

I risultati confermano sostanzialmente la situazione emersa dall'analisi qualitativa preliminare (cf. *Tab. 1*).

Tabella 1.

	TESTI INGLESI	TRADUZIONI ITALIANE	TESTI ITALIANI NATIVI
<i>Proposizioni principali vs dipendenti</i>			
% proposizioni principali e coordinate alle principali rispetto al totale delle proposizioni	56,75%	53,25%	43,21%
% proposizioni dipendenti rispetto al totale delle proposizioni	43,25%	46,75	56,79%
<i>Grado di subordinazione</i>			
% proposizioni dipendenti di 1° grado rispetto al totale delle dipendenti	72,79%	69,15%	63,30%
% proposizioni dipendenti di 2° grado rispetto al totale delle dipendenti	20,51%	21,44%	24,37%
% proposizioni dipendenti di 3° grado e oltre rispetto al totale delle dipendenti	6,70%	9,41%	12,03%

¹³ I criteri adottati qui sono simili a quelli utilizzati da Pavesi e Tomasi (2001), seppure con qualche variazione. Diversamente da Berruto e Bescotti, si utilizzano qui i termini *proposizione* e *periodo* invece dell'ambiguo *frase*, *subordinazione* invece di *incassatura*, termine che si preferisce riservare ad un tipo particolare di subordinazione in cui una proposizione dipende da un unico elemento della proposizione di grado superiore.

Il dato relativo alla percentuale di materiale testuale tradotto costituito da proposizioni principali, attestandosi al 53,25 %, non si discosta significativamente da quello rilevato nei testi originali in inglese, 56,75%, restando comunque lievemente inferiore, ma risulta sensibilmente più alto rispetto al 45,1% rilevato nel testo italiano nativo. Si tratta peraltro di dati in linea con quelli rinvenuti da Pavesi e Tomasi (rispettivamente 58,6%, 58,0% e 39,8%), in cui in realtà la differenza tra italiano tradotto e italiano nativo risultava più sensibile.

L'analisi del grado relativo di dipendenza delle subordinate rivela nell'italiano tradotto una maggiore complessità rispetto all'inglese, con una percentuale superiore di subordinate di grado secondo e superiore (rispettivamente 21,44% e 9,41% contro 20,51% e 6,70% nell'inglese); una differenza simile si riscontra fra l'italiano tradotto e quello nativo, che presenta una proporzione ancora inferiore di subordinate di primo grado sul totale delle dipendenti (63,30% rispetto 69,15% dell'italiano tradotto) con una maggiore propensione ad utilizzare proposizioni con un grado superiore di dipendenza (24,37% di secondo grado e 12,03% di terzo grado e oltre).

Nel complesso, quindi, l'analisi condotta sul testo narrativo a grande diffusione conferma in modo evidente la tendenza del testo italiano a ricalcare da vicino la sintassi del testo fonte inglese che ha maggiore propensione alla paratassi, con l'ovvio risultato di importare modalità di strutturazione del periodo proprie di quella lingua. Quindi, non si può parlare di semplificazione nel passaggio da una lingua all'altra (semmai il contrario), ma piuttosto di un fenomeno di interferenza che, in considerazione delle abitudini e convenzioni di scrittura e delle caratteristiche tipologiche delle due lingue, conferisce all'italiano tradotto dall'inglese maggiore semplicità sintattica rispetto ai testi nativi. Un fatto che, indipendentemente dal confronto con il testo fonte inglese, ha una notevole importanza ai fini dell'impatto del testo tradotto sull'evoluzione dell'italiano contemporaneo in considerazione della vastissima diffusione delle traduzioni. Ovviamente, gli elementi emersi in queste ricerche necessitano di conferme, con l'ampliamento del *corpus* indagato e la sua estensione a una vasta gamma di tipologie e generi testuali diversi.

In ogni caso, il fatto che, secondo quanto emerso sino ad ora, nel caso della traduzione dall'inglese in italiano l'universale della semplificazione al livello della sintassi del periodo non si applichi in modo generale e indiscriminato, ma richieda revisione ed adattamento è assai significativo dal punto di vista teorico e sembra suggerire che, se davvero si vogliono catalogare dei veri e propri 'universal traduttivi' validi per tutte le combinazioni linguistiche, è necessario spostare le ipotesi già formulate su un piano

più elevato di generalizzazione, proprio in virtù dell'esigenza di rivolgere lo sguardo ai meccanismi attivati dal processo traduttivo, senza farsi fuorviare dagli elementi dovuti alla differenziazione tipologica tra le varie lingue.

A monte di tutto questo, resta l'interrogativo di quale sia l'effettiva applicabilità degli universali traduttivi a coppie di lingue diverse, in altre parole se i fenomeni rilevati si possano davvero ipotizzare come universali o, quanto meno, come ampiamente presenti in una gamma sufficientemente vasta di lingue. Interrogativo che è d'obbligo in un settore di ricerca che dichiara obiettivi ambiziosi e non sembra eccessivamente preoccupato di dotarsi di solide basi epistemologiche.

Infatti, nonostante l'ambizione dichiarata di individuare degli universali, finora gli studi di questo tipo hanno preso in esame un numero limitato di lingue di partenza e sovente hanno peccato di evidente anglocentrismo, avendo per lo più come oggetto di indagine la lingua inglese.

3.5.2. Fenomeni di esplicitazione

A fronte di queste considerazioni, si può osservare che l'unico tra gli universali traduttivi fino ad ora individuati che, dato il suo elevato livello di generalizzazione e la sua indipendenza rispetto all'uso di strutture linguistiche specifiche, risulta davvero potenzialmente applicabile a qualsiasi coppia di lingue è quello dell'esplicitazione.

Esaminiamo innanzi tutto i casi in cui l'esplicitazione è dovuta a ragioni di differenza strutturale tra le due lingue, che in realtà non sono molto frequenti, come del resto è naturale per la traduzione dall'inglese in italiano (due lingue in sostanza non molto lontane tipologicamente). Per esempio, in qualche caso il traduttore si trova a dover inserire informazioni grammaticali supplementari relative al genere, visto che la grammatica dell'inglese non lo marca nei sostantivi e negli aggettivi/participi. Per esempio:

- (3) a. I am six feet three inches *tall* and I weigh an even two hundred pounds. (Mc Bain 1975, 4)
- b. Sono *alto* uno e novanta e peso novanta chili esatti. (Mc Bain / Negretti 1975, 4)

Ma, come si vede benissimo nell'esempio, si tratta per lo più di casi poco problematici in quanto in genere le informazioni soggette a codificazione morfologica obbligatoria (per es. in un'opera narrativa, il sesso dei personaggi) sono facilmente reperibili dal contesto.

In qualche misura inevitabile è anche l'esplicitazione dovuta a incompatibilità derivanti dalla diversa strutturazione del lessico nelle due lingue; per esempio:

- (4) a. I arrived at his *place of business* on Hennessy Street at nine o'clock on a Monday Morning in September. (Mc Bain 1975, 7)
- b. Arrivai in Hennessy Street, *dove lui svolgeva i suoi affari*, alle nove di mattina di un lunedì di settembre. (Mc Bain / Negretti 1975, 5)

Non esistendo alcun sintagma nominale italiano che corrisponda all'inglese *place of business* la traduzione avrebbe potuto optare per una buona approssimazione e usare semplicemente la parola 'ufficio', ma preferisce fare ricorso ad un'intera proposizione, forse per mantenere almeno in parte l'ironia di tale espressione usata in questo caso con riferimento ad un'impresa di pompe funebri.

Sicuramente più frequenti nel testo narrativo destinato al grande pubblico sono le forme di esplicitazione volte ad 'aiutare' il lettore italiano ad orientarsi più facilmente nel mondo testuale, rivelando la tendenza da parte del traduttore a interpretare in modo radicale il proprio ruolo di mediatore.

Si vedano gli esempi che seguono. Nei primi quattro (5, 6, 7 e 8), un segmento breve del testo fonte, un sintagma nominale, viene sostituito con una perifrasi esplicativa, costituita da un'intera proposizione volta a spiegarne il significato al lettore italiano, o viene completato con un'aggiunta esplicativa. Nel primo caso (5), l'intento pare quello di sopperire all'eventuale difficoltà di attivare un'informazione storica che dovrebbe far parte della conoscenza comune, ma che forse non è più ben presente agli italiani delle giovani generazioni; nei casi (5) e (6) l'esplicitazione sembra finalizzata esclusivamente alla facilità di lettura, mentre di nuovo nel caso (9) il nome proprio in inglese internazionale *Turkish Airlines* è sostituito con un sintagma nominale esplicativo. Si noti che nei casi (6) e (8) l'esplicitazione è anche o esclusivamente finalizzata a ricordare al lettore informazioni inerenti al mondo testuale, già fornite nelle parti precedenti della narrazione (in 6: "i personaggi di cui si sta parlando sono turchi", in 8: "quella mattina il signor Potter aveva già visto un gatto"):

- (5) a. He had learned about explosives *as a conscript* in Vietnam. (Follett 1985, 4)
- b. Aveva imparato a conoscere gli esplosivi *quando era stato arruolato e inviato* in Vietnam. (Follett / Rambelli 1985, 12)

- (6) a. Still, they were reluctant to bring in a *non-Turk*. (Follett 1985, 4)
b. Comunque, esitavano a rivolgersi a qualcuno *che non era turco come loro*. (Follett / Rambelli 1985, 12)
- (7) a. “*No button, no bang*”, said Ellis. (Follett 1985, 13)
b. “*Finché non premi quel pulsante, non può scoppiare*” disse Ellis. (Follett / Rambelli 1985, 13)
- (8) a. He was sure it was *the same one*; it had the same markings around his eyes. (Rowling 1997)
b. Era assolutamente certo che fosse *quello della mattina*: aveva gli stessi segni intorno agli occhi. (Rowling 1997 / Astrologo 1998)
- (9) a. [...] and they had already murdered an attaché at the Turkish Embassy and firebombed the home of a senior executive of *Turkish Airlines*. (Follett 1985, 3)
b. [...] avevano già assassinato un addetto diplomatico dell’ambasciata di Turchia, e distrutto con una bomba incendiaria la casa di un dirigente della *compagnia di bandiera turca*. (Follett / Rambelli 1985, 11)

Nelle traduzioni dall’inglese, si riscontrano inoltre altre importanti forme di esplicitazione, che si sovrappongono a fenomeni di interferenza, che verranno trattati in modo sistematico nella sezione che segue.

3.5.2.1. Esplicitazione del soggetto

L’esplicitazione sistematica del soggetto è un fenomeno ovviamente dovuto alla differenza tipologica tra italiano e inglese e si ritiene che derivi da fenomeni di interferenza vera e propria: seguendo l’andamento dell’inglese, il traduttore esplicita ciò che in inglese viene sistematicamente espresso, ma che l’italiano può omettere ed in effetti più spesso omette. Esempio in questo senso è l’uso dei pronomi personali in funzione di soggetto. Infatti – come è noto – l’inglese, disponendo di esigue marche morfologiche verbali, sopperisce a tale carenza con l’obbligo di esprimere il soggetto e con la rigidità nell’ordine delle parole sicché l’espressione del pronome soggetto è obbligatoria. L’italiano, al contrario, ne prevede un utilizzo assai meno sistematico; viene infatti classificato come *Lingua a Soggetto Nullo* (NSL) o lingua *pro-drop*, poiché il pronome soggetto può non essere realizzato fonologicamente grazie al fatto che la flessione verbale mette a disposizione tratti morfematici di persona e di numero che

facilitano l'individuazione del soggetto della proposizione¹⁴ e il pronome spesso introduce un'informazione grammaticale ridondante, tanto che nel tempo alcuni dei pronomi personali soggetto hanno subito progressiva dismissione (per es. *ella, egli*). Non vi è dubbio che questa differenza tipologica abbia un effetto perturbativo per il traduttore, a cui risulta difficile rinunciare all'esplicitazione del soggetto in posizioni in cui l'inglese lo specifica, ma l'italiano preferisce il grado zero¹⁵.

Quindi, nelle traduzioni dall'inglese sono molti i casi in cui il soggetto viene esplicitato anche in posizioni dove non è affatto necessario:

- (10) a. [...] but if *you* know his friend then you will be able to continue to do business after Rahmi is gone. (Follett 1985, 5)
b. [...] ma se *tu* conosci il suo amico, allora potrai continuare a fare buoni affari. (Follett / Rambelli 1985, 13)
- (11) a. "Sir, we're Gold and Karman" said Kurtz a second time [...]. (Le Carré 1983, 91)
b. "Signore, *noi* siamo Gold e Karman", ripeté Kurtz [...]. (Le Carré / Capriolo 1983, 88)

Nei due esempi di esplicitazione che seguono (12 e 13), resta da parte del traduttore il desiderio di esprimere il soggetto, sul modello dell'inglese, ma si tiene conto anche della scarsa propensione dell'italiano all'impiego dei pronomi personali soggetto e, benché in verità non sia indispensabile, si esplicita il soggetto per mezzo di un sostantivo:

- (12) a. "Sorry", he grunted, as the tiny old man stumbled and almost fell. It was a few seconds before Mr. Dursley realised that the man was wearing a violet cloak. *He* didn't seem at all upset at being almost knocked to the ground. (Rowling 1997, 9)
b. "Scusi" bofonchiò, mentre il poveretto – un uomo anziano e mingherlino – inciampava e per poco non finiva lungo disteso. Ci volle qualche secondo perché il signor Dursley si rendesse conto che l'uomo indossava un mantello viola. *L'ometto* però non aveva affatto l'aria di essersela avuta a male per essere stato quasi scaraventato a terra. (Rowling / Astrologo 1998, 9)

¹⁴ Benché nella maggioranza dei casi la decisione di esplicitare o meno il soggetto sia basata soprattutto su considerazioni di coesione testuale, è necessario specificare che in effetti vi sono contesti in cui il soggetto deve essere per forza realizzato con un pronome libero oppure con un sostantivo. Cf. Cordin 1988, 538-540.

¹⁵ Sull'esplicitazione del pronome nel testo tradotto, cf. Cardinaletti 2004a e 2005; Giusti 2004.

- (13) a. As Mr. Dursley drove around the corner and up the road, he watched *the cat* in his mirror. It was now reading the sign that said *Privet Drive*. (Rowling 1997, 8)
- b. Mentre l'auto girava l'angolo e percorreva un tratto di strada, il signor Dursley tenne d'occhio il gatto nello specchietto retrovisore. In quel momento *il felino* stava leggendo il cartello stradale che indicava *Privet Drive*. (Rowling / Astrologo 1998, 6)

Si noti che nell'esempio (13) in italiano si sarebbero potute trovare soluzioni più naturali con un minimo intervento sulla sintassi del periodo, trasformando la seconda frase in una proposizione relativa (“[...] il signor Dursley tenne d'occhio nello specchietto retrovisore il gatto, che in quel momento stava leggendo il cartello stradale che indicava *Privet Drive*”), oppure sostituendo il punto fermo con i due punti e omettendo il soggetto (“[...] il signor Dursley tenne d'occhio nello specchietto retrovisore il gatto: in quel momento stava leggendo il cartello stradale che indicava *Privet Drive*”). Peraltro, benché non rientri nella presente discussione, non si può fare a meno di notare l'incompatibilità dell'*Aktionsart* durativa di *tenere d'occhio* con l'uso del passato remoto, un problema che si sarebbe potuto evitare utilizzando l'imperfetto o un verbo che ammettesse la non-duratività (per es. “guardò”).

L'uso del sostantivo invece del pronome in posizioni in cui l'italiano avrebbe spontaneamente preferito il soggetto nullo non è solo ridondante, ma in molti casi può dare luogo a problemi di coesione, come nel seguente esempio:

- (14) *Bob*, dal canto suo, sapeva che avrei pubblicato i suoi testi come li aveva scritti, rispettando la sua ortografia insolita, senza suggerirgli che cosa scrivere. Il primo lavoro che gli assegnai fu un pezzo per il programma del Festival del Folk di Newport del 1963, che curai con lo pseudonimo di Stacy Williams. *Bob* scelse di scrivere una lettera aperta a Dave (Tony) Glover, il suo vecchio compagno di Minneapolis. *Dylan* mi consegnò lo scritto, battuto senza spaziature su carta gialla e spiegazzata. (Shelton / Merla 1987, 152)

Nell'ultima frase del paragrafo la ripetizione con variazione del soggetto della predicazione, “Dylan”, appare del tutto ingiustificata se si tiene conto del fatto che in italiano è necessario esplicitare il soggetto con un sostantivo o con un pronome solo quando il referente/antecedente è troppo lontano e quando si trova in una situazione di scarso rilievo, per esempio in quella di complemento oggetto (cf. Cardinaletti e Starke 1999; Cardinaletti 2004b). Peraltro, questo esempio dimostra come non sempre

l'esplicitazione del soggetto per mezzo di un sostantivo sia al servizio della chiarezza, visto che qui va palesemente a detrimento della coesione e risulta fuorviante, in quanto se non fosse per la notorietà del personaggio il lettore potrebbe pensare che il Bob e il Dylan di cui si parla siano due persone diverse. È probabile che in questo caso la scelta del traduttore, oltre a qualificarsi come una forma di esplicitazione, sia innescata dall'interferenza dell'inglese.

Nella stessa linea di comportamento si iscrive l'uso sovrabbondante dei pronomi personali soggetto, che vengono esplicitati anche in posizioni dove l'italiano spontaneamente li ometterebbe, come nei testi narrativi che seguono, risalenti agli anni '50:

- (15) All'inaugurazione, Edgerton fece una folgorante apparizione attirando l'attenzione generale molto più del pittore e di Blaise, e passò la maggior parte della giornata a brontolare per il modo, che *egli* considerava sbagliato, in cui i quadri erano stati collocati. (Page / anonimo 1953, 7)
- (16) Per un momento pensai che forse era accaduto qualcosa ad Althea dopo la mia partenza. *Ella* amava circondarsi di simpatici tipi bizzarri. (Parker / anonimo 1952, 5)

Nel primo esempio il soggetto nullo sarebbe stato molto più naturale e consueto, mentre nel secondo il pronome si inserisce meglio nell'assetto sintattico della frase, anche se l'uso del pronome *ella* è da tempo abbastanza raro, soprattutto in registri non elevati come può essere quello di un romanzo giallo; inoltre, è probabile che l'italiano nativo avrebbe preferito una proposizione dipendente relativa ([...] *che* amava circondarsi di simpatici tipi bizzarri) piuttosto che una principale con la ripresa anaforica in apertura.

In altri casi viene invece utilizzato il pronome dimostrativo, laddove il soggetto nullo avrebbe funzionato perfettamente:

- (17) Il bussare alla porta lo interruppe, e Liz avrebbe abbracciato il cameriere quando *questi* entrò col carrello della cena. (Van Siller / Bobba 1974, 71)

In realtà si tratta di un fenomeno che i traduttori nel tempo hanno imparato a gestire, benché ancora non ne manchino esempi in traduzioni più recenti, per esempio in testi narrativi dove evidentemente si teme la confusione tra personaggi e si preferisce utilizzare sistematicamente i nomi propri a discapito del pronome nullo o della referenza pronominale:

- (18) Qualche anno prima avevano fatto sul serio. Allora l'organizzazione di *Tony* era sotto l'occhio vigile del CID, a West End Central. *Tony* aveva un'intesa precisa con l'ispettore che si occupava del suo caso. Ma una settimana l'ispettore aveva rifiutato la solita somma e aveva avvertito *Tony* che il gioco era finito. L'unico modo in cui *Tony* aveva potuto sistemare le cose era stato di sacrificare qualcuno dei suoi soldati. (Follett / Rambelli 1990, 157)

In questo caso, in italiano nativo la seconda e terza occorrenza sarebbero state con ogni probabilità sostituite dalla referenza pronominale (“*Lui* aveva un'intesa precisa con l'ispettore [...]; [...] e l'aveva avvertito [...]”), mentre l'ultima si sarebbe potuta eliminare optando per il grado zero (L'unico modo in cui \emptyset aveva potuto sistemare le cose [...]).

In altri casi l'esplicitazione del soggetto è affidata al pronome personale:

- (19) Per rendere giustizia a Tom Bourke, in questa occasione *egli* è del tutto disinteressato, come ho appreso da molte persone autorevoli e competenti. Non molti mesi fa *egli* guarì una ragazza (sorella di un commerciante che vive da queste parti), che era rimasta priva della parola dopo essere tornata da un funerale [...]. (Crofton Crocker / Diano 1999, 75-76)

Se ne veda un esempio anche in un saggio divulgativo di argomento giuridico:

- (20) Stanley Cavell rende ancora più complesso il problema di cui stiamo trattando. *Egli* dimostra la problematicità persino dell'analisi di intenzioni concrete e dichiarate da parte di un artista. *Egli* sostiene che un personaggio del film *La Strada* di Fellini può essere inteso come un riferimento alla leggenda di Filomela [...]. *Egli* immagina una conversazione con Fellini [...]. (Dworkin / Caracciolo 1989, 58)

In quest'ultimo esempio non solo è insolita la ripetizione del pronome in un contesto in cui nella sequenza dei periodi il soggetto è sempre lo stesso, ma altrettanto insolita in italiano è la costruzione del paragrafo, con sequenza tematica lineare costituita da tre brevi frasi coordinate per asindeto che hanno lo stesso soggetto e lo stesso tema. È evidente qui l'influsso diretto dell'inglese, che spesso preferisce frasi brevi con questo tipo di organizzazione del periodo.

Peraltro, va ricordato che l'esame dei testi mette in luce un altro elemento di marcatezza nella gestione del soggetto verbale, la sua posizione all'in-

terno della struttura della transitività¹⁶, in quanto nei testi tradotti dall'inglese per ovvie ragioni di interferenza si riscontra la tendenza sistematica a far precedere il soggetto al verbo, secondo l'ordine sintattico obbligatorio in inglese per le proposizioni affermative. Si vedano i seguenti esempi:

- (21) Intendiamoci, non che Poirot fosse indignato; era semplicemente sbalordito che *una cosa simile fosse potuta accadere*. (Christie / Tincani 1979, 17)
- (22) I genitori di Nancy, i Blake, erano ancora vivi, a quell'epoca. Erano già di mezza età quando *Nancy era nata* [...]. (van Siller / Bobba 1974, 42)
- (23) “Dopo che *George Pennington è stato ucciso*, signora Marsh, avete rivolto la parola a Buell Wood?”. (Swarthout / Pallottini 1981, 65)

Questo fenomeno si verifica spesso nei testi di argomento divulgativo nelle proposizioni con forma verbale al passivo, per esempio:

- (24) Anche quando *nuovi canali televisivi via cavo e via satellite sono stati gradualmente introdotti* nei Paesi europei, i costi non sono calati. (Joachimsthaler and Aacker 1997, 58)
- (25) [...] una bomba assistita dal GPS non ha bisogno che il velivolo da cui *il lancio viene effettuato* rimanga nelle vicinanze per illuminare il bersaglio. (Puttré 2003b, 56)

Non si tratta in realtà di fenomeni di marcatezza gravi perché in buona sostanza nella frase italiana l'opzione di anteporre il soggetto al verbo non è mai agrammaticale, ma può tutt'al più risultare poco naturale al parlante nativo. Tuttavia, il problema si complica se lo si guarda nella dimensione transfrastica o testuale, in quanto strettamente collegato con il sistema della tematizzazione. Si veda il caso che segue:

- (26) Un minuto dopo si sentì bussare alla porta, e *Hugh Alcott entrò* nella stanza, senza neppur notare che era stato il tenente Peters ad aprirgli. (Van Siller / Fanoli 1974, 141)

Se si tiene conto del fatto che del personaggio Hugh Alcott non si parla nei paragrafi né nelle pagine immediatamente precedenti sicché il suo ingresso non è per nulla atteso, risulta ovvio che l'ordine corretto delle parole sarebbe stato “entrò Hugh Alcott” con il soggetto in posizione rematica, in quanto esso introduce informazione classificabile come ‘nuova’.

¹⁶ Sulla posizione del soggetto, cf. Cardinaletti 2004a; sulla posizione del pronome nel testo tradotto, cf. Giusti 2004.

Si tratta di un aspetto che è già stato segnalato da Giusti (2004) nella sua analisi della traduzione di alcuni romanzi di Harry Potter, pubblicati in italiano alla fine degli anni '90. In particolare, Giusti rileva episodi di lieve infrazione dei principi informativi della frase, riconducibili alla tendenza a utilizzare sistematicamente il soggetto in posizione preverbale, sicuramente imputabile all'interferenza del testo fonte in lingua inglese¹⁷. Nell'ambito della nostra indagine le medesime contraddizioni si sono riscontrate in traduzioni di opere di tipologia anche diversa, dal *Giallo Mondadori* e Agatha Christie al testo giornalistico di tipo divulgativo, prodotte in tempi diversi a partire dagli anni '50, confermando la persistenza del problema, rilevabile anche nei testi più recenti, seppure con minore frequenza.

Per una trattazione diffusa ed esauriente del problema, in considerazione della complessità della materia che richiede una dimensione di analisi linguistica più ampia dei confini della frase, transfrastica o addirittura testuale, si rimanda ad altra occasione in cui sia possibile dedicarvi spazio adeguato, mentre per il momento ci si accontenta di fare riferimento al citato saggio di Giusti (2004).

Nella sezione seguente si discuterà la questione dell'uso e della selezione dei pronomi personali, che è strettamente correlata ai problemi relativi all'esplicitazione del soggetto appena discussi.

3.5.3. *La referenza pronominale*

Dall'analisi del testo tradotto emerge tutta una serie di problemi relativi alla referenza pronominale ed agli elementi impiegati per realizzarla, in particolare una certa instabilità nella scelta dei pronomi personali da utilizzarsi come soggetto. Infatti, come si rileva anche solo scorrendo gli esempi proposti poc'anzi al § 3.5.2, vi è un'evidente incertezza tra l'uso normato della tradizione grammaticale e l'italiano dell'uso medio, in cui i pronomi della serie *lui, lei, loro* prevalgono ormai “in ogni tipo di parlato, anche formale, e nelle scritture che rispecchiano atti comunicativi reali” (Sabatini 1985, 159). Oscillazioni tra i due tipi di uso si riscontrano all'interno del medesimo testo, addirittura del medesimo paragrafo. Si veda il seguente esempio:

¹⁷ Giusti riscontra anche deviazioni prodotte da errori di esecuzione, che non vengono qui presi in considerazione in quanto di nessuna rilevanza ai fini della presente discussione.

- (27) L'unica differenza era che lui (Barely) non aveva mai creduto nel rimedio, nella cura, così come non ci avevo mai creduto io (Palfrey). [...] Egli conosceva la distanza fra sé e tutte le cose. In quel periodo, era ancora il massimo esperto, lui, per quanto riguardava la propria incurabilità. [...]
La toccò su una spalla. Ma lei non si mosse. Per cui egli capì che era sveglia. (Le Carré / Paolini 1989, 125-126)

D'altra parte, l'instabilità in questo tipo di scelta si rileva anche in testi di maggiori pretese, seppure destinati al grande mercato dell'editoria, per esempio nella nota traduzione di *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* ad opera di Oreste Del Buono (1952), ripubblicata alcuni anni fa per *Il Corriere della Sera* (2002):

- (28) Egli era il solito medico, angoloso e asciutto [...]. (Stevenson / Del Buono [1952] 2002, 28)
- (29) Le campane della chiesa che era così opportunamente vicina alla casa del signor Utterson suonarono le sei, e lui era sempre immerso in quel problema. (Stevenson / Del Buono [1952] 2002, 39)

L'incertezza del comportamento del traduttore sembra confermata nel seguente esempio dal tentativo evidente di evitare di dover tradurre il pronome soggetto di terza persona plurale, scegliendo tra *essi* o *loro*, sicché Del Buono preferisce nominarli come "i due":

- (30) There were besides a few dark closets and a spacious cellar. All these *they* now thoroughly examined. (Stevenson 1886, 65)
- (31) C'erano inoltre alcuni ripostigli scuri e una spaziosa cantina. *I due* ora esaminarono tutti questi locali accuratamente. (Stevenson / Del Buono [1952] 2002, 95)

Questo stesso comportamento si ritrova mezzo secolo dopo, per esempio, nella traduzione di un articolo di *Scientific American* (1997):

- (32) Arango and her Columbia colleague J. John Mann are leading the effort to pick apart those knots and discern the neuropathology of suicide. *They* have assembled what is generally acknowledged to be the country's best collection of brain specimens from suicide victims. (Ezzel 2003a, 48)
- (33) Assieme al suo collega della Columbia J. John Mann, la Arango sta conducendo alcune ricerche mirate a dipanare questi nodi e a individuare la neuropatologia del suicidio. *I due scienziati* hanno raccolto

la più ampia collezione in tutti gli Stati Uniti di campioni di cervello umano provenienti da vittime di suicidio. (Ezzel 2003b, 34)

Va comunque riconosciuto che nelle traduzioni prodotte in tempi più recenti questi problemi risultano ridimensionati, se non altro in virtù della minore propensione ad esplicitare il soggetto nei casi in cui non è strettamente necessario scegliere tra una serie di pronomi e l'altra. E tuttavia, laddove i pronomi soggetto vengono utilizzati permane l'instabilità nelle scelte. Si veda la difformità tra i seguenti esempi, tutti tratti da un unico romanzo, *La spiaggia infuocata* di Wilbur Smith:

- (34) Qui *ella* aveva conosciuto e, nonostante l'opposizione della sua famiglia, sposato un giovane boero di una famiglia ricca solo di terra e di spirito. (Smith / Brera 1986, 197)
- (35) Ah, eccola. Questa è la donna. Con uno dei civili saliti a bordo si avvicinò ad Anna.
Costei lo guardò con attenzione da capo a piedi.
[...] “Ja, sono Anna Stock”.
Egli rispose in afrikaans [...]. (Smith / Brera 1986, 238)
- (36) Mentre *lei* dormiva, Ernie si era dato da fare. (Smith / Brera 1986, 247)

È significativo che all'interno del medesimo romanzo per l'esplicitazione del soggetto di terza persona singolare femminile oltre all'ormai predominante *lei* si trovi l'obsoleto *ella*, simmetrico a *egli*, e capiti addirittura di imbattersi nel dimostrativo *costei*, il cui uso è assolutamente insolito anche in virtù della connotazione negativa di cui sono generalmente portatori i pronomi di questa serie (cf. Serianni 1988, 281-282).

Per spiegare questa incoerenza nella scelta dei pronomi personali soggetto si potrebbe ipotizzare una specializzazione nel loro uso, per esempio facendo riferimento alla teoria secondo la quale i pronomi della serie *egli, ella, essa, essi, esse* svolgerebbero funzione tipicamente anaforica, essendo utilizzati per “richiamare il nome di una persona già citato in precedenza e comunque ricavabile dal contesto”, mentre invece il pronome forte *lui (lei, loro)* avrebbe valore deittico in quanto “non surroga soltanto il nome, ma richiama, allude concretamente alla persona” (Durante 1970, 159); tuttavia, negli esempi esaminati l'evidenza testuale non supporta questo tipo di spiegazione.

Un'altra ipotesi, meglio fondata e più capace di spiegare l'estrema instabilità che caratterizza quest'area d'uso nel testo tradotto, è quella proposta da Anna Cardinaletti (2004a, 140) secondo la quale questa instabili-

tà nella scelta dei pronomi personali si inserisce all'interno di un generale processo di 'indebolimento' dei pronomi personali forti in atto nell'italiano che in questa fase di transizione dà luogo talora alla sovrapposizione tra le due serie pronominali. Di nuovo, i fenomeni di marcatezza rilevabili nelle traduzioni si inseriscono in un'area di instabilità del sistema della lingua d'arrivo.

3.5.4. *Forme di allocuzione*

Un esempio piuttosto significativo del modo in cui la lingua della traduzione si evolve rispecchiando il cambiamento ed il consolidamento dell'uso linguistico è rappresentato da una serie di fenomeni che rientrano nell'impiego sociale della deissi personale. Si tratta di un aspetto in cui si riscontrano notevoli difformità tra le varie lingue, com'è logico in virtù della prevalenza in questi fenomeni della componente pragmatica, che è in gran parte culturalmente determinata.

Pertanto, i fenomeni che rientrano in quest'area hanno subito un'evoluzione piuttosto sensibile a partire dalla metà del Novecento, sicché risulta tanto più interessante verificare se e in quale misura tale evoluzione si rifletta anche sull'italiano della traduzione.

Innanzitutto, è opportuno chiarire i termini del problema, rilevando che le due lingue in questione – l'italiano e l'inglese – presentano notevoli differenze tipologiche nell'area dell'allocuzione. Infatti, mentre l'inglese non codifica linguisticamente la distanza sociale, se non con la variazione del vocativo (cf. per es. Kramer 1975) oppure in modo indiretto (cf. per es. Ervin-Tripp 1972 sull'imperativo), l'italiano – come altre lingue, per esempio il tedesco e il francese – la grammaticalizza, utilizzando pronomi di reverenza (cf. Niculescu 1974), rispettivamente il *Lei* e il *Voi* per il singolare, e il *Loro* per il plurale, accompagnati da forme verbali coniugate di conseguenza¹⁸. Ovviamente, questa discrepanza di uso tra le due lingue dà luogo ad un'area di problematicità ai fini della traduzione, ponendo il traduttore nella posizione di dover individuare nel testo fonte la distanza sociale adottata tra i locutori o nei confronti del destinatario al fine di ricodificarla in italiano.

¹⁸ Non ci si occuperà nella presente trattazione dei pronomi di reverenza per il plurale in quanto non vi sono casi significativi nel *corpus* esaminato; va anche notato che l'uso del *Loro* come pronome di reverenza per la seconda persona plurale è divenuto ormai da decenni abbastanza raro, se non in contesti molto formali.

Un ulteriore problema è determinato dalle differenze tra inglese e italiano nell'uso dei vocativi e la loro combinazione con le forme allocutive (per es. solo pronomi, pronomi + titolo, pronomi + nome, titolo + nome di battesimo, titolo + cognome, ecc.; cf. Pavesi 1996, 159). Infatti, in italiano vi sono numerose opzioni disponibili, per esempio l'uso del solo pronomi di reverenza (per es. *Lei, che ne pensa?*), talora combinato con il titolo (*Lei Signora, che ne pensa?*), con il cognome (*Lei Rossi [...]*) o con il primo nome (*Lei Giovanni [...]*), ma anche l'uso del *tu* combinato con il cognome (*Tu Bianchi, che ne pensi?* cf. Lepschy and Lepschy [1981] 2000, 107), laddove in inglese si ha semplicemente l'alternativa tra il primo nome oppure il cognome preceduto dal titolo (*John, what do you think?* oppure *What do you think, Mr. Roberts?*).

Ciò che interessa ai fini della presente trattazione è non tanto in che modo il traduttore giunga a determinare il grado di formalità dell'allocuzione effettivamente presente in un dato enunciato in lingua inglese per poterlo poi riprodurre nella traduzione, quanto piuttosto quali siano gli strumenti linguistici utilizzati per codificare la distanza sociale nel testo italiano tradotto, ed in particolare l'uso dell'uno o dell'altro dei due *V-pronouns* per la seconda persona singolare, il *Lei* ed il *Voi* (cf. Brown and Gilman 1960). Si tratta infatti per l'italiano di un sistema piuttosto complesso che, essendosi configurato per lungo tempo come tripartito (*tu, Lei, Voi*), ha visto tradizionalmente convivere nella codificazione della distanza sia il *Lei* sia il *Voi*¹⁹, con aree di uso parzialmente differenziate lungo le direttrici della familiarità/distanza, ma anche secondo coordinate geografiche, con una persistente preferenza per il *Voi* soprattutto in certe zone dell'area meridionale²⁰.

Negli ultimi decenni si è verificata una decisa evoluzione in favore del *Lei* (cf. per es. Lepschy and Lepschy [1981] 2000, 107), relegando il *Voi* solo ad alcuni contesti (cf. Serianni 1988, 265-266) e parzialmente ad alcu-

¹⁹ Un sistema di questo tipo si rivela per esempio nei *Promessi Sposi* (cf. Serianni 1988, 262-263), in cui il *Voi* si utilizzava per rapporti paritari reciproci (per es. tra estranei di condizione sociale paritaria o tra coniugi) oppure confidenziali ma dissimetrici, per esempio da figlio a genitore, mentre il *Lei* indicava un rapporto reciproco molto formale tra gli interlocutori oppure, nel rapporto dissimetrico, grande riverenza e distanza verso la persona cui ci si rivolgeva con tale pronomi. Renzi (1995, 369-370) suggerisce che un sistema tripartito sopravvive tutt'ora in alcune aree del Paese in cui il *Lei* "assume una connotazione di superiorità rispetto al *Voi*".

²⁰ Il Rohlfs ([1949] 1968, 181-182) alla fine degli anni '40 individuava aree di prevalenza del *Voi* di cortesia nella Calabria meridionale, nel Napoletano, a Roma, nel Canton Ticino e in Corsica, mentre in tempi più recenti Renzi (1995, 359) restringe tali aree ad "alcune zone del centro e soprattutto del Sud (non in Sardegna)".

ne aree del Sud. Per esempio in un *corpus* di italiano parlato (conversazioni quotidiane e conversazioni radiofoniche) raccolte in tempi recenti, non si registra alcuna occorrenza del *Voi* di cortesia (cf. Scaglia 2003). Peraltro, non è da escludere che a questo processo possa aver contribuito il progressivo spostamento dell'asse focale dello standard dell'italiano dall'area centro-meridionale verso il Nord.

Nei testi degli anni '50 tradotti dall'inglese, soprattutto in quelli di minore qualità, la forma di allocuzione più comune è costituita dal *Voi*, un fatto che si può in parte spiegare con fattori endogeni, facendo riferimento all'uso tradizionale di questo pronome, allora molto radicato in alcune regioni, e tenendo conto della relativa vicinanza cronologica della campagna fascista lanciata a partire dal 1938 per l'abolizione del *Lei* a favore del *Voi* (cf. Simonini 1978). Si può anche considerare la possibilità che un elemento determinante in questo ricorso sistematico al *Voi* nella traduzione sia costituito dall'interferenza dell'inglese, in quanto è evidente che la presenza del pronome *you* nell'allocuzione dà luogo per il traduttore alla tentazione continua di impiegare il *Voi* in italiano piuttosto che il *Lei*, che richiede una rielaborazione più autonoma.

In particolare, nei romanzi gialli pubblicati negli anni '50 il ricorso al *Voi* è generalizzato; per esempio:

- (37) “Bene, Miss Jackson... che potete dirci su Leah Cobb?”. (Stone / anonimo 1953, 7)
- (38) “Mr. Edgerton vorrebbe vedervi questa mattina... Siete pregato di attenervi alle seguenti istruzioni”. (Page / anonimo 1953, 5)
- (39) “Siete di nazionalità americana?”.
“Sì, senza dubbio”.
“Qual è la vostra professione?”. (Parker 1952 / anonimo 1952, 5)

Questa tendenza si pone in parallelo al sistematico ricorso al *Voi* nel doppiaggio di molti dei successi cinematografici negli anni '50 e ancora in qualche caso negli anni '60 (cf. Maraschio 1982).

D'altra parte, è opportuno rilevare che tra i testi narrativi prodotti negli anni '50 non mancano casi in cui viene preferito il *Lei*, per esempio nelle traduzioni dei romanzi di Agatha Christie (anche nelle versioni a episodi pubblicati su una rivista a diffusione popolare come *La Domenica del Corriere*). Il *Lei* viene preferito per esempio anche nell'edizione italiana di *The Catcher in the Rye* (*Il giovane Holden*, Salinger / Motti 1961), una traduzione per altri versi non impeccabile in quanto a naturalezza delle scelte linguistiche (cf. Garzone 2002e).

Questa situazione di disomogeneità di scelte continua nel tempo. Si veda il caso significativo di due testi, pubblicati nello stesso volume della collana *Il Giallo Mondadori*, in ciascuno dei quali si preferisce un’opzione diversa. Nel romanzo si preferisce il *Voi*:

- (40) “Siete Jeffrey Gibson?”, dissi.
“Sì”, rispose lui.
“Si può sapere cosa vi è saltato in mente? Perché mi avete puntato addosso la pistola?”. (McBain / Negretti 1975, 57)

Invece, nella traduzione dell’intervista di Gianfranco Orsi a Rosemary Gadenby, svolta in lingua inglese, che occupa le pagine immediatamente successive, la forma di allocuzione utilizzata è il *Lei*. Nel testo tradotto, l’intervistatore domanda: “Perché scrive gialli?”, “E come li crea?”. Questa disparità di scelta conferma l’ambiguità nei confronti di un tratto di innovazione della lingua che nel processo traduttivo è reso ancor più problematico dalla magnetica interferenza della lingua fonte.

In molti testi di narrativa poliziesca l’uso del *Voi* permane anche nei decenni successivi, come si vede dall’esempio che segue:

- (41) “Siete in ritardo, signorina Capel!”, notò lei con la sua voce senza tono.
“Scusatemi” [...]. (White / Gianotti Soncelli 1981, 18)

Il fatto che si tratti di una questione essenzialmente cronologica è confermato dal riscontro su opere del medesimo autore scritte e tradotte in tempi diversi. Nel 1953, in *La fine dell’avventura* di Graham Greene si dice: “Prendete tempo, signor Bendrix” (Greene / Jahier e Stoneman 1953, 31), nel 1968 nel racconto *Ci presti tuo marito?*, così si porge un invito: “Venga a sedersi con noi, William” [...]. “Conosce la signora Travis?” (Greene / Ottolenghi Galluccio 1968, 27).

Analoghe osservazioni si possono fare per esempio per *Il miracolo di padre Malachia* di Bruce Marshall (1961), in cui è d’uso il *Voi*, e per *Preghiera per una donna perduta* del 1981, del medesimo autore, in cui tutti i personaggi si danno del *Lei*.

La narrativa più commerciale si adegua in modo più tardivo, ma nel corso degli anni ’80 nelle traduzioni si afferma in modo generalizzato l’uso del *Lei*, e negli anni ’90 si verifica un adeguamento integrale all’uso corrente, in cui il *Lei* è ormai del tutto prevalente. Uniche eccezioni sono le ambientazioni d’epoca, in cui l’uso del *Voi* è utilizzato deliberatamente per conferire un sapore antiquato al testo e rendere più credibile l’ambientazione.

Complessivamente, valutando l’evoluzione dell’uso delle forme di allocuzione nei testi di narrativa commerciale tradotti dall’inglese, si può

concludere che il comportamento del traduttore si pone in una posizione di ritardo rispetto al cambiamento della norma, in un contesto in cui l'interferenza del testo fonte, favorendo la permanenza dell'uso del *Voi*, ha senza dubbio costituito un elemento frenante, peraltro rafforzato da fattori legati all'uso regionale.

Da queste considerazioni emerge molto bene la complessità dei fenomeni di interferenza indotti dal processo di traduzione, fenomeni che si innestano in aree di instabilità della lingua ed interagiscono con fattori autoctoni, dando luogo ad effetti di accelerazione o di inibizione degli impulsi innovativi.

3.5.5. *Uso sovrabbondante del congiuntivo*

Tra i fenomeni peculiari dell'italiano della traduzione messi in luce nell'ambito del presente studio, non mancano elementi di marcatezza nella gestione del sistema verbale che, come è facilmente prevedibile, si rilevano soprattutto nelle aree di maggiore instabilità di tale sistema. In questa prospettiva, non stupisce che nel *corpus* di traduzioni analizzato sia stata individuata come caratteristica ricorrente la più frequente preferenza per l'uso del congiuntivo rispetto al testo nativo nelle posizioni in cui vi è scelta tra congiuntivo e indicativo, anche laddove l'uso corrente propenderebbe per un semplice indicativo.

Come è noto, benché da molte parti si sia segnalato nell'italiano un declino del congiuntivo, soprattutto nelle proposizioni dipendenti, prevale la convinzione che si tratti in realtà di un fenomeno sopravvalutato, in special modo per quanto riguarda la lingua scritta (cf. Serianni 1986, 59-61; 1988, 555). Tuttavia, è altrettanto vero che in tempi più recenti la rigidità prescrittiva applicata in passato, per esempio nella sfera didattica, ha lasciato posto ad una maggiore flessibilità e oggi nei contesti in cui vi sia possibilità di scelta si rileva una sempre maggior tolleranza per l'uso dell'indicativo anche nella lingua scritta. In generale, laddove sussiste l'opzione tra i due modi²¹, la preferenza per il congiuntivo si pone soprattutto in relazione alle variazioni di registro, essendo questo modo

²¹ Sulla scorta di Schmitt-Jensen (1970, 125 ss.), diversi autori (cf. per es. Serianni 1988, 555-556; Lepschy and Lepschy [1981] 2000, 202-206) propongono di descrivere l'uso del congiuntivo in proposizioni dipendenti sulla base di una triplice casistica: proposizioni dipendenti in cui il congiuntivo è obbligatorio, proposizioni dipendenti in cui l'uso di congiuntivo o indicativo dipende da una scelta stilistica; proposizioni in cui l'uso di congiuntivo o indicativo implica una differenza di significato.

generalmente percepito come associato ad uno stile più sorvegliato, mentre l’indicativo – che è prediletto sistematicamente nel parlato – tende ad essere utilizzato in quelle tipologie di testi che hanno minori pretese di formalità o di impegno espressivo (estetico, specialistico, normativo, ecc.).

Nei testi tradotti esaminati, si è riscontrata la tendenza abbastanza sistematica a preferire il congiuntivo nelle posizioni in cui il suo uso è possibile in alternativa all’indicativo, ma viene di solito evitato, apparendo superfluo, se non addirittura innaturale:

- (42) Si trovavano nuovamente nella camera di Ray, davanti a un bicchiere di whisky, quando ripresero a discutere se Ray *dovesse o no telefonare* a Bob la sera stessa. (Van Siller / Bobba 1974, 64)
- (43) Tremaine sapeva perfettamente come la *pensassi* sul suo conto perché gliel’avevo detto chiaro e tondo sulla faccia parecchie volte. (Swarthout / Paollottini 1981, 7)

È significativo che capitò di vedere il congiuntivo utilizzato anche nella trascrizione della lingua orale:

- (44) “Siete stato a New York, sapete quindi *chi io sia*. [...]”.
“Io non so affatto *chi voi siate*, invece”. (Fairlie / Bullotta 1956, 6)
- (45) “Sì. E quando gli ho detto che non capivo cosa *intendesse dire*, ha replicato che ne avremmo parlato più tardi”. (Van Siller / Fanoli 1969, 96)

In particolare, per quanto riguarda il penultimo esempio si può osservare che, anche se si tiene conto della possibilità di utilizzare per le interrogative indirette sia l’indicativo sia il congiuntivo, è davvero insolito trovare il congiuntivo dopo il verbo *sapere*, tanto più nel dialogo. Incidentalmente, è interessante notare come l’esplicitazione del soggetto nella prima battuta (*chi io sia*), opportuna a causa della indifferenziazione morfologica delle prime tre persone del congiuntivo presente, dia luogo per simmetria alla inutile ed anomala esplicitazione del soggetto nella risposta (*chi voi siate*).

Un comportamento analogo si riscontra in testi più recenti, per esempio nella traduzione di un romanzo di Ken Follett:

- (46) In generale, Philip pensava che le prospettive per il priorato *fossero* più luminose di quanto *fossero* apparse sei mesi prima. (Follett / Rambelli 1990, 565)

E analogamente si riscontra in altre tipologie testuali, ugualmente di registro non elevato, non formale né specialistico, per esempio in un romanzo per ragazzi:

- (47) Quando il trasferimento fu completato, Ben tornò in casa per controllare se *ci fossero messaggi*. (Taylor / Maiorani 1997, 51)

Oppure in articoli divulgativi:

- (48) “Il *forward air controller* delle Forze Speciali si affannava per cercare di capire dove *finissero* i buoni e *incominciassero* i cattivi” rammenta Lowhead. (Puttré 2003b, 56)
- (49) Nonostante le incongruenze, gran parte dei dati indica che, nel cervello dei suicidi, *esista* certamente qualche deficit che coinvolge il sistema della serotonina. (Ezzel 2003b, 52)

Frequente l'uso del congiuntivo anche in relazione alla nominalizzazione in dipendenza da sintagmi come ‘il fatto che’, ‘la storia che’, laddove peraltro nella maggioranza dei casi, in registri non elevati, sarebbe possibile e usuale il ricorso all'indicativo:

- (50) La storia, inventata da Tom e diffusa dalla Buckmaster Gallery e dalla piccola banda di fedeli amici di Derwitt, era che il pittore *fosse andato* a vivere in un minuscolo villaggio del Messico e *non vedesse* nessuno, *non avesse telefono* e *vietasse* alla galleria di dare il suo indirizzo a chicchessia. (Highsmith / Mussapi 1990, 9)
- (51) Jack era sempre orgoglioso del fatto che Dylan *avesse suonato* l'armonica a bocca per il primo disco di Elliott per la Vanguard. (Shelton / Merla 1987, 75)

Le forme contenute in quest'ultimo esempio rientrano in quello che Wandruszka definisce “uso tematico” o “fattivo” (di valutazione) del congiuntivo (Wandruszka 1991, 479-481) in quanto ha la funzione di designare un fatto presupposto come dato; in questo contesto, si sarebbe potuto dare preferenza all'indicativo, in considerazione del tono abbastanza informale del saggio su Dylan.

Le ragioni della predilezione per l'uso del congiuntivo in contesti e per registri in cui esso è del tutto facoltativo non possono certo essere ricercate in una possibile interferenza della lingua inglese, in quanto come è noto in tale lingua questo modo presenta solo poche voci che siano distinguibili dalle forme corrispondenti dell'indicativo (cf. Garzone 2002f, 203-220) e comunque non nei contesti che caratterizzano gli esempi poc'anzi discussi. Non è pertanto possibile ipotizzare che il traduttore utilizzi il congiuntivo perché si lascia andare a seguire troppo da vicino la struttura del testo fonte; piuttosto, non potendo trovare alcuna indicazione nell'originale che lo aiuti a scegliere tra indicativo e congiuntivo, dà la preferenza alla forma

con connotazioni più elevate e più vicina alla tradizione prescrittiva, con un atteggiamento che potrebbe essere definito di ipercorrettismo. Questo fa anche pensare che nell'operazione di riscrittura vi sia da parte del traduttore una ridotta sensibilità nel controllo del registro stilistico.

3.6. CONCLUSIONI

Gli aspetti esaminati non rappresentano che una piccola parte degli elementi significativi peculiari del testo italiano tradotto dall'inglese che meritano di essere indagati. Già sono state avviate ricerche su altri aspetti, per esempio su diverse aree del sistema verbale (in particolare, sull'espressione del tempo passato e sull'aspetto progressivo, cf. Degano 2005), sull'uso dell'aggettivo qualificativo, nel quale si riscontrano profonde differenze tra l'inglese e l'italiano soprattutto in termini di sintassi, e sull'uso dell'aggettivo possessivo, sistematicamente esplicitato in inglese e sovente omesso in italiano (cf. Brunet 1980, 157-159; Serianni 1988, 271-272) in modo tale da rendere non facile il comportamento del traduttore.

Tuttavia, gli elementi emersi nel presente studio bastano a proporre alcune riflessioni di ordine generale grazie alle quali i tratti sintattici discussi possono essere fatti rientrare in qualche tipo di schema complessivo e utilizzati per mettere in luce regolarità e avvalorare principi generali.

Innanzitutto, si può confermare che, al di là dei fenomeni di interferenza, il testo tradotto è effettivamente caratterizzato da alcuni tratti che lo contraddistinguono dal testo nativo; non si tratta per lo più di usi anomali o scorretti, ma piuttosto della selezione di alternative espressive marcate, insolite o poco naturali.

In quanto al rapporto con lo standard, la traduzione sembra essere restia ad accogliere precocemente i cambiamenti della lingua e in caso di possibilità di scelta dà generalmente la preferenza alle forme più tradizionali e consolidate. Poiché di solito i fenomeni innovativi emergono nel parlato e nei registri più colloquiali, sovente la lingua tradotta risulta portatrice di tratti caratteristici di registri più elevati o formali (si pensi per es. all'uso del congiuntivo).

Nel tempo, si è registrato non solo il recepimento – seppure, come si è detto, non precoce – di alcune forme che, in una situazione di rapido mutamento, si sono consolidate nell'arco degli ultimi decenni, ma si è anche riscontrata una maggiore attenzione a non produrre fenomeni di marcatezza.

Mentre è un dato di fatto che l'interferenza della lingua fonte rappresenta un elemento di notevole importanza, nel testo tradotto dall'inglese a livello di sintassi della frase sono rilevabili anche numerosi tratti ricorrenti non riconducibili direttamente all'influsso della lingua fonte. Semmai – come si è osservato per le forme di allocuzione – tale influsso aggiunge un ulteriore elemento di freno all'introduzione di innovazioni già ampiamente presenti nell'uso contemporaneo.

Ma soprattutto il dato più significativo emerso è che il testo tradotto esibisce i tratti caratteristici più appariscenti in alcune aree della lingua che sono di per sé caratterizzate da instabilità o da una situazione in rapida evoluzione. Pare quindi legittimo ipotizzare che, se nella produzione linguistica libera il parlante più facilmente riesce ad orientarsi in modo spontaneo tra le forme disponibili, più o meno innovative e più o meno consolidate, la traduzione rappresenta invece un tipo di espressione linguistica forzata, obbligata, in cui questa capacità sembra perdersi sicché vengono spesso adottate soluzioni del tutto innaturali che nella produzione spontanea verrebbero evitate.

Infatti, le scelte espressive del parlante nativo in condizioni di spontaneità sono orientate ad impostare gli enunciati in modo da poter esprimere adeguatamente il proprio pensiero e compiere atti linguistici per mezzo di testi che vengono percepiti come naturali e pertinenti, utilizzando collocazioni e colligazioni prevedibili ed accettabili e strutture lessicogrammaticali che rientrano nel repertorio associato ad un dato contesto situazionale e culturale, mentre in generale le violazioni al 'copione' sono volontarie e motivate.

Tale sistema sembra entrare parzialmente in crisi nella produzione del testo tradotto, il quale sovente contiene enunciati che, seppure corretti dal punto di vista strettamente grammaticale, non verrebbero mai prodotti in quella forma da parlanti nativi nella generazione spontanea del testo. Quali siano i meccanismi che determinano questa tendenza è molto difficile da stabilire. In attesa di ricerche approfondite *ad hoc*, si possono solo formulare delle ipotesi.

Si può quindi ipotizzare che le deviazioni significative riscontrate nell'assetto del testo tradotto rispetto alla generalità dei testi nativi siano dovute semplicemente alla natura metatestuale della traduzione, che si qualifica come atto di "creatività derivata" (Neubert 1997, 17-20), rendendo meno disponibile al traduttore la sua competenza della lingua madre, non tanto in termini di correttezza grammaticale, quanto di scelta e distribuzione del lessico nonché di frequenza e naturalezza della selezione delle forme linguistiche a livello sintattico.

Per rendere più specifica questa ipotesi ho proposto (Garzone 2004) di applicare a questi meccanismi un modello concepito per spiegare la modalità di uso della lingua straniera da parte dell'apprendente nella fase di acquisizione, il così detto ‘modello del Monitor’ (cf. Krashen 1977; Krashen and Terrell 1985). L'applicazione di questo approccio alla traduzione ipotizzerebbe che la generazione di un testo sulla base di un *input* in una lingua straniera inibisca o, comunque, renda meno disponibile per il traduttore la capacità di utilizzare in modo naturale la propria competenza spontanea ed intuitiva delle modalità espressive della lingua materna, attivando un meccanismo razionale di controllo (*watchdogging*) della produzione linguistica, simile a quello che si innesca quando un apprendente cerca di esprimersi nella lingua straniera. In buona sostanza, la scrittura sorvegliata e forzata entro i vincoli stabiliti dal testo fonte redatto in una lingua straniera causerebbe una sorta di inibizione all'utilizzo ‘naturale’ della lingua madre e – si potrebbe dire sulla base degli elementi esaminati in questo lavoro – questa inibizione si manifesterebbe in modo tanto più forte nelle aree della lingua che si trovano in una situazione di instabilità, quelle aree cioè in cui (per parafrasare Sapir [1921] 2014, 38) “language leaks”, la lingua ‘fa acqua’. Peraltro, è proprio su queste aree che si innestano più facilmente i fenomeni di interferenza, sicché non sono mancati gli autori che hanno proposto di considerare la traduzione in qualche misura come una forma di *interlanguage* (cf. per es. Blum-Kulka 1986).

3.7. APPENDICE: CORPUS UTILIZZATO PER LO STUDIO PRESENTATO IN QUESTO CAPITOLO

Opere di narrativa

- Christie, Agatha. (1955) 1979. *Poirot si annoia* [*Hickory Dickory Dock*]. Milano: Arnoldo Mondadori [trad. it. Magda Tincani].
- Crofton Crocker, Thomas. (1825) 1999. *Racconti di fate e tradizioni irlandesi* [*Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland*]. Vicenza: Neri Pozza [trad. it. Francesca Diano].
- Di Marino, Stefano. 2002. *Quarto Reich*. Casale Monferrato: Piemme.
- Dworkin, Ronald. (1986) 1989. *L'impero del diritto* [*Law's Empire*]. Milano: Il Saggiatore [trad. it. Lorenza Caracciolo di San Vito].
- Fairlie, Gerard. 1956. *La casa sul Tamigi* [*Deadline for Macall*]. Roma: I Gialli del Secolo [trad. it. Antonia Bullotta].

- Follett, Ken. 1985. *Un letto di leoni* [*Lie Down with Lions*]. Milano: Arnoldo Mondadori [trad. it. Roberta Rambelli].
- Follett, Ken. (1988) 1990. *Alta finanza* [*Paper Money*]. Milano: Arnoldo Mondadori [trad. it. Roberta Rambelli].
- Follett, Ken. (1989) 1990. *I pilastri della terra* [*The Pillars of the Earth*]. Milano: Arnoldo Mondadori [trad. it. Roberta Rambelli].
- Fruttero, Carlo, e Franco Lucentini. 1986. *L'amante senza fissa dimora*. Milano: Mondadori.
- Greene, Graham. 1953. *La fine dell'avventura* [*The End of the Affair*]. Milano: Mondadori [trad. it. Piero Jahier e May-Lis Stoneman].
- Greene, Graham. (1967) 1968. *Ci presti tuo marito?* ["May We Borrow Your Husband?"]. In *"May We Borrow Your Husband?" and Other Comedies of the Sexual Life*. Milano: Mondadori [trad. it. Gianna Ottolenghi Galluccio].
- Highsmith, Patricia. (1970) 1990. *Il sepolto vivo* [*Repley Underground*]. Milano: Bompiani [trad. it. Roberto Mussapi].
- Le Carré, John. 1983. *La Tamburina* [*The Little Drummer Girl*]. Milano: Mondadori [trad. it. Ettore Capriolo].
- Le Carré, John. 1989. *La casa Russia* [*The Russia House*]. Milano: Arnoldo Mondadori [trad. it. Pierfrancesco Paolini].
- Manfredi, Valerio Massimo. 1990. *L'oracolo*. Milano: Mondadori.
- Marshall, Bruce. 1961. *Il miracolo di padre Malachia* [*Father's Malachy's Miracle*]. Milano: Longanesi [trad. it. Gilberto Forti].
- Marshall, Bruce. 1981. *Pregghiera per una donna perduta* [*Prayer for a Concubine*]. Milano: Longanesi [trad. it. Nicoletta Coppini].
- McBain, Ed. 1975. *Le delusioni di Benjamin Smoke* [*When There's Smoke*]. Milano: Mondadori [trad. it. Andreina Negretti]. *Il Giallo Mondadori*, 26 ottobre.
- Olivieri, Renato. 1991. *Piazza pulita*. Milano: Mondadori.
- Orsi, Gianfranco. 1975. "Chi è Rosemary Gatenby?". *Il Giallo Mondadori*, 26 ottobre: 136-138.
- Page, Marco. 1953. *Nudo di donna* [*Reclining Figure*]. Roma: Gherardo Casini [traduttore non indicato].
- Parker, Robert. 1952. *La faccenda si complica* [*Ticket to Oblivion*]. Roma: Gherardo Casini [traduttore non indicato].
- Rowling, Joanne K. (1997) 1998. *Harry Potter e la pietra filosofale* [*Harry Potter and the Philosopher's Stone*], a cura di Serena Daniele. Milano: Salani [trad. it. Marina Astrologo].
- Salinger, Jerome D. (1951) 1961. *Il giovane Holden* [*The Catcher in the Rye*]. Torino: Einaudi [trad. it. Adriana Motti].
- Shelton, Robert. (1986) 1987. *Vita e musica di Bob Dylan* [*No Direction Home: The Life and Music of Bob Dylan*]. Milano: Giangiacomo Feltrinelli [trad. it. Paola Merla].

- Smith, Wilbur. (1984) 1985. *La notte del leopardo* [*The Leopard Hunts in Darkness*]. Milano: Longanesi [trad. it. Carlo Brera].
- Smith, Wilbur. (1976) 1986. *La spiaggia infuocata* [*The Burning Shore*]. Milano: Longanesi [trad. it. Carlo Brera].
- Stevenson, Robert L. (1886) 1952-2002. *Lo strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde* [*The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*]. Milano: RCS Libri [trad. it. Oreste del Buono].
- Stevenson, Robert L. (1886) 1992. *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. The FIRST Project Gutenberg Etext of Dr. Jekyll and Mr. Hyde. 10th ed.
- Stone, Hampton. 1953. *Musica proibita* [*The Corpse that Refused to Stay Dead*]. Roma: Gherardo Casini [traduttore non indicato].
- Swarthout, Glendon. (1979) 1981. *Scheletri* [*Skeletons*]. Milano: Mondadori [trad. it. Silvia Pallottini].
- Taylor, Theodore. (1989) 1997. *Il cecchino* [*Sniper*]. Milano: Mondadori [trad. it. Arianna Maiorani].
- Van Siller, Hilda. 1969. *Come in un libro giallo* [*The Biltmore Call*]. Milano: Mondadori [trad. it. Mario Fanoli].
- Van Siller, Hilda. 1974. *Lenora* [*Lenora*]. Milano: Mondadori [trad. it. Oriella Bobba].
- Volpi, Roberto. 2003. *L'ultima mossa*. Firenze: Passigli Narrativa.
- White, Ethel Lina. (1933) 1981. *La scala a chiocciola* [*The Spiral Staircase (Some Must Watch)*]. Milano: Mondadori [trad. it. Giovanna Gianotti Soncellii].

Stampa periodica

Le Scienze, annate 2002 e 2003.

Harvard Business Review, annate 1997, 1998 e 1999.

Articoli citati da stampa periodica

- Ezzell, Carol. 2003a. “Why? The Neuroscience of Suicide”. *Scientific American* (February): 33-39.
- Ezzell, Carol. 2003b. “Perché? La neuroscienza del suicidio”. *Le Scienze* (Marzo): 47-53.
- Joachimsthaler, Erich, and David A. Aacker. 1997. “Building Brands without Mass Media”. *Harvard Business Review* 75 (January-February): 39-50.
- Joachimsthaler, Erich, and David A. Aacker. 1997. “Il marchio si impone senza i ‘mass media’”. *Harvard Business Review* 5 (settembre-ottobre): 58-65.
- Puttré, Michael. 2003a. “Satellite-Guided Munitions”. *Scientific American* (February): 54-61.
- Puttré, Michael. 2003b. “Bombe guidate da satellite”. *Le Scienze* (Marzo): 55-61.

PROSPETTIVE APPLICATIVE

4.

Osservazioni

sulla traduzione del testo medievale*

4.1. NOTE INTRODUTTIVE: LETTURA E TRADUZIONE DEL TESTO MEDIEVALE

In questo capitolo verranno proposte alcune riflessioni con l'obiettivo di individuare nell'ambito del pensiero traduttologico alcuni strumenti teorici che possano essere di utilità ai fini di una 'poetica' della traduzione del testo medievale. Per forza di cose, ci si manterrà su un elevato livello di generalizzazione, lasciando l'esame di problemi più specifici a studi più specialistici, e si concentrerà l'attenzione sui problemi delle traduzioni non destinate ad un pubblico di esperti (medievisti o filologi), ma ad un lettore non specialista seppure colto.

“Per il ricevente il testo è sempre un messaggio giunto in una bottiglia”, osserva argutamente Cesare Segre (1979, 14), riferendosi in particolare alla prospettiva diacronica. E noi possiamo aggiungere che la bottiglia in cui ci sono stati tramandati i testi medievali (e soprattutto quelli risalenti all'alto Medioevo) ci è giunta da un mondo e da un'età sui quali oggi chi non sia specialista di quell'epoca ha per lo più idee molto vaghe e non pochi preconcetti, come indicano peraltro alcune espressioni a connotazione negativa usate per designare quell'età, per esempio 'i secoli bui', in inglese *the Dark Ages*. Del resto, anche la denominazione stessa 'Medio Evo', riferendosi ad una età *di mezzo*, implica per presupposizione una visione riduttiva, in termini relativi, di quest'epoca. Molto bene Gurevič ([1972] 1983, 3) sintetizza questo problema, quando fa notare che il Medioevo, se lo si guarda nella prospettiva della ricostruzione del suo carattere spirituale e del suo patrimonio intellettuale e culturale, appare

* Il presente capitolo è ampiamente basato su Garzone 2001b.

come “un tempo quasi interamente inghiottito dalla fitta ombra gettata dall’antichità classica da un lato e dal Rinascimento dall’altro”, oggetto di “travisamenti” e “pregiudizi” (Gurevič [1972] 1983, 3), sicché si resta combattuti di fronte a quella che Zumthor (1973, 11) definisce “l’irrecuperabile diversità dei modelli culturali” di una civiltà che ormai ci è estranea, “lontana da noi non solo nel tempo ma anche per tutta la sua struttura” e, purtuttavia, “luogo d’origine delle nazioni europee e degli stati moderni, di formazione delle lingue d’oggi, a cui risalgono molti dei valori culturali che sono alla base della nostra civiltà” (*ibid.*, 4).

Per questo, è inevitabile che l’atteggiamento del lettore moderno che si avvicina al testo medievale sia sotto certi punti di vista contraddittorio. Una contraddizione di fondo non dissimile da quella che Gianfranco Contini (1986, 5), parlando della filologia, definisce “contraddizione costitutiva di ogni disciplina storica”, motivandola in questi termini: “Per un lato essa è ricostruzione o costruzione di un ‘passato’ e sancisce, anzi introduce, una distanza fra l’osservatore e l’oggetto; per altro verso, conforme alla sentenza crociana che ogni storia sia storia contemporanea, essa ripropone o propone la ‘presenza’ dell’oggetto”. È questo, secondo Contini, il problema esistenziale della filologia.

Ed è senza dubbio anche uno dei maggiori problemi esistenziali della traduzione quando essa si pone nella prospettiva diacronica: infatti, anch’essa – come la filologia – opera sul testo, e vive questa contraddizione in modo altrettanto acuto. Il traduttore, come il filologo che lavora ad un’edizione critica, si dedica all’analisi dell’opera nella sua articolazione a livello di espressione superficiale, individuandone la strutturazione e la dinamica, e procede quindi alla sua interpretazione, seguendo una prassi basata su presupposti ben motivati, su procedure giustificate per mezzo di un rigoroso ragionamento testuale e, va notato, su criteri profondamente radicati nel sistema culturale nel quale il traduttore si trova ad operare ed a cui è destinata la traduzione. Questa profonda analogia tra l’attività ecdotico-filologica e quella traduttiva è stata efficacemente messa in rilievo da Laura Salmon (1998), la quale sostiene la possibilità che la pratica traduttiva si possa ampiamente giovare di una seria teorizzazione, sul modello della prassi propria della *Textkritik*, in grado di contenere drasticamente l’arbitrio del ‘mestiere’ del traduttore (‘mestiere’ è la definizione attribuita dal filologo russo Dmitrii Lichačev all’ecdotica).

In realtà, nella pratica del lavoro sul testo il traduttore arriva *dopo* che il filologo ha concluso il suo compito: in particolare nel caso delle opere medievali, tipicamente caratterizzate dalla presenza di manoscritti multipli e di innumerevoli varianti, il traduttore necessita di un’edizione stabile

e non ‘fluttuante’ e quindi, facendo necessariamente conto sull’opera del filologo che gliela metta a disposizione, deve ‘postulare’ un testo che sia ‘superordinato’ rispetto alle sue diverse manifestazioni nei vari manoscritti e non porti in sé l’incertezza delle varianti e delle lacune. Tra i compiti del traduttore non rientra la ricostituzione del testo nella sua forma originale (o in una forma plausibilmente ad essa molto prossima) né egli possiede gli strumenti per realizzarla, anche se, qualora siano a disposizione edizioni diverse, la scelta di tradurre una di esse piuttosto che un’altra costituisce già di per sé una presa di posizione di tipo ecdotico.

4.2. IL MOMENTO ERMENEUTICO

Indipendentemente dall’approccio che si intende adottare, scopo del tradurre è fondamentalmente quello di generare in un’altra lingua un metatesto o, meglio forse, una parafrasi del testo: un’operazione che non può essere realizzata senza un’interpretazione profonda ed esaustiva, se si considera che la parafrasi di per sé, anche se svolta nella dimensione endo-linguistica è, come fa notare Segre (1979, 26 ss.), “strumento privilegiato per reperire l’unità del testo”, in quanto comporta necessariamente di attingere alla costituzione semiotica dell’opera, di realizzare la “traduzione di una sostanza semiotica”. Ogni traduzione implica nella sua prima fase, di natura squisitamente ricettiva, un atto ermeneutico che porti alla piena comprensione del testo. Un atto che nel nostro caso, nella lettura ed interpretazione di un’opera prodotta in un’altra epoca ed in un’altra civiltà, impone la necessità di confrontarsi con l’alterità dei codici semiotici propri del sistema culturale d’origine del testo fonte, al fine di individuarne le strutture di significazione e valutare le loro concrete modalità di realizzazione.

Vorrei tentare un esempio abbastanza ovvio, riferendomi al *Seafarer*. Il rapporto oppositivo tra mare e terra al centro di quel poema, con il percorso simbolico a cui dà origine, trova le sue radici in *topoi* germanici ampiamente ricorrenti nella poesia anglosassone e si fonda più che ovviamente su una percezione del mare propria di una civiltà nel cui ambito la navigazione aveva un ruolo ben più fondamentale rispetto ad oggi e comportava pericoli e disagi immensamente superiori. Ancor più lontano dal nostro immaginario è l’opposizione *navel/sala* che ne discende, in cui l’immagine della *nave*, ricorrente nella letteratura e nell’iconografia cristiana ed in particolare nei testi omiletici antico-inglesi, si oppone a quel-

la della *sala* che ha una posizione del tutto particolare nella concezione germanica e nella poesia anglosassone, per le quali rappresenta un valore assolutamente positivo (cf. Hume 1974), costituendosi a centro reale e simbolico di un sistema sociale che deve difendersi da uno stato esterno di disordine, di guerra, di minacce atmosferiche, e cerca di realizzare all'interno, in un spazio chiuso e delimitato, un ideale di ordine ed il piacere dell'appartenenza ad un gruppo sociale, sovente rappresentato in forma di animata convivialità (cf. Cucina 1990 e 2012). Analogamente per il lettore moderno la percezione dell'opposizione, anch'essa presente nel poema, tra *inverno* e *primavera*, risulta sfasata rispetto a quella di una civiltà nordica e tanto più arretrata dove l'esistenza era costantemente minacciata dai rigori del clima. Queste strutture di significazione preparavano i destinatari originali del testo a seguire il percorso metaforico del poema, che puntava chiaramente verso una matrice cristiana, grazie anche all'effetto di rinforzo della ripresa nella formulazione verbale di tutta una serie di *topoi* e segmenti formali della letteratura omiletica e religiosa anglosassone.

Si manifesta in questo aspetto un altro problema proprio del testo medievale che, essendo per definizione basato sulla tradizione, era caratterizzato da un concetto ambiguo di imitazione, di ripresa e di plagio ed ignorava la nozione di 'autenticità testuale': il rapporto autore-tradizione era di variazione e di modulazione, più che di innovazione, e l'ascoltatore medievale era in grado di percepire il significato del testo in relazione alla tradizione e di riconoscere anche a livello puramente formale i segni che a tale tradizione rimandavano (cf. Zumthor 1973, 80 ss.), un compito a cui il lettore moderno non è in grado di assolvere, mancandogli il *background* di riferimento.

Non stupisce quindi che ricorrente, anche da parte di autori di formazione diversa, sia il monito a scongiurare il rischio di una "comprensione solo apparente" (Apel [1983] 1993, 46), di una percezione limitata alla "facciata oggettiva del testo" (Zumthor 1973, 65), un rischio che nel caso delle opere medievali si fa tanto più sottile e pericoloso quanto più si avvanza nei secoli e cresce l'illusione di percepire attraverso il messaggio qualcosa che si avvicina maggiormente alla nostra sensibilità; è allora facile lasciarsi fuorviare dall'apparenza più o meno neutrale dell'opera ed ignorare tante delle risonanze e dei valori, anche ideologici, di cui essa era portatrice.

D'altra parte, anche lo studio approfondito della storia e della cultura in questione può essere utile, ma se è impiegato come unico strumento per avvicinarsi all'opera "non porta che girare intorno ai testi, come satelliti, senza speranza di potervi mai allunare" (Zumthor 1973, 65): il recupero

delle strutture di significazione dell'opera nel sistema semiotico in cui è stata generata lascerà sempre qualche lacuna e non potrà mai rendere conto interamente delle relazioni semantiche che si realizzavano in origine nel testo e del nodo di significazioni che lo informavano. Per il lettore d'oggi, l'unico possibile punto di partenza per l'atto ermeneutico si colloca all'interno dell'opera, nella sua testualità. D'altronde, mentre nel caso di altre culture e di altre epoche molti problemi interpretativi si risolvono facendo conto su una certa conoscenza dell'autore dell'opera, della sua poetica e del suo stile, è noto che per lo più (forse con l'eccezione del 'romanzo' nella seconda metà del XII secolo) per il testo medievale questa via è preclusa perché – come si è detto – è la nozione stessa di autore che a volte sembra sfuggirci, almeno per l'epoca antecedente al 1100 (cf. Zumthor 1973, 66 ss.).

4.3. EQUIVALENZA, ADEGUATEZZA E NORME

Se dunque, come fa notare Umberto Eco (1995, 138-139), l'atto ermeneutico che il traduttore compie nell'interpretare il testo fonte è pur sempre una scommessa e lo è a maggior ragione quando si tratta di testi culturalmente 'lontani' – nel nostro caso nella dimensione diacronica – la fase successiva del processo traduttivo comporta l'esigenza di produrre una rappresentazione concreta di tale interpretazione nella stesura di un testo nella lingua d'arrivo. In altre parole, specularmente ai problemi poc'anzi descritti propri del momento interpretativo, nelle fasi successive emergono difficoltà nella trasposizione del testo ai fini della sua ricezione da parte del destinatario ultimo: è ciò che Lotman ([1964] 1995, 257) definisce "trasmissione della struttura di una coscienza attraverso la struttura di un'altra", un'operazione complessa che comporta (a seconda dei casi e dell'approccio traduttivo adottato) la ricerca di omologie, corrispondenze, simmetrie tra elementi dei due codici coinvolti sia sul versante linguistico sia su quello semiotico, incontrando talora situazioni di irrimediabile incommensurabilità. Inoltre, il traduttore è consapevole che il testo tradotto, per essere compreso, dovrà passare attraverso un nuovo processo interpretativo, questa volta da parte di lettori che, presumibilmente, nella maggior parte dei casi sono rispetto a lui meno padroni dell'indispensabile patrimonio di nozioni contestuali. Emerge così con evidenza la difficoltà somma di produrre un progetto di traduzione che consenta ad un pubblico anche colto, ma di non specialisti, di avvicinarsi al testo medievale, senza dover necessariamente ricorrere in modo sistematico alla glossa

esplicativa o ad un apparato storico-critico che in qualche modo finirebbe per interferire con la fruizione del testo in quanto tale.

Al livello più concreto della prassi traduttiva, anche quando si siano instaurate corrispondenze di ordine lessicale, sintattico, nonché di idiomatismi, non si è necessariamente ottenuto come risultato un testo che nel suo complesso e nei suoi vari elementi realizza lo stesso significato del testo fonte all'interno della cultura d'arrivo.

È così che il traduttore si imbatte in quello che, come si è visto (cf. *supra*, capitolo 1), è stato il problema cruciale al centro del dibattito traduttologico nel corso dei secoli a partire almeno da Cicerone, cioè il problema dell'equivalenza e delle strategie finalizzate a realizzarla

Un problema che gli approcci *target-oriented* alla traduzione risolvono spostando dal livello tattico e contingente a quello superiore dei criteri che motivano le scelte strategiche del traduttore, il quale agirà a livello tattico in base a un progetto traduttivo motivato innanzi tutto dalla concezione traduttologia immanente prevalente nella sua cultura, e quindi delle 'norme' operative condivise dai traduttori collegate a tale concezione, e dalla consapevolezza dell'uso a cui il testo è destinato. In questo modo produrrà una traduzione 'adeguata' rispetto agli orizzonti d'attesa della cultura ricevente, dei quali risentirà anche in termini ideologici; infatti le norme che governano il comportamento del traduttore agiscono, "not only as regularities of behaviour and a certain degree of pressure exercised on the individual to prefer one option rather than another, but also as sets of expectations [...]" (Hermans 1999, 52). Infatti, non va dimenticato che il concetto di norma ha sostanzialmente natura sociale e culturale e non è appannaggio del traduttore che la applica, ma è presente anche nel ricevente sotto forma di una sorta di orizzonte d'attesa.

Un esempio significativo di applicazione di questo strumento euristico, esempio peraltro particolarmente interessante ai fini della presente discussione in quanto incentrato su un testo prodotto agli albori del Medioevo e molto caro alla civiltà medievale, il *De consolatione philosophiae* di Severino Boezio, è offerto da Theo Hermans (1999, 51 ss.) che ne analizza la traduzione seicentesca (1653) in lingua neerlandese ad opera di Adrianus de Buck. Esaminando teleologicamente le scelte traduttive di quest'autore, Hermans evidenzia come esse siano subordinate alla triplice finalità che de Buck si prefigge di realizzare attraverso la sua traduzione: il desiderio di proporre un testo con valenza consolatoria per i compatrioti del Nederland meridionale, angosciati per le difficili condizioni di vita in una zona vessata politicamente dalle mire espansionistiche della Francia; la volontà di affermare enfaticamente il proprio cattolicesimo

contro il protestantesimo del prospero Nord; l'aspirazione di contribuire a promuovere un rinnovamento culturale del Sud a sostegno della Controriforma. Questi obiettivi informano, oltre alla selezione stessa del testo da tradurre, 'l'orchestrazione verbale specifica' del traduttore e il suo stile. Le soluzioni traduttive adottate vengono polemicamente enfatizzate, sottolineando come le scelte effettivamente operate siano conseguenza di un preciso atto di volontà ad esclusione di tutte le altre alternative possibili: particolarmente significativa a questo riguardo l'offerta di una doppia traduzione delle parti in poesia, con ricorso a due diversi tipi di versificazione metrica, un fatto che ha anche l'effetto di rendere il lettore consapevole della presenza del traduttore, distruggendo la potenziale 'trasparenza' di quest'ultimo e affiancandolo a Boezio nella posizione di emittente (secondario) del testo. Ugualmente significativa la scelta di tradurre il titolo parafrasticamente, 'in modo esplicativo' (come lo stesso de Buck rimarca nella sua introduzione), espandendolo ad una frase del tipo 'la bottega della medicina consolatoria della saggezza morale' (*Troost-Medecijne-wynckel der zedeghe wyshey*), in cui si evidenzia da parte del de Buck non solo il desiderio di sottolineare le proprietà taumaturgiche e l'utilità pratica della filosofia morale, ma anche la consapevolezza della possibilità di porre in atto strategie traduttive differenziate, seguendo categorie diverse di norme regolative e di convenzioni. Emerge qui una concezione della norma traduttiva che non è dunque prescrizione o regola aprioristicamente fissata, ma è "contextualised as social behaviour" (Schäffner 1999, 5), secondo la concezione moderna.

Questo ampiamente giustifica che nell'ambito delle teorizzazioni sulla traduzione sia stato fortemente ridimensionato lo statuto del testo fonte, che ora non è più il metro 'assoluto' con il quale si misura la qualità e la riuscita di una traduzione, tant'è oggi nei settori *target-oriented* della traduttologia, l'aggettivo 'originale' utilizzato per designare il testo di partenza di una traduzione è diventato un vero e proprio tabù in considerazione dell'atteggiamento di fondo teoricamente scorretto che sembra tradire.

Questo non equivale affatto ad affermare che in sostanza il rapporto del testo tradotto con il testo di partenza sia del tutto indifferente, ma rappresenta piuttosto una presa di coscienza del ruolo che la traduzione può svolgere nel contesto della cultura per cui è prodotta, senza che la qualità intrinseca di tale rapporto inibisca lo svolgimento di questo ruolo. Non si tratta quindi di uno sgravio di responsabilità per il traduttore, ma al contrario di una enfattizzazione della responsabilità, proprio in considerazione dell'assenza di meccanismi di 'controllo' degli errori, delle pecche, delle distorsioni di impostazione, che non impediscono alla traduzione

di inserirsi comunque nella cultura della lingua d'arrivo e farvi sentire i propri effetti, entrando a far parte del relativo polisistema (cf. Even-Zohar [1987] 1995 229-230).

4.4. LA TRADUZIONE DEL TESTO MEDIEVALE: STRANIAMENTO E NATURALIZZAZIONE, ATTUALIZZAZIONE E STORICIZZAZIONE

Esaminando ora il problema della traduzione del testo medievale alla luce di queste considerazioni, si può osservare come il declino della centralità del problema dell'equivalenza o, meglio, la sua riformulazione in termini (storicamente, culturalmente, testualmente, funzionalmente) relativi ponga il traduttore in una posizione di maggiore consapevolezza della natura soggettiva che avrà il prodotto finale e di conseguenza della rilevanza cruciale del proprio lavoro di interpretazione e di riscrittura. Non vi sono regole 'esterne', fisse ed universalmente applicabili, ma vi è la necessità di fronte ad ogni singolo testo di costruire un progetto traduttivo *ad hoc* partendo dalla valutazione di presupposti determinati, innanzi tutto, dai valori dominanti e dalla concezione della traduzione propri della cultura in cui il traduttore opera e dalla natura del testo e dagli scopi della traduzione, con un comportamento consapevole e coerente rispetto a questi parametri: partirà quindi da certi presupposti con certi obiettivi e farà una 'buona traduzione' se agirà con coerenza rispetto a tali presupposti. Lefevere ([1992] 1998) ci fa notare come la traduzione in sostanza sia sempre riscrittura; certamente lo è nel caso in cui si lavori su un testo generato sulla base di codici semiotici propri di una cultura ormai tramontata, non facili da comprendere fino in fondo e da trasporre: la traduzione necessariamente sarà un nuovo testo, generato a partire da un altro testo (il testo fonte), ma potrà essere considerato ad esso equivalente o, se si vuole, corrispondente solo sulla base di certi postulati che hanno regolato il comportamento del traduttore.

Si colloca in questa prospettiva di libertà subordinata a precisi intenti ed obiettivi anche il dilemma fondamentale che si presenta nel caso del testo medievale, ponendosi in termini bidimensionali, secondo due parametri distinti, ma strettamente correlati: nella dimensione più specificamente storica, la lacerante alternativa tra storicizzazione e attualizzazione; nella dimensione culturale e semiotica, quella tra straniamento e naturalizzazione.

4.5. UN ESEMPIO DI 'NORMA TRADUTTIVA' PER IL TESTO MEDIEVALE

La mia convinzione è che nel caso di testi prodotti in ambienti culturali e semiotici 'lontani' (per es. storicamente) con cui i destinatari non hanno grande familiarità, la via della naturalizzazione e dell'attualizzazione sia estremamente ardua da percorrere, richiedendo di riportare al presente concetti e situazioni propri di una civiltà e di una cultura per molti versi aliena, e comportando quindi una componente di trasmutazione semiotica, oltre che di traduzione interlinguistica intesa in senso stretto, al fine di produrre sul destinatario un *effetto equivalente* a quello esercitato dal testo fonte sul suo originario pubblico (cf. Nida 1964; Nida and Taber 1969), ovvero l'effetto attraverso il quale necessariamente passa una soluzione attualizzante: ma per realizzarlo bisognerebbe conoscere con precisione tale originario effetto e quindi l'esatto 'valore' degli atti semici (cf. Buysens 1967) che costituiscono il testo e dei loro elementi pertinenti e funzionali, nonché il valore delle scelte linguistiche non solo rispetto alla configurazione testuale di opere letterarie coeve giunte fino a noi, ma anche in rapporto alla lingua dell'epoca nelle sue diverse varietà: basti ricordare quanto osservato poc'anzi a proposito del *Seafarer*, a cui ovviamente si possono aggiungere osservazioni sulle effettive realizzazioni più propriamente linguistiche delle strutture di significazione, le quali necessariamente passano attraverso usi lessicali e sintattici il cui valore rispetto al sistema linguistico d'origine è per il lettore moderno difficilmente valutabile. Anche Friedmar Apel ([1983] 1993, 45) osserva che "Nella definizione del concetto di traduzione il criterio di equivalenza diventa tanto più problematico quanto più lontane sono le lingue, le culture e le società che vengono messe a contatto nella traduzione". Riprendendo il concetto delle traduzioni come *fuzzy set* (cf. *supra*, capitolo 2), si può affermare che in tali casi, è molto difficile riuscire a produrre una versione destinata al lettore contemporaneo che si collochi in posizione prossima al centro dell'insieme, in quanto l'attualizzazione può comportare un certo grado di manipolazione e quindi di riscrittura del testo. D'altro canto, l'alternativa è quella di proporre una traduzione più vicina alla formulazione del testo fonte, addirittura interlineare, correndo però il rischio di non riuscire a trasmettere le valenze semiotiche e lasciare opachi i riferimenti culturali.

È questa seconda alternativa che vorrei esaminare qui, concentrandomi su un percorso traduttivo che si ponga in una prospettiva di storicizzazione e, quindi, di straniamento (cf. Schleiermacher [1813] 1993; Venuti 1995), due termini di cui uno collocato nella dimensione diacronica e l'al-

tro nella dimensione semiotico-culturale, entrambi tuttavia collegati ad un'idea di *distanza*, un'idea che il traduttore onesto, che non si muova in direzione dell'adattamento, non può non trasmettere al lettore contemporaneo. Credo in realtà che qui il concetto di distanza rappresenti la chiave di volta del progetto traduttivo posto in atto da parecchi autori moderni impegnati con il testo medievale: si individua in molti dei loro lavori l'intenzione di produrre una traduzione che, anche quando si presenti come un testo altamente fruibile e significativo, non risulti 'rassicurante' o, meglio "trasparente" per il lettore (per usare un termine che Venuti ha reso popolare, mutuandolo da Meschonnic: [1973] 1995, 267), ma promuova in lui la consapevolezza di trovarsi di fronte a codici semiotici appartenenti ad un sistema diverso, in modo da non fargli dimenticare che la sua percezione del testo è necessariamente filtrata attraverso le categorie semiotico-culturali formate sul mondo contemporaneo.

Chiaramente, questo senso della 'distanza' può essere trasmesso per mezzo di molti procedimenti diversi a seconda del pubblico a cui la traduzione è destinata, della funzione a cui essa dovrà assolvere, ecc. In particolare, essendo discutibile l'idea di intervenire sui contenuti, vi è di norma la tendenza ad utilizzare a questo fine mezzi di tipo linguistico-formale.

Una prima possibilità scaturisce dalla constatazione, poc'anzi già discussa, dell'irrealizzabilità dell'*effetto equivalente* a causa dell'impossibilità di valutare correttamente il rapporto tra l'universo del discorso che si realizza nell'opera e l'uso contemporaneo corrente. Si può allora ricorrere ad un meccanismo analogo, ma incentrato sulla valutazione della distanza tra lingua e cultura dell'epoca a cui risale l'opera da un lato e la lingua e la cultura della comunità contemporanea che ne è diretta discendente dall'altro.

In quest'ottica si pone, per esempio, Ezra Pound quando traducendo in inglese Guido Cavalcanti nota le difficoltà a stabilire corrispondenze nelle forme metriche tra l'inglese e l'italiano, non essendo il sonetto inglese corrispondente al sonetto italiano, e soprattutto rileva un'asimmetria tra il grado di sviluppo dell'italiano e quello dell'inglese nel Duecento, sicché "Guido's thirteenth century language is to twentieth century Italian sense much less archaic than any fourteenth-, fifteenth- or early sixteenth-century English is for us" (Pound [1929] 2000, 33). Quindi, mentre rifiuta il ricorso all'arcaismo generico di stampo vittoriano, gli pare che per dare al lettore inglese la stessa dimensione di distanza storica possa essere utile ricorrere alla lingua della letteratura pre-Elisabettiana. Si veda a titolo esemplificativo la prima strofa del sonetto "Bellezza e umiltà di madonna" (*ibid.*, 32-33):

<p>Chi è questa che ven, ch'ogn'om la mira, e fa tremar di chiaritate l'ære, e mena seco Amor, sì che parlare null'omo pote, ma ciascun sospira? Deh! Che rassembra quando li occhi gira! Dical Amor, ch'ìno 'l savria contare: cotanto d'umiltà donna mi pare, che ciascun'altra invèr di lei chiam'ira. Non si poria contar la sua piaganza; ch'a lei s'inchina ogni gentil vertute, e la beltate per sua dea la mostra. Non fu sì alta già la mente nostra, e non si pose in noi tanta salute, che propriamente n'aviam conoscenza</p>	<p>Who is she that comes, makying turn every man's eye And makying the air to tremble with a bright clearnesse That leadeth with her Love, in such nearness No man may proffer of speech more than a sigh? Ah God, what she is like when her owne eye turneth, is Fit for Amor to speake, for I cannot at all; Such is her modesty, I would call Every woman else but an useless uneasiness. No one could ever tell all of her pleasauntness In that every high noble vertu leaneth to herward, So beauty sheweth her forth as her Godhede; Never before so high wah our mind led, Nor have we so much of heal as will afford That our mind may take her immediate in its embrace.</p>
--	---

In questa traduzione si nota lo sforzo consapevole di trasmettere diagrammaticamente una distanza linguistica tenendo conto del più lento ritmo di evoluzione della lingua italiana rispetto a quello della lingua inglese.

Analogamente in termini di volontà di ricordare al lettore la distanza che lo separa dal testo può essere interpretata la scelta di Seamus Heaney, che nella sua recente traduzione del *Beowulf* (1999) ha preferito l'inglese d'Irlanda, il così detto *Hiberno-English*, alla varietà standard, con un evidente effetto di straniamento per la grande maggioranza dei lettori anglofoni, nativi e non (ad eccezione, ovviamente, degli irlandesi).

In altri casi, per 'rendere' il senso della distanza storica e culturale si gioca invece sul piano della sintassi e dei fraseologismi, anche senza uscire dai confini della varietà standard contemporanea. Un esempio di questo tipo, per lo stesso *Beowulf*, è costituito dalla traduzione italiana di Ludovica Koch, un testo particolarmente interessante ai fini della presente discussione perché costituisce uno dei pochi casi di opere altomedievali pubblicate in Italia in una collana economica di grande diffusione, la Biblioteca Tascabile Einaudi, e oltre tutto con testo a fronte, benché – è importante sottolinearlo – non si tratti affatto di una traduzione di servizio. Infatti, la traduzione di servizio non vive di vita propria, ma esiste solo in virtù della sua contiguità al testo fonte, con il quale si pone in rapporto di metonimia sicché il lettore, a seconda delle sue competenze linguistiche, è posto nella condizione di fruire della traduzione verificandone ed approfondendone il senso sull'originale oppure, simmetricamente, di concentrarsi direttamente sul testo, utilizzando la versione a fronte per "tradurlo a se stesso a mano a mano che procede nella lettura" (per riprendere una suggestiva immagine gentiliana)¹. Per il *Beowulf*, questo

¹ Gentile (1920) 1921, 373; in questo breve intervento Giovanni Gentile presenta il tradurre da una lingua all'altra come un caso particolare di un processo che interessa in

emerge molto bene se si confronta la traduzione dell'episodio della morte di Beowulf (vv. 2712-2828) ad opera di Ludovica Koch (1987) con quella di Teresa Pàroli (1982). La versione di quest'ultima, ad impostazione rigorosamente interlineare, segue passo passo il testo Antico Inglese, persino nell'ordine delle parole, con l'evidente obiettivo di offrire accesso all'originale, un compito facilitato dall'importante apparato di annotazioni testuali ed esplicative. Al contrario la traduzione di Koch, a cui si è fatto cenno poc'anzi, è del tutto fruibile anche da parte di chi non abbia alcuna familiarità con l'anglosassone e risulta comunque di agevole lettura, senza tuttavia far mai perdere al lettore il senso della distanza culturale e semiotica. Infatti, il lessico è quello dell'italiano standard (con ricorso anche a vocaboli propri della parlata corrente come *smaniavano*, *acchiappava*, *schizzato*), ma i fraseologismi e le formule ricorrenti – i così detti *kenning*² – ricalcano puntualmente l'antico inglese (*Gar-Dena*: i Danesi con l'asta; *Lif-frea, wuldres Wealdend*: il Re della Vita, il Padrone della Gloria = Dio; *guð-wine*: amica di guerra = la spada; *sæ-wudu*: il legno del mare = la nave; ecc.) e la sintassi, per lo più abbastanza naturale e piana, si impenna occasionalmente con l'inversione di soggetto e verbo, con la postposizione del soggetto dopo una virgola, con anacoluti, ottenendo un effetto di sottile 'spiazzamento', che conferisce al testo un sapore vagamente arcaico, ma lontano dalla dizione epica solenne che si ritrova per esempio in tante traduzioni italiane dei testi omerici.

Infatti, nelle traduzioni dall'anglosassone, la ricchezza di *kenning*, alimentata dal vivace e produttivo procedimento della composizione nominale tipico delle lingue germaniche, offre l'opportunità di giocare sulla trasposizione puntuale dei composti ricorrenti, talora originati dall'aggiunta formulaica di sinonimi preziosi, di epiteti di vario tipo, sovente *epitheta exornantia*, talora dall'utilizzo sistematico di perifrasi metaforiche o metonimiche o ancora antonomastiche: la loro traduzione puntuale ha

modo generalizzato il nostro rapporto con i testi: "Giacché tradurre, in verità, è la condizione d'ogni pensare e d'ogni apprendere; e non si traduce soltanto, come si dice empiricamente parlando e presupponendo così lingue diverse, da una lingua straniera nella nostra, ma si traduce altresì dalla nostra, sempre: e non soltanto dalla nostra dei secoli remoti e degli scrittori di cui noi siamo lettori, ma anche dalla nostra più recente, ed usata già da noi stessi che leggiamo e parliamo". In un altro scritto Gentile giunge ad affermare: "Ognuno di noi ha bisogno di tradurre a se stesso quel che scrisse ieri" (1950, 241).

² Il *kenning* (parola di derivazione norrena, plurale: *kenningar*) è una frase poetica nella forma di un composto che sostituisce, rimpiazzandolo con una perifrasi, il nome di una persona o di una cosa (Gardner 1969). È particolarmente frequente nella letteratura norrena e in quella antico inglese.

un effetto straniante che viene ottenuto in italiano con il ricorso a locuzioni preposizionali e nell'inglese contemporaneo con l'utilizzo di altrettanti composti, possibili ma inusitati nell'uso d'oggi.

Va notato che la logica che sottende la traduzione letterale dei *kenning* in questo caso non è dettata dall'illusione di realizzare una reale equivalenza formale con il testo fonte; sul versante della ricezione del testo medievale tradotto, la corrispondenza formale non può avere questa ambizione, dato che – come si è già avuto modo di notare – non solo è indubbiamente difficile valutare il valore delle formule per i destinatari dell'originale (benché sia possibile avanzare ipotesi fondate, sulla base del confronto con testi coevi ed altri elementi in nostro possesso), ma è altrettanto indubbio che un testo formalmente corrispondente, configurandosi come traduzione del tutto puntuale nella formulazione verbale, non può ambire ad avere quello stesso valore per il lettore d'oggi. I suoi obiettivi sono diversi e subordinati al tipo di destinatari ed alla funzione che il traduttore ha in mente per il proprio lavoro: nella fattispecie, il reale scopo della riproduzione puntuale di questi stilemi sembra proprio quello di rendere il lettore consapevole della distanza, fargli assaporare modalità di espressione ormai passate in disuso. Certo, la resa è più agevole nel passaggio dall'*Old English* all'inglese contemporaneo, trattandosi 'quasi' di traduzione endolingua: infatti, nonostante il profondo cambiamento della lingua inglese nei secoli, guidato soprattutto dal contatto con il francese, ma non alieno dalla mutazione di elementi da diverse altre lingue, molte radici anglosassoni risultano comunque conservate, magari in parallelo ad altrettante radici romanze, offrendo al traduttore verso l'inglese diverse soluzioni basate proprio sull'affinità tra i due codici. Per esempio, questo risulta fondamentale nella resa degli schemi metrici. Le traduzioni in lingua inglese da testi poetici in *Old English* riescono sovente a riproporre senza soverchie difficoltà lo schema allitterativo dei testi fonte, che perciò viene adottato sistematicamente con il risultato che nel lettore contemporaneo colto si è sviluppata, almeno in certi termini, un'aspettativa in questo senso, anche se in sostanza il significato effettivo del ricorso a questo tipo di schema fonico-ritmico è fatalmente diversa rispetto a quello che poteva avere in una civiltà che privilegiava per la poesia la fruizione orale, recitata o cantata (è quella che Zumthor definisce la "teatralità" del testo medievale: 1973, 71), tanto che vi sono ragioni per credere che persino la lettura solitaria comportasse "una dizione del testo letto".

Al contrario, questa conservazione degli schemi allitterativi nella traduzione in altre lingue, tanto più in lingue romanze, crea insormontabili difficoltà, risultando per lo più impraticabile. Non dimentichiamo che

W.O. Quine ([1959] 1995, 302, 338-340) proponeva il termine “radicale” per designare la traduzione da civiltà che si trovano in rapporto di discontinuità linguistica o culturale rispetto a quella della lingua d’arrivo, un rapporto che necessariamente comporta un certo grado di *indeterminatezza* di correlazione tra due codici linguistici e, più in generale, semiotici.

4.6. A MO’ DI CONCLUSIONE

L’insondabile complessità del processo traduttivo, in cui si rivela in modo eclatante la reale natura del testo come nodo intricato di componenti linguistiche, semiotiche, cognitive, culturali, psicologiche, antropologiche, rende qualsiasi discussione della scelta degli strumenti da applicarsi ad una specifica categoria di testi più problematizzante che risolutiva. In sostanza, è questo il risultato fondamentale che emerge dall’intenso dibattito traduttivo svoltosi negli ultimi decenni. Come in tanti settori del pensiero contemporaneo, si è messa da parte l’illusione di poter trovare *una* soluzione o, meglio, *la* soluzione, unica e universalmente applicabile. Sempre più conscio dello ‘splendore e miseria’ della propria condizione, sovente condannato ad un’invisibilità che tuttavia non lo mette al riparo dalle critiche, il traduttore è rassegnato ad un destino di continua ricerca e di tentativi di avvicinarsi a un obiettivo che sa essere per definizione assolutamente irraggiungibile.

In particolare, in questo capitolo si è cercato di delineare alcuni dei problemi specifici che emergono nel caso della traduzione del testo medievale. Anche qui, come altrove, ogni nuova traduzione è solo una proposta, che si cimenta – parafrasando Bermann ([1984] 1995) – nella difficile impresa di aprire il testo estraneo alla comprensione del lettore contemporaneo (*l’épreuve de l’étranger*) con tutti i rischi che questo sradicamento del testo dal suo ambiente semiotico d’origine comporta (*l’épreuve pour l’étranger*).

5.

L'Essay on the Principles of Translation di A.F. Tytler nella prospettiva delle moderne teorie della traduzione*

5.1. INTRODUZIONE

Nel presente capitolo si esamina l'opera di A.F. Tytler valutandola nel quadro della cultura del tardo Settecento, ed al contempo se ne rapportano i principi fondamentali alla successiva evoluzione della teoria della traduzione. Questo darà modo non solo di mettere in luce la posizione di questo autore rispetto alle posizioni predominanti all'epoca, ma anche di individuare alcuni elementi di modernità presenti nel suo pensiero tanto da precorrere per certi versi alcuni punti della riflessione traduttologica successiva fino ai giorni nostri. In questo modo si dimostrerà che il pensiero di Tytler non costituisce un mero compendio delle concezioni di teorie precedenti, ma piuttosto l'espressione di una mente sensibile ed acuta in un'età di transizione, in cui al ripensamento del progresso si sovrappongono spunti ed intuizioni che troveranno espressione e sistemazione teorica nelle epoche successive.

Si giungerà così a concludere che *l'Essay on the Principles of Translation* di A.F. Tytler, pubblicato per la prima volta nel 1791, sovente liquidato come obsoleto e ritenuto significativo solo nel quadro del pensiero traduttologico della sua epoca, può essere per molti aspetti riscattato se visto nell'ottica delle moderne teorie della traduzione ad impostazione *target-oriented*.

Nella discussione, torna utile prendere le mosse dalle parole stesse dell'autore:

There is perhaps no department of literature which has been less the object of cultivation, than the *Art of Translating*. [...] it is a singular consideration that, under the daily experience of the advantages of good translations, in opening to us all the stores of ancient knowledge, and creating a free

* Il presente capitolo è ampiamente basato su Garzone 2001c.

intercourse of science and of literature between all modern nations, there should have been so little done towards the improvement of the art itself, by investigating its laws, or unfolding its principles. (*Essay*, 1, 4)¹

Con queste osservazioni che mettono in luce la scarsa considerazione di cui l'arte del tradurre godeva all'epoca in quanto prodotto artistico per definizione 'secondario', Alexander Fraser Tytler Lord Woodhouselee apriva il suo *Essay on the Principles of Translation*, opera interamente dedicata ai problemi della traduzione, i cui contenuti erano già stati resi noti l'anno precedente in forma di conferenze alla Royal Society di Edimburgo. In quel saggio l'autore offriva il proprio contributo per cominciare a porre rimedio al male che denunciava, dando alle stampe un'opera monografica in cui per la prima volta nel mondo anglofono i problemi di ordine traduttivo venivano trattati in modo sistematico, toccando quelli che erano all'epoca i nodi cruciali del dibattito, ed affermando (con le parole di Carmela Nocera Avila) "al di sopra di ogni presunta o vera sistematicità, la dignità della traduzione, e della traduzione letteraria in particolare, intesa come espressione/operazione e linguistica e letteraria" (1990, 131).

Un contributo rivelatosi nel tempo significativo, se è vero che il riferimento a Tytler figura in quasi tutti i saggi in lingua inglese sull'argomento della traduzione pubblicati negli ultimi decenni. In un suo testo, pubblicato nel 1991, Roger T. Bell ne parla come dell'opera che "set the ground-rules for the study of translation", sostenendo che "[i]t is no exaggeration to say that the programme followed by most translation theorists, in the English-speaking world at least [...], has been and still is, dominated by the thinking put forward in an essay written two centuries ago in 1791" (1991, 10). Questa affermazione, benché di per sé volta non tanto a lodare l'opera di Tytler quanto a denigrare la secolare carenza di innovatività nella ricerca sulla traduzione, serve comunque a mettere bene in luce come in sostanza nell'*Essay* sia possibile ritrovare già *in nuce* alcuni elementi fondamentali delle speculazioni dei due secoli successivi di pensiero traduttologico.

Se si applica la nota classificazione delle aree di attività della teoria della traduzione proposta da James Holmes ([1972] 1988), il testo di Tytler non si configura come opera teorica 'pura', ma piuttosto come 'teoria applicata', occupandosi di due delle tre sfere di indagine previste all'interno

¹ I riferimenti all'*Essay* sono basati sull'edizione del 1978 curata da J.F. Huntsman, la quale in verità è costituita da una copia fotostatica della terza edizione (1813). Si fa riferimento a questa edizione, notevolmente ampliata e corretta rispetto alla prima del 1791, in quanto essa costituisce l'edizione definitiva del saggio, essendo stata pubblicata nell'anno della morte di Tytler.

di questa suddivisione, cioè quella della ‘critica della traduzione’ e quella della ‘formazione del traduttore’ (un obiettivo che Tytler non nomina mai esplicitamente, ma che è in qualche modo implicato nel fatto stesso di esporre leggi e regole, in un’età in cui, peraltro, non esiste la figura professionale del traduttore). Infatti, com’è stato più volte fatto rilevare in tono critico, il testo di Tytler ha essenzialmente impostazione prescrittiva, illustrando mediante la discussione di un’ampia e ricca esemplificazione i principi che secondo l’autore dovrebbero governare il comportamento del buon traduttore: nell’“Introduzione” egli dichiara che grazie alla discussione di esempi significativi di testi tradotti sarà possibile “to draw the principles of that art which has never yet been methodised, and to establish its rules and precepts” (*Essay*, 10).

Proprio questo approccio, che fonda le sue considerazioni teoriche e le sue regole su un lavoro concreto di critica del testo tradotto, condotto peraltro con acume e sensibilità seppure secondo criteri soggettivi, con atteggiamento che si potrebbe definire ‘filologico’, costituisce una delle caratteristiche distintive dell’*Essay*, un aspetto molto apprezzato per esempio da Theodore Savory (1957, 42-43), da Valery Larbaud ([1946] 1989, 101: “Des citations commentées en occupent près des deux tiers: remarques et opinions sur l’art de traduire, choisies dans plusieurs auteurs et théoriciens [...] passages de traductions anglaises, françaises, latines, modernes, précédées de leurs textes, grecs, latins, français, anglais, espagnoles, italiens; [...]”), da Michel Ballard (1995, 212 ss.: “Le grand mérite de Tytler [...] est de théoriser à partir du concret, pièces en main, et ce de manière construite”).

Almeno quanto le enunciazioni teoriche di Tytler, se non di più, questo approccio metodologico, basato sull’analisi concreta di traduzioni, traduzioni soprattutto di tipo “verticale”, cioè dalle lingue antiche in inglese e viceversa, ma anche, meno spesso, di tipo “orizzontale”, cioè dalle lingue moderne all’inglese e viceversa – per utilizzare la terminologia ormai ampiamente in uso introdotta da Folena in *Volgarizzare e tradurre* (1991) –, consente al lettore moderno di ricostruire, sulla base delle sue varie formulazioni di regole e di precetti nonché delle sue minute osservazioni relative a singoli problemi, “la concezione traduttologica immanente” (Apel [1983] 1993, 61) che in qualche modo si può ritenere rappresentativa di una cultura o, per lo meno, di alcuni suoi settori. Un fatto tanto più interessante per un’opera che si pone come un momento di sintesi e di sistematizzazione del pensiero traduttivo di un’intera epoca e soprattutto di una fase dell’evoluzione storica della teoria della traduzione. Non a caso per esempio George Steiner (1975, 236-237) vede l’*Essay* come il testo che conclude la prima grande fase di “primary statement and technical notation” degli stu-

di traduttologici, a fuoco eminentemente empirico (*empirical focus*), avviata ai suoi esordi da Cicerone e Orazio, e lo fa seguire da *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* di Friedrich Schleiermacher, pubblicato nel 1813 (lo stesso anno della terza edizione dell'*Essay*) che si pone in apertura alla fase successiva, essenzialmente ermenutica, caratterizzata da “philosophic-poetic theory and definition”². Una collocazione simile per questo saggio era già stata proposta, seppure meno esplicitamente, da altri autori come Nida (1964), Mounin (1965) e Larbaud ([1946] 1989)³.

In tempi più recenti, lo stesso Lawrence Venuti, che pure non è affatto indulgente nei confronti di Tytler, gli riconosce una funzione di ‘canonizzazione’ di alcuni concetti elaborati nella sua epoca, con una funzione di “decisive consolidation”, “a theoretical refinement” (Venuti [1995] 2008, 68) dei contributi precedenti sia francesi sia inglesi. Per Thomas R. Steiner questa posizione a chiusura di un’intera epoca assume invece connotazioni negative: l'*Essay* è presentato solo come una sorta di banale *digest* dei principi già esposti nei secoli precedenti (“the *Principles* were in fact merely, a noticeable culmination of the discourse that had been proceeding for a century and a half”: T.R. Steiner 1975, 1) e le sue tre famose regole fondamentali (vd. *infra*) vengono liquidate come “easy-to-deduce major principles” e nei “subordinate rules and precepts” che da essi derivano non vengono rilevate “neither novelty nor intellectual force” (*ibid.*, 32).

5.2. I PRINCIPI ESPOSTI NELL’“ESSAY”

E LE MODERNE TEORIE TRADUTTOLOGICHE

Dopo queste considerazioni introduttive, è possibile procedere all’esame del contenuto dell’*Essay* che, com’è noto, si incentra intorno ad una definizione di traduzione ed a tre ‘leggi fondamentali’ (*laws of translation*)

² G. Steiner individua il termine di tale seconda fase in *Sous l’invocation de Saint Jérôme* di Valery Larbaud, pubblicato nel 1946. La terza fase è aperta dal sorgere degli studi sulla *machine translation* e dominata da due simposi di grande importanza, *On Translation* (ed. R.A. Brower, 1959) e *The Craft and Context of Translation: A Critical Symposium* (eds. W. Arrowsmith and R. Shattuck, 1961). La quarta fase, che G. Steiner nel 1975 ritiene essere al suo sorgere, sarebbe caratterizzata da un’impostazione spiccatamente multidisciplinare.

³ Larbaud ([1946] 1989, 101) vede nell’*Essay* “une doctrine déjà ‘moderne’”. Nida (1964, 19-20), discutendo della ‘pedanteria’ caratteristica della teoria della traduzione all’epoca ed apprezzando la moderazione espressa nell’*Essay*, dice: “In a sense, Tytler’s caution marked the close of one period and the beginning of another”.

proposte nel primo capitolo e sviluppate in dettaglio nei successivi quattordici. Sono proprio questi quattro punti sintetici fondamentali, più che l'ampia illustrazione di questi e di numerosi altri problemi traduttivi ad essi collegati o del tutto diversi, che l'*Essay* ha consegnato in eredità alla teoria della traduzione, nel cui ambito essi sono stati più volte citati, ripresi, riformulati, criticati, estrapolati, sovente senza alcun approfondimento dell'ampia trattazione che accompagna la loro enunciazione.

Vediamo innanzi tutto brevemente i principi in questione e le tre leggi fondamentali, dalle quali nella trattazione vengono quindi fatti discendere numerosi precetti subordinati:

I would therefore describe a good translation to be, *That, in which the merit of the original work is so completely transfused into another language, as to be distinctly apprehended, and as strongly felt, by a native of the country to which that language belongs, as it is by those who speak the language of the original work.*

Now, supposing this description to be a just one, which I think it is, let us examine what are the laws of translation which may be deduced from it.

It will follow,

- I. That the Translation should give a complete transcript of the ideas of the original work.
- II. That the style and manner of writing should be of the same character with that of the original.
- III. That the Translation should have all the ease of original composition. (*Essay*, 15-16; corsivi nell'originale)

Innanzitutto, sono opportune alcune osservazioni sulla definizione. Va notato che la formulazione della *buona traduzione* di Tytler non è prescrittiva, ma descrittiva. Essa è evidentemente incentrata sul concetto di 'equivalenza'. Concetto estremamente volatile, che per secoli ha rappresentato uno dei problemi costitutivi del dibattito sulla traduzione, e che in tempi relativamente recenti, e soprattutto negli anni '70 ne è stato al centro (cf. *supra*, capitolo 2, § 2.1 e § 2.1.1) in particolare ha rappresentato il nodo focale di riflessione di un'intera scuola di pensiero in campo traduttologico, la così detta *Leipziger übersetzungswissenschaftliche Schule* ('Scuola di Lipsia')⁴, che ne ha fatto la propria bandiera con la denominazione 'tecnicà' di *Äquivalenz*⁵, piuttosto che *Gleichwertigkeit*.

⁴ Tra gli esponenti di tale scuola si ricordano Otto Kade, Albrecht Neubert e Gert Jäger.

⁵ Snell-Hornby ha giustamente fatto notare come il termine *Äquivalenz* non corrisponda affatto al termine inglese *equivalence*: infatti il primo (*Äquivalenz*) è termine

Il concetto di equivalenza enunciato da Tytler è tipicamente *receptor-oriented*, in quanto non parla di contenuti da conservare o da trasferire, ma piuttosto di effetti sul destinatario. Si tratta di una formulazione che richiama molto da vicino quella proposta da Eugene Nida in *The Theory and Practice of Translation*, realizzato in collaborazione con Taber (Nida and Taber 1969). Nida, che aveva trattato di Tytler in *Towards a Science of Translating* (1964), nel volume successivo non lo inserisce neppure in bibliografia, ma certamente gli si avvicina molto quando formula il concetto di ‘equivalenza dinamica’:

[...] *dynamic equivalence* is to be defined in terms of the degree to which the receptors of the message in the receptor language respond to it in substantially the same manner as the receptors in the source language. (Nida and Taber 1969, 24)

Un concetto che viene approfondito, specificando una ‘gerarchia’ di criteri:

Translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style. (*ibid.*, 12)

Si confronti con la gerarchia stabilita da Tytler per le sue tre leggi nel capitolo IX (224-225):

[...] in all cases where a sacrifice is necessary to be made of one of those laws to another, a due regard ought to be paid to their rank and comparative importance. [...] it would be highly preposterous to depart, in any case, from the sense, for the sake of imitating the manner. Equally improper would it be, to sacrifice either the sense or manner of the original, (if there can be preserved consistently with purity of expression), to a fancied ease or superior gracefulness of composition.

Abbiamo esattamente gli stessi tre elementi, seppure in combinazione lievemente diversa, visto che la *fluency* o *easiness* viene incorporata da Nida nella sua stessa descrizione dell’obiettivo del processo di traduzione (“closest natural equivalent”).

Tra le formulazioni moderne, quella di Nida non è l’unica che richiama direttamente Tytler. Su un terreno analogo si pone il concetto di *communicative translation* proposto da Peter Newmark⁶:

tecnico, che la traduttologia ha mutuato dalla matematica, mentre il secondo (*Gleichwertigkeit*), che nella teoria della traduzione viene usato in modo interscambiabile con *Äquivalenz*, appartiene alla lingua comune ed è molto più generico. Cf. Snell-Horny 1988, 13-22.

⁶ Mentre Nida viene di solito classificato nell’ambito della così detta ‘area linguistica’ degli studi traduttivi, si ritiene di solito che Newmark sia già inserito nel quadro dei

Communicative translation attempts to produce on its readers an effect as close as possible to that obtained on the readers of the original. (Newmark 1981, 39)

Va notato tuttavia che Newmark considera l'approccio comunicativo alla traduzione solo come uno tra due possibili orientamenti, ponendosi esso in alternativa a quello 'semantico', che al contrario è *source-text oriented*: un costrutto teorico che in sostanza si configura come una riformulazione dell'antico dilemma fra traduzione letterale e traduzione libera in termini di polarità opposte, piuttosto che di netta opposizione.

Tytler invece solo marginalmente nel capitolo IV discute di tale dilemma che aveva animato il dibattito sulla traduzione a partire da Cicerone e da Orazio, e, proprio come Nida, prevede un'unica possibile impostazione per una buona traduzione, anche se in alcuni punti discute di *degree of liberty* (cf. per es. *Essay*, 230) e di eventuale *licence*. E solo in un passaggio denigra l'ormai sorpassata 'scuola letteralista' di Ben Jonson:

In poetical translation, the English writers of the 16th, and of the greatest part of the 17th century, seem to have had no other care than [...] to translate language into language, and to have placed their whole merit in presenting a literal and servile transcript of their original. (*Essay*, 64)

Ma questo non stupisce. Tytler ancora si occupa esclusivamente di traduzione letteraria e anche in questo ambito, come osservano S. Bassnett e A. Lefevere (1990, 16-17)⁷, può ancora pensare ad un'unica tipologia di pubblico come destinatario della traduzione, un pubblico colto, che per lo più conosce i testi di partenza nella lingua originale, per cui essa costituisce più che altro uno strumento per misurarsi con i classici e confrontare la propria interpretazione con quella di altri, una sfida sul terreno delle possibilità espressive della lingua materna in relazione alle lingue classiche o ad altre lingue straniere 'autorevoli', soprattutto il francese. Significativo, a questo riguardo, è che tra i brani esaminati a titolo esemplificativo

translation studies, ad impostazione essenzialmente descrittiva. Cf. per esempio Ulrych 1997.

⁷ Bassnett e Lefevere (1990, 17) fissano lo spartiacque intorno all'anno 1800: "That break-up occurs some time around 1800. After the break-up writers on the subject begin to identify different potential audiences for translations, and different ways of translating emerge to match different audiences. Those who do not know the language of the original, and who are increasingly able to read their own language, will read the translation for information and mediation. Those who still know the language of the original, at least in theory, will read the translation as a short-cut, a crib, or, still, an intellectual and aesthetic challenge, or even game".

nell'*Essay* figurino anche traduzioni in latino di testi poetici inglesi, per esempio la traduzione latina del *Paradise Lost* di Milton ad opera di William Hogg, che viene fortemente denigrata in quanto "His majesty [is] exchanged for meanness, and his simplicity for bombast" (*Essay*, 105-106), la traduzione della ballata di *Colin and Lucy* di Thomas Tickell (1748) ad opera di Vincent Bourne (*Essay*, 37) e dello stesso Bourne la traduzione dell'anacreontica "On a fly drinking out of his cup" di William Oldys ("Busy, curious, thirsty Fly") che viene confrontata con la versione inclusa nei *Carmina Quadragesimalia* (1748).

Per il momento, sul concetto di equivalenza ci si accontenterà di quanto detto sinora, per ritornarvi più oltre alla luce degli elementi che emergeranno dalla discussione. Si preferisce ora esaminare le tre leggi proposte da Tytler a completamento della sua definizione di equivalenza. È più che ovvio che tra esse le prime due (relative rispettivamente alla fedeltà nella trasposizione del contenuto ed alla riproduzione dello stile dell'autore del testo di partenza) riprendono, sistematizzandoli, alcuni elementi ricorrenti nella tradizione precedente. La terza invece, che consiste in un invito per il traduttore a stendere testi 'sciolti' tanto da non essere riconosciuti come traduzioni, è stata considerata da alcuni (per es. da Rener 1989, 244) come un contributo teorico originale, idea che tuttavia è stata contestata da alcuni, tra cui Flora De Giovanni (1993, 15) con l'argomentazione che in effetti l'affermazione della necessità che il testo tradotto debba essere "natural and easy" si trovava già nelle *Preliminary Dissertations* di George Campbell ([1789] 2009)⁸. In realtà si tratta di un concetto già presente *in nuce* nella più antica e autorevole trattazione di John Denham, secondo il quale la traduzione deve adattarsi ("fit") al testo originale "naturally and easily" (Denham [1656] 2011, A3r): e si noti l'uso dell'avverbio *easily* formato a partire dall'aggettivo *easy*. Ma soprattutto si tratta di un principio

⁸ Nelle *Preliminary Dissertations*, pubblicate nel 1789 a titolo di introduzione a una versione dal greco dei quattro Vangeli, George Campbell, preside del Marshall College di Aberdeen, avanzò nei confronti dell'*Essay* di Tytler sospetti di plagio. Le *Dissertations*, pur offrendo una corposa ed esauriente trattazione dei principali problemi della traduzione con particolare riferimento alla Bibbia, non costituivano un'opera sistematica e non raggiunsero mai la diffusione e la notorietà dell'*Essay*. Se è indubbio che vi siano diversi punti di contatto tra le due opere, è anche vero che lo stesso Tytler in un'ampia nota alla "Introduzione" dell'*Essay*, respingeva le accuse di plagio, sostenendo di aver letto il testo di Campbell dopo la prima stesura del proprio saggio; affermava inoltre di essersi compiaciuto dei punti di accordo tra i due saggi nel momento in cui ne era venuto a conoscenza, attribuendo la similarità di posizioni al fatto che "those opinions are founded in nature and in common sense" (*Essay*, 4n.)

che insieme con la propensione per un approccio libero alla traduzione, in contrasto con la breve stagione del letteralismo del primo Seicento, si sarebbe affermato in modo generalizzato entro la fine di tale secolo ed avrebbe dominato per gran parte del Settecento. Secondo il principio della *easiness* o se si vuole, con termine più moderno, della *fluency* (cf. per es. Venuti 1995), il testo tradotto diviene ‘trasparente’, offre cioè l’illusione di non essere affatto una traduzione, con la conseguenza di nascondere le condizioni culturali e sociali in cui esso è prodotto, di celare in altre parole la soggettività interpretativa, la natura culturalmente mediata e la parzialità ideologica da cui ogni traduzione è irrimediabilmente caratterizzata (*ibid.*, 60-61).

Questa aspirazione alla trasparenza si ritrova integralmente in Tytler, dove peraltro si accompagna ad una concezione della traduzione totalmente ‘naturalizzante’ o se si vuole ‘addomesticante’, piuttosto che estraniante o *foreignising*. Per quanto riguarda i testi classici, che costituiscono la stragrande maggioranza degli esempi discussi, l’autore si rende perfettamente conto che inevitabilmente il lettore contemporaneo si trova ad avere strumenti inadeguati per una piena comprensione, quando afferma che dizionari e grammatiche non ci consentono una conoscenza reale di una lingua, concetto che incidentalmente con ogni probabilità desume direttamente da Locke ([1690] 1971, 334). Ma complessivamente, come fa notare Venuti, conserva ancora l’illusione illuminista dell’universalità della ragione, che costituisce per lui il presupposto che garantisce la possibilità stessa della traduzione e della formulazione di un giudizio su di essa, come suggerisce nel “Preface”, commentando così il proprio ricorso ad ampia semplificazione testuale:

Of these [illustrations brought as examples], in so far as *good reason and good sense* afford a criterion, the opinion of *all intelligent readers* will probably be uniform. [...] The chief benefit to be derived from all such discussions in matters of taste, does not so much arise from any certainty we can obtain of the rectitude of our critical decision, as from the pleasing and useful exercise which they give to *the finest powers of the mind, and those which most distinguish us from inferior animals*. (*Essay*, vii-viii; corsivi miei)

5.2.1. *La prospettiva culturale*

A dispetto della sostanziale modernità di certe intuizioni, non si può negare che in molti punti dell’*Essay* emerga una scarsa consapevolezza della diversità culturale sia nella dimensione storica sia in quella etnografica.

Sulla base delle ‘leggi della traduzione’ così come le formula Tytler, sembra inteso che il traduttore abbia una doppia responsabilità morale, nei confronti dell’autore dell’originale e nei confronti del lettore, ma se si valutano con cura le considerazioni proposte nel corso della trattazione nonché i giudizi espressi sui diversi casi particolari esaminati è indubbiamente questa seconda istanza che prevale, in nome di quello che la mentalità dell’epoca riconosce come “The right of the individual to be addressed in his own terms, on his own ground”, secondo un’efficace definizione di S. Bassnett ([1980] 1991, 61).

Infatti, su un approccio improntato alla naturalizzazione ed alla trasparenza a totale servizio del lettore dell’epoca sono per lo più basate le soluzioni che il nostro autore via via propone per alcuni dei problemi ricorrenti nel dibattito contemporaneo sulla traduzione come per esempio:

What ought to be the conduct of a Translator where the sense is ambiguous? [...] Whether it is allowable of a Translator to add or retrench the ideas of the original? (*Essay*, 28 ss., 35 ss.)

E poi ancora vengono discussi i problemi propri della traduzione della poesia, l’imitazione di un certo stile nel passaggio da una lingua all’altra, la traduzione delle espressioni idiomatiche, la traduzione di termini difficili, di termini antiquati, di *verba ardentia* (“glowing and rapturous phraseology”: *Essay*, 322), della traduzione parodica e burlesca.

Pur con l’attenuante di continui inviti alla moderazione ed all’esercizio del buon gusto individuale (un elemento importante su cui si tornerà in seguito), Tytler si dimostra sempre fautore di una manipolazione del testo originale che ne cancelli gli elementi sentiti come idiosincratici in favore di un avvicinamento all’universo di discorso del lettore contemporaneo.

Per esempio, numerosi sono i brani tratti da Omero in relazione ai quali vengono esaminati alcuni problemi traduttivi: ma in molti casi si riscontra una proverbiale incomprendione neo-classica per gli aspetti più ‘primitivi’ dei testi omerici⁹, di cui Tytler approva l’alterazione finalizzata ad accomodare la sensibilità contemporanea. Come quando, commentando la traduzione di Pope della scena del commiato tra Ettore e Andromaca (*Iliade*, VI 466), trova che il traduttore “with much propriety” abbia eliminato il riferimento al grembo della nutrice, dimostrando più buon gusto di Omero stesso (*Essay*, 49-50). Qui Tytler è mosso da criteri di pura *squeamishness*, di esasperata pudicizia, propria di un’età in cui il concetto di decoro

⁹ Per una sintetica trattazione del dibattito a proposito della traduzione di Omero, culminato nella così detta *querelles des anciens et des modernes*, cf. Mounin 1965, 45-49.

rispetto al discorso sul corpo umano è ben lontana da quello che aveva caratterizzato la greccità arcaica. Peraltro, per il lettore moderno che non sia in grado di leggere il greco antico, non risulta semplice seguire la discussione in quanto nella traduzione interlineare dei due versi omerici che dà per supportare la propria argomentazione Tytler non osa tradurre *kólpos* con *womb* ('grembo', ma anche 'utero') che in inglese ha esattamente la medesima accezione, come sarebbe corretto e logico essendo la crudezza della parola l'oggetto della controversia, ma preferisce l'eufemistico *waist* ('vita'), vanificando in qualche modo il motivo stesso della discussione (*Essay*, 49). Analogo rifiuto del "copione culturale" (per usare un'espressione cara ad André Lefevre) di una civiltà più o meno inconsciamente sentita come aliena è implicato dalla sua approvazione (*Essay*, 89-90) della soppressione della descrizione del rigurgito infantile di Achille nel nono libro dell'*Iliade* (vv. 484 ss.) ed in diversi altri esempi.

Queste prese di posizione sono chiaramente riconducibili al senso tipicamente neoclassico dell'espressione sorvegliata e del decoro, della *urban decency*, che genera nei traduttori una certa "reticenza a rendere certi aspetti dell'Universo del Discorso dell'epica omerica: oggetti, usanze e credenze inammissibili per la cultura inglese del tempo" (Lefevre [1992] 1998, 91), quelli che Tytler definisce "low images and puerile allusions" (*Essay*, 79).

Più in generale, sottesa a questi orientamenti è una concezione del ruolo del traduttore che gli assegna di diritto quello che Jeffrey F. Huntsman (1978, XXXVIII) definisce "the privilege to alter the original" ('il privilegio di alterare l'originale') a propria discrezione, quando ve ne sia motivo fondato, per esempio quando ci sia "careless or inaccurate expression of the original, where that inaccuracy seems materially to affect the sense" (*Essay*, 54) o quando qualcosa vada "against the dignity of the narrative" (*Essay*, 55).

Il fatto poi che il privilegio di alterare l'originale si applichi alla traduzione di testi classici tradisce un profondo cambiamento nell'atteggiamento verso le lingue classiche e soprattutto dei poemi omerici, che per secoli avevano goduto di un prestigio incontrastato nelle culture dell'Europa occidentale, essendo oggetto ai fini traduttivi di una sorta di sacro rispetto. Come molto bene puntualizza Lefevre in un suo noto saggio¹⁰, è il Settecento che si affranca da questa venerazione, con una svolta culturale che inizia in Francia (si pensi a De la Motte) e si estende all'Inghilterra. Parallelamente, si va perdendo il senso di inferiorità nei confronti

¹⁰ "La traduzione e l'Universo del Discorso. 'Un sacrosanto obbrobrio, ancorché sfornato da Omero!'" (Lefevre [1992] 1998, 91-102).

di tali lingue. In più punti Tytler, che in sostanza di traduzioni da lingue classiche soprattutto si occupa, constata che la traduzione deve essere, e spesso è di fatto, superiore all'originale: "An ordinary translator sinks under the energy of his original: the man of genius frequently rises above it" (*Essay*, 42). A proposito di Pope traduttore dell'*Iliade* Tytler dice: "the good taste of the translator covers the defects of the original", e rincara la dose "But even the highest beauties of the original receive additional lustre from this admirable translator" (*Essay*, 88, 91).

In verità, il senso del decoro si esprime anche in un'altra prospettiva in cui indubbiamente giocano elementi di ordine ideologico e politico. Nello stesso modo in cui i suoi precetti ed i suoi giudizi implicano l'accettazione dell'idea che i testi culturalmente lontani vadano mondati da tutti gli elementi indegni dell'orizzonte di attesa del pubblico contemporaneo, Tytler cerca di difenderne le traduzioni dai registri linguistici dialettali, popolari o più semplicemente divulgativi, rivendicando l'uso di un linguaggio elevato, letterario ed appropriato per l'*élite* intellettuale:

If we are thus justly offended at hearing Virgil speak in the style of the Evening Post or of the Daily Advertiser, what must we think of the translator, who makes the solemn and sententious Tacitus express himself in the low cant of the streets, or in the dialect of the waiters of a tavern? (*Essay*, 119)

The most licentious of all translators was Mr Thomas Brown, of facetious memory, in whose translations from Lucian we have the most perfect ease; but it is the ease of Billingsgate and of Wapping. (*Essay*, 220-221)

Un atteggiamento che è stato interpretato da L. Venuti (1995, 72) come "bourgeois valorization of transparent discourse to the exclusion of what Mikhail Bakhtin called the 'carnavalesque' [which] reveals a class anxiety about the simulacral status of the translated text and the threat it poses to an individualistic concept of authorship". Questo giudizio è in linea con una corrente di pensiero che si è impegnata a mettere in luce la componente ideologica e politica che ha caratterizzato la traduzione in tutta la storia. Si ricorda a questo proposito come nel noto volume *Translators through History* (Delisle and Woddswoth 2012, 148), Alexander Fraser Tytler Lord Woodhouselee, aristocratico nella Edimburgo di fine Settecento, avvocato della Court of Session, uomo di cultura e di potere, sia classificato insieme con altri autorevoli pensatori di questo ambito disciplinare, San Gerolamo, Leonardo Bruni, William Caxton, Hookham Frere, fra i "translators who wielded power", il cui ampio credito nel settore degli studi traduttivi è stato indiscutibilmente legato anche al loro *status* nella società del loro tempo.

Tuttavia, tornando alla riluttanza di Tytler nei confronti dell'uso di varietà linguistiche 'inferiori' sia in senso diastratico (linguaggio ordinario, linguaggio popolare) sia diatopico (forme dialettali) che egli condivide con tanti intellettuali della sua epoca, si può ipotizzare che la si possa anche ricollegare ad un contesto storico-sociale in cui la letteratura si sta aprendo ad un pubblico sempre più ampio sotto la spinta del nascente mercato editoriale, una situazione che non può non suscitare negli intellettuali delle classi superiori un certo timore di una possibile degradazione, di un abbassamento dei livelli artistici e qualitativi dei fenomeni letterari, paura indotta dall'ingresso sulla scena di nuovi destinatari, con il conseguente avvento di un nuovo sistema di produzione e fruizione dell'opera letteraria. In verità, Tytler esprime esplicitamente questo timore in relazione alla traduzione quando nell'"Introduzione" ne ribadisce la dignità, deplorando il fatto che siano 'mani mercenarie' che se ne occupano ad evidente discapito dei livelli qualitativi:

[...] the utility of translation is universally felt, and therefore there is a continual demand for them. But this very circumstance *has thrown the practice of translation into mean and mercenary hands*. It is a profession which, it is generally believed, may be exercised with a very small portion of genius or abilities. (*Essay*, 7-8; corsivi miei)

Resta comunque l'orientamento di fondo verso un approccio naturalizzante e trasparente alla traduzione, che riduce a uniforme ciò che è in realtà difforme, che 'addomestica' la provocatoria diversità dei copioni culturali di civiltà estranee in nome di una 'universalità' della ragione e del sentire umano. Ovviamente, si tratta di un atteggiamento da valutarsi nella prospettiva storico-culturale di un'età in cui il desiderio di recuperare dei modelli estetici e delle forme classiche, assunte come norma e tendenza alla perfezione, all'armonia, alla semplicità antica e alla chiarezza, non sono ancora sostenuti da un sufficiente senso storico, che si presenterà invece con prepotenza nella sensibilità romantica, appassionatamente consapevole dell'alterità delle civiltà antiche e di quelle straniere.

In sostanza, quindi, la visione di Tytler è tipicamente legata alla concezione estetica e culturale del Settecento, benché non manchino nella sua trattazione elementi che puntano agli sviluppi che si verificheranno nel corso del secolo successivo¹¹.

¹¹ Sul rapporto tra Tytler e le teorie traduttive dominanti nel suo tempo, cf. l'interessante saggio a lui dedicato in Nocera Avila 1990. Peraltro, tale volume nel suo complesso serve molto bene ad inquadrare l'opera di questo autore nella prospettiva intellettuale

5.2.2. *Il ruolo del traduttore*

D'altro canto, è anche doveroso riconoscere che l'esigenza di 'trasparenza' della traduzione richiede da parte del traduttore un ruolo che non è più esclusivamente mimetico, ma più propriamente creativo¹². Una volta messi da parte, con A. Cowley, J. Denham e J. Dryden, i criteri di *servile copying*, si va progressivamente affermando una concezione più attiva e creativa del traduttore, di cui gradualmente, nel tempo, prende atto anche la riflessione traduttologica. Significativo a questo proposito è l'uso che Tytler fa della metafora della pittura, ricorrente all'epoca nelle dissertazioni sulla traduzione, tanto che T.R. Steiner la descrive come tipica del periodo, ma in verità risalente a Leonardo Bruni¹³. Questa metafora di solito utilizzata a sostegno di una visione prettamente mimetica del processo traduttivo:

It is difficult, even for a capital painter, to preserve in a copy of a picture all the ease and spirit of the original; yet the painter employs precisely the same colours, and has no other care than faithfully to imitate the touch and manner of the picture that is before him. If the original is easy and graceful, the copy will have the same qualities in proportion as the imitation is just and perfect. The translator's task is very different: he uses not the same colours with the original, but is required to give his picture *the same force and effect*. He is not allowed to copy the touches of the original, yet is required, *by touches of his own*, to produce a perfect resemblance. The more he studies a scrupulous imitation, the less his copy will reflect the ease and spirit of the original. How then shall a translator accomplish this difficult union of ease with fidelity? To use a bold expression, *he must adopt the very soul of his author, which must speak through his own organs*. (*Essay*, 210-212; corsivi miei)

Qui Tytler rifiuta l'applicabilità senza riserve della metafora della pittura alla traduzione, proponendo variazioni che puntano ad una concezione

del tardo Settecento, esaminando nei diversi saggi ivi compresi vari aspetti delle concezioni traduttologiche dell'epoca. Su questi aspetti, cf. anche Agorni 1996.

¹² Sul passaggio da un concetto mimetico ad un concetto 'espressivo' di traduzione nel Settecento, cf. T.R. Steiner 1975, 46.

¹³ Infatti, nel suo *De interpretazione recta* (ca. 1420), il Bruni così chiarisce il suo concetto di *imitatio* nella traduzione: "Ut enim ii, qui ad exemplum picturae picturam aliam pingunt, figuram et statum et ingressum et totius corporis formam inde assumunt nec, quid ipsi facerent, sed, quid alter ille fecerit, mediantur: sic in *traductionibus* interpretes quidem optimus esse in primum scribendi autore tota mente et animo et voluntate convertet et quodammodo transformabit, eiusque orationi figuram, statum, ingressum coloremque et liniamenta cuncta exprimere meditabitur" (Folena 1994, 59-60).

‘organica’ della produzione del testo tradotto, ove il trasferimento dell’opera letteraria in un’altra lingua passa attraverso criteri di creatività individuale. Una concezione che, indubbiamente, per alcuni aspetti si avvicina alla sensibilità pre-romantica.

Peraltro, il marcato individualismo estetico di Tytler si manifesta anche in altri momenti dell’*Essay*, temperando in qualche modo agli occhi del lettore moderno il tono prescrittivo di molte parti del suo testo. Infatti, benché in apparenza vengano dettate ‘leggi’ e regole, ogni decisione critica del traduttore viene fatta dipendere da criteri di gusto personale, come si è già avuto modo di notare. Si veda anche il modo in cui si discute, nel capitolo III, se sia lecito per il traduttore aggiungere idee all’originale o eliminare alcune di quelle in esso contenute. In realtà non viene proposta alcuna regola generale né formulato alcun criterio universalmente applicabile, ma viene semplicemente ribadito come la soluzione del problema sia affidata di volta in volta al gusto ed al giudizio individuale del traduttore.

Il ruolo non mimetico, ma attivo, creativo del traduttore, dal cui gusto ed arbitrio individuale nel cogliere e riprodurre lo *spirito* di un testo dipende la validità di una traduzione, trova conferma anche nella concezione del linguaggio sottesa all’intera trattazione, che si rivela per molti versi avviata in una direzione essenzialmente relativista¹⁴. Già in apertura dell’*Essay* si ha un’affermazione teorica fondamentale che, allo scopo di puntualizzare la diversa capacità espressiva di ogni lingua, ricollega la discussione traduttologica al dibattito sul ‘genio delle lingue’ in atto già dal tardo Seicento¹⁵, incentrato sulla vocazione peculiare e sull’individualità degli idiomi:

If the genius and character of all languages were the same, it would be an easy task to translate from one into the other; nor would anything more be requisite on the part of the translator, than fidelity and attention. (*Essay*, 14)

Il concetto di genio della lingua viene toccato più volte nel corso della discussione, per esempio in relazione all’imitazione dello stile (“This imitation must always be regulated by the nature of the genius of the languages of the original and of the translation”: *Essay*, 177) e non risulta univoco, ma si colloca a livelli diversi di generalizzazione, configurandosi ora genericamente come peculiarità complessiva di ogni lingua nella

¹⁴ Sul tema del relativismo linguistico in rapporto ai problemi della traducibilità e della traduzione, cf. la sezione 2 del capitolo “Language and Gnosis” in G. Steiner 1975, 73 ss.

¹⁵ Cf. per esempio Rosiello 1961; Zumthor et Sommer 1966; Simone 1990.

segmentazione dell'esperienza e nell'organizzazione grammaticale, ora come mancanza di corrispondenza fra tratti morfo-sintattici specifici ("The Latin and Greek languages admit of inversions which are inconsistent with the genius of English": *Essay*, 196). Parallelamente si trovano osservazioni sulla imperfetta corrispondenza tra le parole da una lingua all'altra (un'idea a supporto della quale Tytler cita da Campbell). Del resto, se nella cultura contemporanea era presente un filone tipicamente universalista (e basterà nominare il *Course of Lectures on the Theory of Language and Universal Grammar* di Joseph Priestly, 1862), già dal secolo precedente a ben guardare era emersa una vena di impostazione (pre-)re lativista, seppure in forma non ancora specificamente definita, che può essere fatta risalire a Locke il quale, se per le parole corrispondenti alle idee semplici ammette il rapporto con un riferimento concreto nella realtà, per quelle indicanti invece i "modi misti" (Simone 1990, 347) ritiene che la mente combini "le idee semplici in varie composizioni" ottenendo così una serie di idee complesse, "senza esaminare se esse esistano o meno in natura" (Locke [1690] 1971, 342): una formulazione che equivale ad "una affermazione dell'arbitrarietà del linguaggio (in particolare della relazione nome-significato), che coinvolge non solamente la relazione tra significato e significante, ma, più alla radice, la delimitazione dei significati stessi" (Simone 1990, 348).

5.3. CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

Alla luce di quanto detto sino ad ora è interessante riprendere la definizione della buona traduzione esaminata all'inizio del presente capitolo per verificare se la trattazione di Tytler, incentrata sulle tre leggi enunciate insieme ad essa, risponda alla concezione programmaticamente proposta in apertura.

Sulla base degli elementi emersi nel corso della discussione, si può dire in effetti che tale verifica non dà esito del tutto positivo: l'analisi dei principi e delle teorie esposti nell'*Essay* si discosta da tale dichiarazione programmatica, soprattutto per il fatto che, a fronte del concetto di equivalenza in essa enunciato, sostanzialmente *receptor-oriented*, ma impegnato a garantire una ricezione della traduzione da parte dei nuovi destinatari analoga a quella dei fruitori originali del testo di partenza ("the merit of the original work is so completely transfused into another language, as to be distinctly apprehended, and as strongly felt, by a native of the country to which that language belongs, as it is by those who speak the language of

the original work”: *Essay*, 15), non dà sufficiente rilievo a questo secondo aspetto e maggiore pare essere l’attenzione per il lettore contemporaneo.

Del resto, si è già osservato che il concetto di equivalenza è estremamente difficile da definire, in quanto “criterio normativo non verificabile”, come giustamente fa notare Apel (1983 [1993], 23). Prova ne sia che in tempi relativamente recenti, tramontata in campo traduttologico la fase ad impostazione essenzialmente ‘linguistica’, il fatto di porre proprio l’equivalenza al centro del dibattito sulla traduzione è caduto sotto lo sguardo critico delle correnti sia descrittiviste (*translation studies*, *Manipulation School*) sia funzionaliste, entrambe caratterizzate dalla precipua attenzione per la funzione e lo statuto del testo tradotto nella cultura d’arrivo. Le prime infatti, ad orientamento più specificamente letterario, rivendicano in qualche modo la dignità del testo tradotto, rifiutando il confronto con il testo di partenza come unico criterio per la produzione e la valutazione delle traduzioni: esse entrano a far parte della cultura d’arrivo ove svolgono un ruolo in qualche modo indipendente da quella del testo di partenza nella sua propria cultura. Analogamente, il funzionalismo si concentra sul destinatario della traduzione e sulla funzione a cui essa deve assolvere nella cultura ricevente.

In realtà, è proprio nella prospettiva descrittivista e funzionalista che si possono trovare gli strumenti adeguati per comprendere e giustificare con coerenza il concetto di traduzione tipico del Settecento: se si parte dal presupposto della lealtà verso il testo di partenza e del rispetto per la cultura e l’universo di discorso di cui esso faceva parte alla sua nascita, tale concetto appare senza dubbio fortemente criticabile agli occhi moderni e si può solo trattare con censura. Parallelamente, in un’ottica *source-text* e *source-culture oriented* non si può fare a meno di restare perplessi di fronte ai giudizi ed a molti dei principi proposti da Tytler. Il nostro autore, infatti, si fa portatore delle concezioni di un’età in cui la traduzione ambisce alla trasparenza ed è disposta a cancellare la distanza culturale con il testo di partenza, rapportandolo, senza alcun ripensamento, al proprio universo di discorso, un’età che si dedica intensamente a tradurre i classici greci e latini non tanto per mettere a fuoco, insieme con le affinità, le loro diversità, la loro alterità, quanto per chiarire la propria identità nel confronto con essi ed assimilarne i canoni formali, ritenuti prossimi alla perfezione; di essi cerca di cogliere lo spirito, facendolo proprio anche a costo di snaturarlo, e si propone di riprodurlo in modo creativo secondo criteri soggettivi.

Ma se, al contrario, come vuole per esempio Gideon Toury, si parte dall’ipotesi “che le traduzioni siano fatti appartenenti a un solo sistema:

il sistema di arrivo (*target system*)” ([2012] 1995, 187; trad. mia), allora sarà più facile capire a fondo e giustificare i criteri applicati dai traduttori dell’epoca, e con essi anche la teorizzazione di Tytler. Peraltro, anche in una prospettiva rigorosamente *target-oriented*, il confronto fra traduzioni e testi di partenza resta comunque attuabile ed auspicabile, purché venga svolto su base descrittiva, in quanto può consentire di giungere attraverso un processo di generalizzazione a definire il concetto complessivo di traduzione (*overall concept of translation*) soggiacente al lavoro dei diversi traduttori e, più in generale, a una cultura, a un periodo storico.

Solo in questo modo, nella discussione e valutazione di un saggio come quello di Tytler risulterà possibile uscire dall’ottica della ricerca del ‘principio giusto’ e del ‘giudizio giusto’, per prendere atto della reale concezione traduttiva di un autore e di un’epoca senza lasciarsi fuorviare dalle inevitabili distorsioni che insorgono nella visione di chi si guarda indietro attraverso la distanza di oltre due secoli.

6.

Le traduzioni dei *lyrics* di Bob Dylan come *fuzzy set**

6.1. INTRODUZIONE

Per illustrare il concetto delle traduzioni come un *fuzzy set*, già nel capitolo 2, sono stati utilizzati a scopo esemplificativo alcuni versi di canzoni d'autore. Questo perché la traduzione del testo per canto (i così detti *lyrics*) rappresenta un esempio significativo di come il medesimo testo possa venire tradotto in versioni affatto diverse (per es. *cover*, rifacimento, ecc.), nell'intento, nell'impianto semiotico (traduzioni pubblicate in volume con o senza testo a fronte, traduzioni per musica), nel rapporto con il testo fonte (*cover*, adattamenti, rifacimenti). Ciascuna di queste diverse tipologie di traduzione è destinata a un uso, a una diffusione e a una fortuna diversi, ma tutti legittimi in considerazione del progetto all'interno del quale ciascuna versione si pone, anche in relazione a tutta una serie di variabili contingenti legate alla cultura ricevente e all'ideologia che la anima.

Alla luce di queste considerazioni, il presente capitolo riflette sulle peculiarità della traduzione del testo della canzone, utilizzando come caso di studio le traduzioni italiane delle canzoni di Bob Dylan (il "menestrello" Bob Dylan, secondo Allen Ginsberg)¹, un autore molto prolifico, che ha avuto notevole fortuna nel nostro Paese per un arco di tempo considerevole, sicché nel corso degli anni sono stati prodotti *cover* e rifacimenti di diverse delle sue canzoni più note e sono state pubblicate in volume diverse traduzioni di alcune delle raccolte a stampa dei suoi *lyrics*. Tutti insieme questi testi – testi per musica e testi per lettura – vanno a costituire un *corpus* di grande

* Il presente capitolo è ampiamente basato su Garzone 2000 e 2012b.

¹ Dedicata a *First Blues* (Ginsberg [1975] 1978): "Dedicato al menestrello Guruji Bob Dylan".

interesse per chi si occupi di traduzione, interpretabile come un *fuzzy set* in cui a un estremo si collocano le traduzioni di servizio, che seguono molto da vicino, e spesso pedissequamente, il testo fonte, mentre all'estremo opposto vi sono quelle *cover* che si qualificano come veri e propri rifacimenti.

In questo capitolo si prenderanno in considerazione le traduzioni delle opere di Dylan prodotte dagli anni '60 fino agli anni '80, il che renderà possibile illustrare la variazione degli approcci traduttivi non solo in relazione alla diversa configurazione semiotica della traduzione, all'uso a cui essa è destinata e alla diversa percezione dell'opera di Dylan nel corso del tempo, ma anche in subordine alla configurazione semiotica di ogni traduzione, e alla personalità di chi ha prodotto la traduzione o la *cover*.

6.1.1. *Complessità semiotica della canzone*

Discutendo della traduzione della canzone d'autore, è opportuno tenere conto della grande complessità dell'evento semiotico che si realizza in questo genere: in esso la componente linguistica e paralinguistica nei suoi diversi aspetti, fonico-prosodico, ritmico, lessicale, sintattico, semantico e funzionale, si presenta associata all'elemento musicale, o se si vuole 'melodico', oltre che a tutta una serie di altri fattori relativi all'esecuzione del pezzo.

Infatti, nella canzone la sovrapposizione di parole e musica comporta una situazione di 'stratificazione multipla' del significante (testo, musica, esecuzione musicale, esecuzione canora), ulteriormente complicata dalla natura del sistema di articolazione della musica che, come ben chiarisce Umberto Eco, "non è semplicemente doppio, come quello del linguaggio, ma presenta articolazioni molteplici e differenziali" (1975; cf. anche Middleton [1990] 2001). Due sono anche i versanti da cui è possibile partire per la creazione della canzone, quello verbale e quello musicale: a seconda del diverso versante da cui procede l'*entrée en jeu*², si manifesta in modi diversi il reciproco condizionamento di parole e musica. In particolare, quando è la musica ad essere ideata per prima, e così sempre avviene nel caso delle *cover*, l'elemento linguistico ne risulta fortemente condizionato, dovendo rientrare obbligatoriamente nella griglia della così detta 'mascherina'³, che costituisce il disegno-guida entro il quale il pa-

² Corti (1976, 100 ss.), discutendo dall'avantesto dell'opera poetica, riprende l'espressione *entrée en jeu* da Paul Valéry (*Oeuvres*, I).

³ Sui problemi della stesura del testo per musica, cf. Bandini 1996, 27 ss., e Coveri 1996, 13-15. Cf. anche Garzone e Schena 2000. Inoltre, nell'ampia letteratura sull'uso

roliere deve rientrare. Tradurre la canzone costituisce, quindi, un'operazione soggetta ad un elevato livello di condizionamento semiotico, in cui il traduttore, già avvezzo ad operare in un regime di "libertà vigilata dai confini del modello" (Fortini 1972, 338), si deve assoggettare ad ulteriori e rilevanti costrizioni.

Ferma restando l'esigenza di attenersi allo schema ritmico, chi traduce si trova quindi 'diviso' tra la fedeltà al senso, la lealtà allo stile e la necessità di tenere conto degli aspetti fonico-ritmici dell'originale. Sotto questo profilo, emerge l'analogia fra la traduzione dei testi per musica e quella dei testi poetici, che nella storia hanno sempre intrattenuto stretti rapporti, e che presentano alcuni tratti superficiali in comune, come la strutturazione in strofe, la ripetizione di alcune parti (per es., ovviamente, il ritornello, ma non solo), la rilevanza dell'aspetto fonico-ritmico, sovente sottolineato dalla presenza della rima. Tutti questi elementi sono riconducibili ad un unico fatto, cioè alla "prevalenza della funzione poetica" (Jakobson [1960] 1993, 191-193): nel testo per musica "l'equazione (l'equivalenza) serve a costruire la successione", la funzione poetica "proietta il principio di equivalenza dall'asse della selezione all'asse della combinazione" (*ibid.*, 192). Nel caso della canzone ciò è tanto più interessante in quanto gli studi sul brano musicale condotti da studiosi di primo piano, e ricordo Nicolas Ruwet (1983), sono giunti alla conclusione che anch'esso è caratterizzato proprio da tale equivalenza e in virtù della natura autoriflessiva del linguaggio musicale presenta il massimo della ripetitività ed il minimo dell'informatività, essendo ugualmente basato sulla ripetizione regolare di unità equivalenti. Pertanto non è azzardato concludere che testo e musica, interagendo nella canzone, danno luogo ad un rafforzamento della prevalenza della funzione poetica.

6.1.2. *La traduzione della canzone*

Alla luce di tutti questi elementi, emerge in modo inequivocabile la complessità dei fattori in gioco nelle traduzioni di testi destinati ad essere cantati, complessità che sovente esclude la possibilità di una traduzione molto vicina all'originale nella strutturazione sintattica e lessicale. Pertanto, la traduzione dei *lyrics* per canto, non può che cercare di realizzare

dell'italiano nella canzone pubblicata verso la fine del secolo scorso, oltre al citato Coveri 1996, cf. anche Borgna e Serianni 1994; Accademia degli Scrausi 1996; Jachia 1998; Correlazzo 2000.

un qualche tipo di equivalenza, con tutti i problemi che questo comporta (cf. *supra*, capitolo 2, § 2.1 e § 2.1.1). Il rapporto fra testo tradotto e testo fonte deve anche tenere conto di una prospettiva più ampia in relazione al valore che ciascuno di essi viene ad assumere all'interno del contesto culturale e delle tradizioni artistiche in cui si situano. Per esempio, per quanto riguarda lo stile, Nida e Taber ci ricordano come anche qualora si riesca a riprodurlo con grande precisione non si giunge necessariamente a reale equivalenza, poiché un determinato stile può avere uno *status* diverso in diverse culture (“reproducing style, even on a formal level may not result in an equivalence, and it is functional equivalence which is required [...]”: Nida and Taber 1969, 14).

Questo tipo di discorso vale non solo per il testo, ma anche per la musica. Infatti, ogni canzone appartiene ad una serie storicamente determinata e si inserisce nel quadro di un certo genere musicale che presenta particolari codici propri (timbro, altezza, struttura degli accordi), presenti nella competenza sia degli emittenti sia dei destinatari, e attivi quindi sia nella codificazione sia nella decodificazione. Si pensi alle canzoni del Dylan della prim'ora, che si inseriscono nel quadro della musica *folk*, conformandosi almeno in parte ai codici distintivi di tale genere, nonché ai suoi canoni (per es. nell'esecuzione con solo armonica e chitarra acustica), e benché la sua adesione al *folk revival* non sia mai stata totale ed incondizionata, come rivela anche ad un ascolto superficiale persino la sua “grana della voce” (per usare l'espressione di Roland Barthes)⁴, nasale, graffiante, sovente resa cantilenante da una dizione strascicata, lo scarto rispetto all'orizzonte d'attesa di tale genere risultava minimo, sicché l'ascoltatore americano immediatamente vi inquadrava le sue canzoni, associandole all'impegno politico e civile caratteristico del movimento⁵. Tanto che in seguito al passaggio di Dylan alla ‘elettrificazione’, cioè all'esecuzione con una *band* e strumenti elettrici, i suoi *fans* della prim'ora si sentirono traditi e reagirono con aggressività e livore (cf. *infra*, n. 14).

Ovviamente, ai codici di tipo musicale nella canzone se ne accompagnano altri relativi al testo ed altri ancora di varia natura (per es. estetici, retorici, interpretativi, gestuali, teatrali, ecc.) subordinati ai due principa-

⁴ Ciò che Barthes definisce *le grain de la voix* è “lo spazio molto preciso in cui una lingua incontra una voce [...] è il corpo nella voce che canta, nella mano che scrive, nel membro che esegue” ([1972] 1986, 58), dunque qualcosa di più rispetto al concetto tradizionale di timbro vocale. Cf. Dalmonte 1996, 20.

⁵ Sui rapporti di Dylan con il *folk revival* e sul suo rifiuto di un ruolo politico, cf. Ala 1984, 37 ss.

li. Il tutto dà luogo ad una fitta rete di interconnessioni dove ogni elemento è in relazione agli altri (cf. Middleton 1990, 243 ss.). Nel periodo *folk* anche il taglio dei testi di Dylan, il linguaggio e i temi trattati si adeguano ai codici di quel genere ed egli canta ballate, *blues*, *topical songs*, cioè canzoni con valenza politica su temi pacifisti, anti-razzisti e anti-capitalisti, accompagnandosi solo con l'armonica e la chitarra. Con l'elettrificazione Dylan trasgredisce a questi canoni musicali⁶; parallelamente ne abbandona gli stilemi e le convenzioni anche a livello di testi e, benché non scompaiano del tutto gli spunti legati all'attualità e l'impegno civile, dà maggior spazio a temi più spiccatamente esistenziali.

Questi complessi problemi riguardano le traduzioni dei *lyrics* destinate ad essere cantate, quindi destinate a dare vita in italiano ad una versione autonoma, capace di rivolgersi al pubblico come un'opera a sé stante. Ma nel caso degli autori più noti, i testi delle canzoni vengono anche raccolti in volume e tradotti in varie lingue. Questo è il caso dei lavori di Bob Dylan, che in Italia sono stati pubblicati nel tempo in diverse versioni, tutte con testo a fronte. Ovviamente l'impostazione di queste traduzioni è totalmente diversa da quelle per musica.

Per riprendere una bella formulazione proposta da Fortini (1972, 332-333), la versione a fronte di testi poetici, di cui nei primi anni '70 lamentava la proliferazione "lungo un arco amplissimo da Mallarmé a Bob Dylan"⁷, si ferma ad un momento "analitico e critico", mentre la produzione di una traduzione che si ponga come testo autonomo realizza "un atto sintetico e formatore" (*ibid.*, 333; nel nostro caso, i *lyrics* della nuova canzone in lingua italiana, cioè la *cover*).

È ovvio che i criteri adottati nella traduzione a stampa con testo a fronte sono del tutto diversi rispetto a quelli adottati nella produzione di *cover*. Innanzi tutto, in questo caso non c'è il problema della sovrapposizione con la musica e quindi non c'è da tenere conto di problemi ritmici e di mascherina. La traduzione a fronte si pone l'obiettivo di mettere chiunque, anche chi sia del tutto digiuno della lingua straniera, nella condizione di porre in atto un processo di decodificazione direttamente sul testo originale, interpretandolo proprio come fa con i testi nella propria lingua nativa. In altre parole, queste traduzioni assolvono alla funzione culturale

⁶ Sulla posizione di Dylan nella musica americana contemporanea, cf. Bertonecelli 1975.

⁷ È interessante il riferimento di Fortini a Bob Dylan, dovuto evidentemente al fatto che i volumi *Blues, ballate e canzoni* e *Canzoni d'amore e di protesta* uscirono proprio quell'anno (cf. Rizzo 1972a) nella collana *Paperback poets* di Newton Compton.

di consentire un accesso sicuro ed immediato all'altro da sé, all'estraneo, alimentando un moto di curiosità volto verso l'esterno: il procedimento di traduzione posto in atto è tipicamente di tipo straniante (cf. Schleiermacher [1813] 1993; Venuti 1995). Si può quindi affermare, riprendendo la fondamentale distinzione terminologica proposta da Folena (1991, 36), che l'operazione del tradurre a fronte, essendo volta ad offrire a tutti, anche all'"utente laico incolto", la piena comprensione del testo, si configura essenzialmente come un'operazione di volgarizzazione.

È inevitabile, pertanto, che in questi volumi la traduzione sia il più vicina possibile al testo fonte, nel lessico e nella strutturazione della frase, configurandosi quindi – per utilizzare il termine introdotto da Newmark (1981) – come semantica, in quanto ancorata alla "lettera" dell'originale, finalizzata "to recreate the precise flavour and tone of the original [...] to preserve its author's idiolect, his peculiar form of expression, in preference to the 'spirit' of the source or the target language" (*ibid.*, 47). In sostanza, il testo a fronte generalmente non ha l'ambizione di vivere di vita propria, mira a funzionare solo come glossa, come didascalia, come commento, ponendosi in posizione metonimica rispetto al testo fonte. I problemi interculturali, pertanto, i riferimenti a situazioni della vita civile e quotidiana ignote o incomprensibili per lo straniero non devono essere risolti obbligatoriamente all'interno del testo, ma possono essere tradotti senza alcun intervento o eventualmente riportati tali e quali, estromettendo l'eventuale spiegazione in ambito paratestuale, per esempio in una nota a piè di pagina.

Come anticipato in apertura, il presente lavoro intende confrontare le strategie e gli esiti delle diverse tipologie di traduzioni italiane dei testi delle canzoni di Bob Dylan. Ma prima di passare all'esame dei testi, si ritiene opportuno introdurre brevemente l'opera di Dylan e la sua posizione nel contesto culturale americano, nonché la sua reputazione in Italia, limitatamente al periodo preso in esame (cioè fino all'incirca ai primi anni '90).

6.2. L'OPERA DI BOB DYLAN: PECULIARITÀ, SUGGERZIONI MUSICALI E LETTERARIE

Come si è già anticipato, dopo i primi anni di successo in cui Dylan, per il suo caratteristico stile e per l'impegno dei suoi testi, viene spesso assimilato al movimento del *folk revival*, il passaggio all'elettrificazione segna

una nuova fase, in cui all'influsso di Woody Guthrie e delle canzoni tradizionali subentrano suggestioni culturali di grande ampiezza, in particolare all'influenza di testi poetici dei generi più diversi, e questo è uno dei tratti innovatori e distintivi dell'esperienza di Dylan, che ha contribuito a cambiare per sempre lo *status* del testo nella musica *pop*.

Come è logico, fondamentale è per Dylan l'influenza dei poeti della *beat generation*, Jack Kerouac, Peter Orlovsky e soprattutto Allen Ginsberg, suo grande amico ed estimatore, con il quale Dylan collabora attivamente nei primi anni '70 nelle sperimentazioni su musica e versi che Ginsberg aveva avviato con la registrazione delle *Songs of Innocence and of Experience* di William Blake⁸ e da cui ebbe origine il volume *First Blues* (Ginsberg [1975] 1978). Da lui Dylan impara la capacità di abbandonarsi al flusso delle immagini in assenza di tessuto logico connettivo, la combinazione di toni apocalittici ed elegiaci grazie all'uso del linguaggio della quotidianità, i toni visionari volti ad esprimere una ribellione individualista, anarchica, nei confronti della banalità e della degradazione della società contemporanea che vengono lette in chiave metafisica. Da lui mutua anche il ritmo fluente del verso, che peraltro spezza in linee più brevi, sovente marcate dalla rima: un fatto che lo stesso Ginsberg ([1975] 1985, 122) rimarca nella poesia "On Reading Dylan's Writings" a lui dedicata:

*Sincerest form of flattery / is imitation they say
I've broken my long line down / to write a song your way*

La forma più sincera d'adulazione / è l'imitazione, si dice
Io ho spezzato il verso lungo / per scrivere una canzone alla tua maniera
(trad. it. C. Corsi)

Dalla scrittura di Ginsberg, Dylan riprende alcuni tratti sintattici caratteristici; per esempio, l'uso di sostantivi in posizione di pre-modificazione in combinazioni inusitate (per es. *paint hotels*, *Peyote solidities*, *storefront boroughs* da: *Howl* di Ginsberg) con la creazione di sintagmi nominali insoliti, come per esempio *cathedral evening* ("Chimes of Freedom"), *mercury mouth*, *warehouse eyes*, *geranium kiss* ("Sad Eyed Lady of the Lowlands"); inoltre il ricorso sistematico all'iterazione, soprattutto all'inizio di verso (anafora), chiaramente derivata dalla Bibbia. Allo stesso modo assorbe la prosodia cantilenante del salmodiare biblico, che Ginsberg stesso riconosce entusiasticamente ([1975] 1978, 89) per esempio in "One More Cup of Coffee for the Road" (in *Desire*, 1975). Altre evidenti influenze, molte delle quali

⁸ Cf. il disco *William Blake's Songs of Innocence and of Experience Tuned by A. [llen] G. [insberg]*, MGM-Verve, 1970.

probabilmente passano comunque attraverso Ginsberg, sono Whitman e Blake, del quale sembrano essergli particolarmente congeniali i toni visionari. Ma le suggestioni sono molte e varie e spaziano da E. Pound e T.S. Eliot (cf. *infra*, § 6.5.4), ai simbolisti francesi, soprattutto Rimbaud, fino a Bertoldt Brecht, il cui influsso è particolarmente evidente, soprattutto nel periodo politicizzato, nella capacità di raccontare storie umane la cui tragedia si fa accusa senza tempo contro ogni sopruso ed ogni violenza⁹. E non mancano su singoli componimenti influssi di altri autori, anche di minore statura; per esempio, in “John Brown” è più che evidente il debito verso Wilfred Owen (soprattutto l’Owen di “Disabled” e di “Strange Meeting”: Owen [1920] 1963, 67, 35), dal quale peraltro Dylan con ogni probabilità apprende l’uso delle variazioni sulla rima tradizionale, in particolare la così detta pararima, a cui saltuariamente ricorre. Valutando tutti questi influssi, l’impressione è quella di una grande capacità di sintetizzare e rielaborare, di creare il nuovo facendovi riecheggiare accenti del vecchio, con richiami sottili o appena accennati, un gusto quasi eliotiano per la citazione più o meno esplicita. Peraltro, questo *humus* intertestuale che dà forza alla sua opera e ne amplia la portata non è puramente casuale, ma è oggetto di piena consapevolezza, come chiaramente ci comunica l’ottavo dei suoi undici *Oulined Epitaphs*:

*Yes, I am a thief of thoughts
not, I pray, a stealer of thoughts
I have built an’ rebuilt
upon what is waitin’
for the sand on the beaches
carves many castles
on what has been opened
before my time
a word, a tune, a story, a line
keys in the wind t’ unlock my mind
an’ t’ grant my closest thoughts backyard air.*¹⁰

⁹ Da Shelton (1978, 101-102) apprendiamo che la cantante Bettina Jonic negli anni ’70 incise un disco con ventidue componimenti di Brecht e di Dylan.

¹⁰ Dylan 1973, 168-169. Si riporta la traduzione di Schipa (1990, 150): “Sì, io sono un ladro di pensieri / non, prego, un sottrattore d’anime / ho costruito e ricostruito / sopra ciò che è in attesa / perché la sabbia sulle spiagge / scolpisce molti castelli / su quello che era stato cominciato / prima dei miei tempi / un parola, una melodia, una storia, un verso / chiavi nel vento per disserrarmi la mente / e garantire ai miei pensieri nel cassetto l’aria del cortile”.

6.2.1. Peculiarità linguistiche

Questa stratificazione varia ed articolata di suggestioni e di influenze dà luogo ad un complesso impasto linguistico modulato ad assecondare in ciascun caso il genere musicale, ed il corrispondente genere testuale, a cui si riferisce il pezzo, *topical song*, canzone apocalittica, ballata, *blues*, ecc., ma sempre innestato su una base costituita dal linguaggio quotidiano, semplice, disadorno, al minimo delle risorse verbali. Benché non manchino testi in americano standard, i modi della lingua parlata predominano nella ballate, nei *blues*, in molti dei testi di argomento esistenziale-quotidiano, e vengono registrati nella grafia con forme come *gotta*, *gonna*, *ain't*, contrazioni, elisioni (per es. *it's a hard rain's a-gonna fall*; *what'll you do*; *'fore the rain starts a fallin'*: “A Hard Rain's Gonna Fall”), in forme come *travellin'* ecc. (*Cain't ya hear me cryin'?*: “Poor Boy Blues”), o l'annotazione dell'epentesi dello *schwa* (graficamente annotato con <a>) come in “The Times They Are a-Changing”¹¹, l'inserimento di interiezioni come *well*, *yes*, ecc. Non mancano, soprattutto nei *blues* e nelle ballate, forme esplicitamente incolte – I can't read *too good*: “Desolation Row”; and the words that are used / *for to get* the ship confused: “When the Ship Comes In”; In one of *them coffee houses*; *it don't take* long to find out: “Talking New York”; why *don't she tell* / 'stead of *turnin'* by back t' my face?: “I Don't Believe You (She Acts Like We Never Met)”, e si noti l'uso incolto di *like* per *as if* nel titolo –. Tutti tratti per i quali è praticamente impossibile trovare alcuna corrispondenza in italiano, visto che per ovvie ragioni storiche laddove l'americano usa lo *slang*, cioè la lingua incolta o il gergo, l'italiano di norma ricorre a dialetti con una configurazione ben definita, storicamente determinata. Non è un caso che, per la traduzione della *cover* di “Love Minus Zero / No Limit” Schipa, alla ricerca di una reale equivalenza di registro linguistico, scelga addirittura di utilizzare il dialetto romanesco, come si avrà modo di vedere in seguito (cf. *infra*, § 6.5.1).

Molti dei testi sono impreziositi da una ricca messe di figure retoriche: un repertorio immenso di metafore; l'allocuzione, la prosopopea (Then *the sands will roll out* / a carpet of gold: “When the Ship Comes In”), la similitudine proposta spesso in combinazioni apparentemente incongruenti (*my love she speaks like silence* / [...] / *my love she laughs like flowers*:

¹¹ Va notato che l'epentesi dello *schwa*, abbastanza comune nelle forme gergali e dialettali dell'americano (per es. *this-a-way*) nel caso dell'uso all'interno della forma progressiva del verbo si pone in posizione di continuità con l'antica forma locativa del progressivo: *he is on hunting* > *he is a-hunting* > *he is hunting*. Cf. Mossé 1938, 106 ss.

“Love Minus Zero / No Limit”), la sinestesia, su cui è in gran parte giocato un testo di grande suggestione come “Chimes of Freedom”; molto frequenti sono l’anafora e tutte le figure di ripetizione (si pensi per es. alla strutturazione iterativa di “Blowin’ in the Wind”) riprese da Ginsberg e dalla Bibbia, ma anche dai *blues* e dalla ballata. Al gusto della ripetizione si aggiunge inoltre quello del parallelismo sintattico, spesso protratto per l’intero brano.

Tra i costrutti sintattici più ricorrenti e peculiari vi è inoltre una forma caratteristica di tematizzazione sovrabbondante, in cui si ha uno sdoppiamento tra il soggetto logico, che è enunciato con un sostantivo o con un nome proprio posto all’inizio di frase in posizione tematica, ed il soggetto grammaticale, costituito da un pronome personale che a tale sostantivo o nome si riferisce, sicché il tema della frase resta distaccato dalla sua struttura grammaticale:

The line *it is drawn* / the curse *it is cast* (“The Times They Are a-Changing”)

Queen Mary *she’s my friend* (“Just Like a Woman”)

Oh my name *it is nothing* (“With God on Our Side”)

All your seasick sailors *they are rowing home* (“It’s All Over Now Baby Blue”)

Si tratta di un costrutto non infrequente nelle filastrocche popolari (per es. “*The Queen of Hearts she made some tarts*”: Halliday [1985] 1994, 250 ss.) che si fa in Dylan vero e proprio stilema, e che è in verità intraducibile in italiano, se non in modo assolutamente innaturale, soprattutto in considerazione del nostro uso ipotrofico dei pronomi personali soggetto (peraltro a sua volta collegato con il nostro sistema di coniugazione verbale che, diversamente dall’inglese, marca sia il tempo sia la persona).

Il tessuto fonico dei testi dylaniani è sempre molto ricco, con sequenze ricorrenti di suoni, allitterazioni, assonanze e consonanze; molto rilievo ha anche la rima, usata talora irregolarmente, con variazioni di vario tipo, come la rima imperfetta e la pararima (o mezza rima), probabilmente mutuata, come si è detto, da Wilfred Owen.

In sostanza, nella prospettiva della traduzione, tutte queste particolarità dell’idioletto dylaniano costituiscono ostacoli praticamente insormontabili e in italiano vanno per lo più inevitabilmente perse. A questo va aggiunta per alcuni testi la forte connotazione culturale, con riferimenti a situazioni proprie della società americana.

6.3. COVER E TRADUZIONI A STAMPA

Fra le traduzioni in italiano dei pezzi di Bob Dylan si può distinguere un primo gruppo costituito dalle *cover* risalenti agli anni '60 prodotte da professionisti, anche di spicco, del mondo della musica leggera italiana. Di questo periodo si esamineranno anche le traduzioni a stampa dei *lyrics* pubblicate in fretta e furia per accontentare un pubblico vorace ed estremamente interessato ai fenomeni culturali d'oltreoceano, seppure per lo più in modo alquanto superficiale.

Un secondo gruppo comprende le traduzioni prodotte in tempi successivi, a partire dagli anni '70, da cantautori ed intellettuali.

Si passerà ora quindi a prendere in esame le traduzioni prodotte degli anni '60, le quali peraltro nel loro complesso sono relativamente poche rispetto alla statura e alla notorietà del personaggio e delle sue musiche, nonché rispetto alla mole della sua produzione, e se ne esamineranno in particolare a titolo esemplificativo due tra le più famose.

6.3.1. *Le traduzioni degli anni '60*

Bob Dylan comparve sulla scena musicale italiana degli anni '60, ormai unificata linguisticamente “sulla base di Canzonissima e San Remo intorno a una sottocultura mercificata” (Anonimo 1976, 23), dominata dalla canzone “gastronomica” (*Gebrauchsmusik*: Straniero *et al.* 1964, 283), “prodotto industriale, che non persegue alcuna intenzione d'arte, bensì il soddisfacimento delle richieste del mercato”.

Benché nel nostro Paese già alla fine del decennio precedente la cultura giovanile si fosse per certi versi aperta alle ‘innovazioni’ più vistose d'oltremarica e d'oltreoceano (si pensi al *rock'n'roll*, a Elvis Presley, ai Beatles), Dylan non fu accolto inizialmente da un pubblico di massa, ma piuttosto da un pubblico giovanile ristretto, colto o per lo meno sensibile, in qualche misura padrone dell'inglese, progressista e pronto ad accettare il suo stile *folk*, fatto di assolo con chitarra ed armonica. Dylan rappresentava tutti quegli aspetti del mito americano che affascinava maggiormente questi giovani ‘illuminati’¹², tra i quali cominciavano ad affermarsi

¹² Su questo atteggiamento dei giovani italiani verso l'America ed il suo sviluppo nel corso degli anni '70 risulta di grande interesse un brano dell'intervista ad Alessandro Portelli riportata in appendice all'edizione delle canzoni di Dylan curata da Morbiducci e Scarafoni (1980, 250-252).

la coscienza del *gap* generazionale e l'ideologia giovanilista (cf. Frith 1978, 19 ss.) con le prime implicazioni politiche: l'individualismo libertario, il rigetto dello stile di vita tardo-capitalista e dei suoi valori, la lotta per i diritti civili, il pacifismo, tutto ciò che poteva esservi di antagonistico rispetto al sistema. Era inevitabile quindi che le sue canzoni venissero lette attraverso il filtro di tutti questi elementi, e che in molti casi venisse attribuito loro un significato politico che l'autore più volte ha negato di aver mai espresso, o per lo meno di aver mai espresso come contenuto primo e fondamentale della propria opera: "Ma dopo tutto", come dice lo stesso Dylan, "una canzone lascia la tua bocca appena ha lasciato le tue mani" (Hentoff [1966] 1985, 27; cf. Scaduto 1972, 120). Per questi giovani, i primi ad apprezzare Dylan e ad amare la sua musica ed i suoi testi ed a guardarlo come una figura di riferimento artistico ed etico, le traduzioni non servivano. La loro consapevolezza del reale significato della sua opera nel contesto culturale in cui era nata, in quell'America che per loro era quella di Berkley e delle battaglie dei diritti civili, li portava piuttosto ad un travaglio di appropriazione e assimilazione. Sull'impatto artistico di tutto ciò ben ci illumina una testimonianza di Francesco Guccini:

[...] e soprattutto c'era quel meraviglioso "Freewheelin'", con "Don't Think Twice" e "Blowin' in the Wind" e "Hard Rain's" e i *Talking blues* di Dylan e di Guthrie, e io là ad ascoltarli per pomeriggi [...] e a buttare giù quei giri nuovi d'accordi sulla chitarra e in poco meno di tre mesi vennero fuori "Auschwitz" e "Noi non ci saremo" e "E dall'amore che nasce l'uomo". L'idea di "Noi non ci saremo" poi stranamente uscita da una mia strana interpretazione di "Mr. Tambourine Man" [...]. (Anonimo 1976, 35; cf. anche Fazio 1996, 144-145)

Guccini non ha mai tradotto Dylan, ma affascinato (come tanti giovani progressisti e colti negli anni '60) dalla sua figura legata all'America degli *bobos*, del *folk revival* e dei giovani ribelli, se n'è appropriato, e non in termini assoluti, ma cercando di riportarlo alla propria dimensione culturale, geograficamente e storicamente determinata, spinto dal "bisogno terribile di ricostruire humus analoghi a quelli dylaniani, quasi a trasferire l'atmosfera da lontano West, da menestrelli vaganti, da fagioli e caffè tanto cara a Dylan-John Ford, con questa casereccia, emiliana, ricca anche nella sua povertà" (Anonimo 1976, 35).

Quindi, non è a questo tipo di pubblico giovanile che si rivolgevano le prime *cover* o i primi rifacimenti delle canzoni di Dylan, ma piuttosto alla grande massa per cui l'America era ancora soltanto rappresentata dalle motociclette e dai giubbotti di cuoio (ovviamente disgiunti dalla carica

eversiva della cultura che li aveva portati alla ribalta insieme al *rock'n'roll* negli Stati Uniti). Furono i pezzi di maggior successo negli Stati Uniti che vennero ripresi in italiano per il grande pubblico, per la volontà delle case discografiche di importare e sfruttare tale successo inserendoli nella politica di superficiale giovanilismo in atto nel mondo della musica leggera. Lo *Skopos* di queste prime traduzioni è essenzialmente commerciale, dato che da parte degli artisti coinvolti la scelta di portare al grande pubblico i successi americani sembra dettata da una palese ricerca di notorietà. Nel complesso, queste considerazioni danno ragione almeno in parte dei poco rigorosi criteri di equivalenza sovente adottati dai parolieri nella traduzione dei testi, basati sul trasferimento delle immagini più vistose, con sostanziale disinteresse nei confronti della reale natura del messaggio effettivamente espresso.

6.3.2. Traduzione e manipolazione: la cover di “Blowin’ in the Wind”

A titolo esemplificativo risulta interessante analizzare la *cover* di “Blowin’ in the Wind”, un pezzo divenuto all’epoca una sorta di inno per il movimento giovanile negli Stati Uniti, immensamente popolare anche in Europa, per la cui versione italiana non a caso si impegnarono due nomi di spicco del nostro mondo musicale, Mogol e Luigi Tenco. La canzone fu pubblicata negli Stati Uniti nel 1963 in apertura a *The Freewheelin’ Bob Dylan*, e lanciata contemporaneamente con straordinario successo da Peter, Paul & Mary in una versione melodica struggente. Ma, significativamente, nel 1962 era già stata inserita nell’esecuzione dei New World Singers nell’album *Broadside Ballads vol. I*, realizzato per illustrare i contenuti del primo anno di pubblicazione di *Broadside 301*, storico foglio del movimento di protesta¹³.

Ciò nonostante, benché il testo indubbiamente contenga elementi di protesta civile, una lettura esclusivamente politica di questa canzone appare oggi in realtà una forzatura, come del resto avviene per molte canzoni di Dylan. Infatti, il suo tema centrale appare di natura prettamente lirico-metafisica, trattando in effetti dell’oppressione e della guerra, ma solo come casi particolari dei tanti dilemmi cruciali della condizione umana la cui risposta ‘si trova solo nel vento’. La forza del pezzo, infatti, risiede

¹³ *Broadside* era la rivista del movimento *folk*, insieme con *Sing Out!*, dalla quale si differenziava in quanto semplice foglio di diffusione e di propaganda, meno aperto agli interventi teorici e votato quasi esclusivamente alla *topical song*. Cf. Fiori 1978, 92-93.

innanzitutto nelle immagini poetiche dotate di forte valenza metaforica, potenziate da un'impostazione retorica basata sulla ripetizione, e più specificamente sull'anafora, che fa sì che la prima metà di tutti i versi dispari sia identica, e sul parallelismo sintattico (tutti i versi pari iniziano con un *before* subordinante), con l'allocuzione nel ritornello (*my friend*) che attiva la funzione fàtica favorendo il coinvolgimento emotivo dell'ascoltatore; il tutto sostenuto da un tessuto fonico ricco ed elaborato: si veda per esempio la sequenza di approssimanti [w] che scandisce il ritornello (*the answer my friend is blowing in the wind / the answer is blowing in the wind*) e quella delle sibilanti che arricchisce e dà coesione all'immagine della colomba bianca (*yes 'n' how many seas must a white dove sail / before she sleeps in the sand*), la quale costituisce un po' l'immagine chiave in virtù della sua forte connotazione simbolica collegata all'associazione convenzionale tra quel volatile e la pace.

Nella versione italiana le tre strofe della canzone di Dylan sono ridotte a due, risultanti dal montaggio di alcune delle immagini dell'originale secondo un nuovo ordine, sicché si ha un'alterazione della macrostruttura. Il testo esibisce chiaramente nell'impianto complessivo la perizia professionale del paroliere il quale, nonostante la minore concisione dell'italiano, ha l'abilità di comprimere all'interno di un distico ognuna delle immagini che sceglie di tradurre, ricalcando anche la strutturazione sintattica del testo americano grazie a tutto un arsenale di artifici prosodici e retorici: l'inserimento della 'frase scissa' (*cleft sentence*) in apertura alla prima strofa, l'uso di parole ossitone in chiusura di verso, che tra l'altro determina l'ipertrofia della terza persona singolare del futuro (*farà; potrà; libertà*) e l'anastrofe volta a portarla in fin di verso (per es. *quando fermarsi potrà; i monti lavare potrà*), l'apocope (*riposar; morir*), il ricorso a monosillabi (*risposta non c'è o forse chi lo sa*): tutti espedienti finalizzati a rendere possibile la rima baciata, che risulta peraltro piuttosto artificiosa e banalizzante. Nel complesso la traduzione sembra riprodurre superficialmente la lettera del testo fonte, ma ne perde la suggestione poetica, trasformandolo in una sorta di filastrocca, vanificando buona parte dello spirito del messaggio: se l'originale pone cruciali domande sulla conquista della propria piena umanità da parte di ogni essere umano (vv. 1-2: *How many roads must a man walk down / before you call him a man?*), la traduzione si chiede quante siano le tribolazioni da affrontare prima di poter avere un po' di tranquillità, la colomba della pace diviene un gabbiano ('quanti mari un gabbiano dovrà attraversar / per giungere e riposar?'), ritenuto forse dal punto di vista biologico più plausibile attraversatore di oceani. Del tutto disatteso è anche il senso della seconda strofa, dove

vengono poste domande sulla nostra capacità di prendere reale coscienza dei più fondamentali problemi dell'umanità nel mondo contemporaneo (sofferenza, violenza). Di tutto questo viene mantenuto, e fortemente banalizzato, un unico concetto (vv. 13-14: *Yes, 'n' how many deaths will it take till he knows / that too many people have died* > 'e poi quante persone dovranno morir / perché siano troppe a morir?'). Analogamente, disatteso è il contenuto della terza strofa, con la soppressione della potente immagine della montagna erosa dal mare, nonché dell'ultimo fondamentale distico, che mette in prospettiva l'intero testo ponendo una cruciale domanda sulla possibilità di non continuare a ignorare i problemi, implicitamente invitando all'impegno civile (vv. 21-22: *Yes, 'n' how many times can a man turn his head / pretending that he just doesn't see?*). Eliminata è anche l'unica immagine esplicitamente pacifista (vv. 5-6: *Yes, 'n' how many times must the cannon balls fly / before they're forever banned?*), mentre in compenso viene aggiunto un generico invito alla fratellanza nel vissuto individuale (vv. 11-12: 'quante volte un uomo dovrà litigare / sapendo che è inutile odiare?'). Anche il senso del *refrain* viene lievemente alterato: in americano, la risposta resta sospesa nel vento, in italiano viene esplicitamente posta la possibilità che non esista proprio (*Risposta non c'è o forse chi lo sa / caduta nel vento sarà*).

Nell'esecuzione, l'approccio essenziale e appassionato di Dylan, che rinuncia a trarre qualunque facile effetto dalla musica per privilegiare il rapporto col testo, lascia il posto ad un sorprendente arrangiamento 'andante con brio' che ricorda vagamente certe esecuzioni *country-Western*, trasformando il motivo in una sorta di orecchiabile marcetta nella quale le parole, già banalizzate dalla traduzione, affogano impietosamente. Il fatto che il pezzo fosse cantato da Luigi Tenco, uno dei cantautori che in quegli anni si erano impegnati nel rinnovamento della canzone italiana, seppure in modo meno radicale rispetto ad altri forse per una certa riluttanza ideologica a distaccarsi dalla tradizione melodica autoctona, fa pensare ad un'interpretazione ironica, che in qualche modo voglia smitizzare un oggetto di culto generazionale. Resta comunque il fatto che nel complesso l'operazione di traduzione, realizzata sia sul testo sia sull'esecuzione musicale, a distanza di diversi decenni risulta davvero sconcertante non solo per la superficialità del procedimento interpretativo, ma soprattutto per il ridimensionamento del messaggio e la snaturamento dei suoi reali contenuti.

6.3.3. *Il disinnesco della carica eversiva:
la riscrittura di “Rainy Day Women Nos. 12 & 35”*

Un altro esempio significativo del trattamento riservato ai testi dylaniani nelle *cover* degli anni '60 è costituito dalla versione italiana di una delle canzoni più provocatorie di Dylan, “Rainy Day Women Nos. 12 & 35”, una vera e propria riscrittura in cui la versione italiana del testo, “Pietre”, è proposta col supporto di una melodia che all’orecchio assomiglia molto all’originale, senza tuttavia essere identica, tanto che il nome di Dylan non figura neppure in copertina del disco, firmato Gian Pieretti-Ricky Gianco. È significativo che il pezzo sia stato presentato dallo stesso Gian Pieretti e da Antoine, nel 1968, proprio al XVII Festival di San Remo, tempio della canzone nazional-popolare e massima manifestazione della potenza delle case discografiche. Ancora più significativa è l’operazione che fu compiuta sulla canzone, operazione che, seppure iperbolicamente, si pone un po’ a paradigma del trattamento spesso riservato alle canzoni d’autore straniere da parte della nostra industria discografica in quel periodo.

“Rainy Day Women Nos. 12 & 35” è un pezzo al contempo satirico e provocatorio. Mentre scherza in modo caustico sul conflitto generazionale tipico degli anni '60, presentando le generazioni adulte come sempre pronte a raccogliere qualunque spunto per criticare i giovani, per ‘lapidarli’, sfrutta abilmente il *pun* giocato sul termine *stoned*, che oltre a voler dire ‘lapidato’ sta anche per ‘ubriaco’, ‘ebbro’, significato esteso nel gergo giovanile di quegli anni ad indicare lo stato di alterazione provocata dalla droga. Se ne veda la prima strofa, la cui struttura si ripete in tutte le altre:

*Well, they'll stone ya when you're trying to be so good
They'll stone ya just a-like they said they would
They'll stone ya when you're tryin' to go home
Then they'll stone ya when you're there all alone
But I would not feel so all alone
Everybody must get stoned [...].*

Del resto, anche il surreale titolo del pezzo esibisce l’espressione gergale *rainy day women*, utilizzata per indicare le sigarette di marijuana, più comunemente chiamate *joints*, tanto che la canzone fu messa al bando da tutte le stazioni radio americane ed inglesi. L’esecuzione, percorsa dal lugubre suono del trombone e dal rimbombo da gran cassa della batteria, un po’ alla maniera della banda da circo o da strada, per l’ascoltatore americano richiama parodicamente lo stile ‘esercito della Salvezza’, con ironico

riferimento alle battaglie per la temperanza condotte da tale associazione benefica, e serve molto bene a mettere in luce, fin dall'apertura, la vena sardonica del pezzo.

Il testo presenta quindi un problema traduttivo esemplare nell'interpretazione del participio *stoned* nella *topic sentence* del ritornello, *everybody must get stoned*, in cui *stoned* può stare sia per 'lapidato' sia per 'ebbro' / 'fatto di droga', ed è su questo *pun* che poggia la logica del testo. È proprio il *pun*, il gioco di parole, è una delle pochissime espressioni linguistiche che costituisce un dilemma insolubile per il traduttore, come lucidamente puntualizzava Roman Jakobson (che preferiva chiamarlo 'paronomasia'), quando nel suo fondamentale "On Linguistic Aspects of Translation" (1959, 235) concludeva che "in jest, in dreams, in magic, briefly in what one would call everyday verbal mythology [...] the question of translation becomes much more entangled and controversial", sicché il *pun*, così frequente in poesia, figurava in primo piano tra gli elementi che della poesia determinano l'intraducibilità (cf. *ibid.*, 238). Peraltro, fra le traduzioni dei testi dylaniani edite in volume, solo quella di Schipa recepisce la carica trasgressiva del testo e lo traspone nel gergo italiano dei 'tossici' traducendo 'ti si fanno', mentre Rizzo, pensando all'esperienza di 'lapidazione' da parte dei *fans* subita da Dylan Festival di Newport¹⁴, traduce 'ti danno addosso', con una discrepanza di impostazione che investe tutto il testo e dà luogo in alcuni punti a divergenze radicali.

Significativamente la versione proposta nel *remake* italiano della canzone sposa l'interpretazione meno provocatoria ignorando del tutto i doppi sensi riferiti all'alcol ed alla droga. Il testo non procede puntualmente con il testo americano, ma ne ricalca comunque la struttura fortemente iterativa, giocata sulla ripresa del modulo *They'll stone ya when* [...], che diventa 'Se (tu) [...] ti tirano le pietre' (per es. 'Se lavori, ti tirano le pietre'), oppure può essere riformulato paratatticamente: '(Tu) [...] e ti tirano le pietre' (per es. 'Non fai niente e ti tirano le pietre').

¹⁴ Dylan fu fischiato al Festival di Newport, nel luglio del 1965, due anni dopo il suo grande trionfo nel medesimo Festival. I suoi *fans* ebbero una forte reazione alla sua comparsa in scena con la chitarra elettrica ed un gruppo di musicisti, benché già da alcuni mesi circolasse *Bring It All Back Home*, che con i sette brani della facciata A segna il passaggio dal Dylan acustico (ancora presente nei brani della facciata B) al Dylan elettrico; anche il singolo "Like a Rolling Stone", uscito nel giugno di quell'anno, era impostato alla nuova maniera. Newport fu l'inizio di una certa ostilità nei suoi confronti, soprattutto da parte di ambienti radicali bianchi legati al *folk revival* e non disposti ad accettare la nuova sintesi del così detto *folk-rock*. Cf. Ala 1984, 60 ss.; Shelton 1986, 221-223.

La soppressione dei doppi sensi riguardanti alcol e droga è compensata da un discorso molto esplicito, seppure banalmente superficiale, sul conflitto generazionale. In particolare vengono aggiunti alcuni versi che prendono posizione in favore dei giovani, a cui la disapprovazione del mondo adulto appare ingiustificata, presentati come rassegnati ad accettare il conflitto:

Al mondo non c'è mai qualcosa che gli va!
e pietre prenderai senza pietà.
[...]
Qualunque cosa fai, capire tu non puoi
se è bene o male quello che tu fai.
[...]
E il giorno che vorrai difenderti vedrai
che tante pietre in faccia prenderai!
Sarà così finché vivrai
sarà così.

Seppure simile all'originale, la nuova melodia è molto più orecchiabile, cantabile, e l'esecuzione musicale lascia da parte i toni di sarcastico divertimento in favore di un'orchestrazione banalmente tradizionale; non manca tuttavia l'armonica, inserita negli intermezzi tra le strofe a ricordare l'origine dylaniana del pezzo, forse a titolo di simbolico contentino giovanilista.

6.3.4. *Le traduzioni degli anni '60: considerazioni generali*

Dalla discussione emerge chiaramente come le riscritture dei testi di Dylan – *cover* e *remake* – realizzate in Italia nei primi anni della sua carriera rispondono generalmente a una logica volta alla mercificazione ed alla cancellazione della carica di eversione, di provocazione e di ribellione generazionale dei suoi brani, in altre parole al 'disinnesco ideologico' dell'opera di questo autore. Si tratta in buona sostanza del tipo di operazione che Eco (1964, 293-296), parlando del 'mito' Pavone¹⁵, già nel 1964 denunciava nella versione italiana della canzone "If I Had a Hammer" di Pete Seeger, lanciata appunto da Rita Pavone. Tale canzone americana, a contenuto

¹⁵ Interessante ricordare il modo in cui Eco in tale testo (1964, 293-296) trattava il 'mito' Pavone, che gli pareva concepito e proposto al pubblico inquieto degli adolescenti, per fare in modo che "i problemi dell'adolescenza si [mantenessero] in una forma generica e l'adolescenza [restasse] una classificazione biologica" senza essere "confrontata alle condizioni storiche in cui l'adolescente vive".

spiccatamente politico, caratterizzato dalla protesta contro obiettivi storici precisi (il martello in questione è il martello del giudice), viene trasformata in una divertente tirata contro una rivale in amore, contro gli appassionati del ballo lento nonché contro il telefono che la madre usa come strumento di controllo. Il messaggio originale viene così stravolto “appiattito in una significazione nuova, con funzione consolatoria; come per obbedire a un’inconscia esigenza di tranquillizzazione” (Eco 1964, 295). È lo stesso Eco che ci ricorda come la canzone di consumo all’epoca costituisse per sua natura “uno degli strumenti più efficaci per la coercizione ideologica del cittadino in una società di massa” (*ibid.*, 278), operazione la cui efficacia nei confronti dei giovani non sarebbe durata a lungo, visto che in breve tempo il giovanilismo superficiale sarebbe confluito nella rivolta del ’68.

Il fatto che nel caso in esame l’operazione di mercificazione e di ‘castrazione’ ideologica passi attraverso la traduzione contribuisce a mettere bene in luce la componente ideologica del lavoro del traduttore: anche quando non vi sia la volontà di distorcere il messaggio del testo fonte (come forse vi era, invece, nei casi poc’anzi discussi), la necessità di porre in atto un processo decisionale praticamente continuo, di scegliere tra alternative ciascuna della quali inevitabilmente perde qualcosa ed al contempo acquista qualcosa rispetto all’originale pone nelle sue mani uno strumento ideologico ed etico di grande potenza.

Quei veri e propri falsi ideologici che sono le *cover* degli anni ’60 furono resi possibili dal sussistere, presso il grande pubblico, di un atteggiamento superficiale e ludico nei confronti della canzonetta, che decretò il successo di canzoni tradotte in modo superficiale e inappropriato, oltre che fuorviante, ed eseguite senza cura artistica, in modo spesso contrastante rispetto alla versione originale, tanto da risultare in alcuni casi oggi, viste attraverso il filtro del tempo, quasi grottesche.

Fortunatamente, questo atteggiamento cinico e disonesto nei confronti dell’opera di Dylan, così come per le opere di altri artisti innovativi introdotti in Italia in quel periodo, sarebbe profondamente cambiato negli anni. Ben altro trattamento sarebbe stato riservato alle sue canzoni nei decenni successivi, quando si sarebbero avvicinati alle sue canzoni intellettuali e cantautori interessati al valore estetico ed artistico della sua opera e determinati a interpretarne e riprodurne il valore per mezzo della traduzione, a riprova dell’assoluta importanza degli obiettivi che il traduttore si prefigge rispetto ai criteri adottati nel processo di trasferimento e ai risultati ultimi dell’intero processo.

Prima di procedere all’analisi di traduzioni e *cover* realizzate in tempi successivi, si analizzeranno brevemente le traduzioni a stampa dei *lyrics*.

6.4. LE TRADUZIONI A STAMPA

Come si è già avuto modo di accennare, nel caso di Dylan sono state pubblicate in Italia fin dai primi anni '70 diversi volumi antologici di *lyrics* con traduzione a fronte (cf. Rizzo 1972a e 1972b; Roffeni 1978; Morbiducci e Scarafoni 1980; Schipa 1990, 1991 e 1993), pubblicati anche in risposta all'ampia copertura editoriale della sua opera sia in America sia in Gran Bretagna, ed in virtù della sua riconosciuta fama di poeta, oltre che di cantautore. Nel caso di queste traduzioni, ovviamente non sussistono le difficoltà derivanti dal rapporto con la musica, mentre emergono problemi di resa, in quanto si tratta in buona sostanza di testi poetici e per di più intessuti di riferimenti culturali e letterari.

Nel caso specifico delle canzoni di Bob Dylan, i volumi con versione a fronte propongono vere e proprie traduzioni di servizio, volte essenzialmente ad offrire una versione puntuale, integrata da rare note esplicative. In particolare, nel caso del primo, storico, volume a cura di Stefano Rizzo che, coprendo un arco di tempo dal 1961 al 1971, corrisponde grosso modo alla prima edizione dei *Writings and Drawings* (1972); bisogna notare però che la traduzione italiana in realtà è stata realizzata nel corso del 1971 e pubblicata all'inizio del 1972, prima di tale volume e di qualsiasi altra raccolta a stampa dei *lyrics* in americano. Il progetto traduttivo è evidentemente di puro servizio, volto a facilitare la diffusione e conoscenza dei testi dylaniani, come dichiara il traduttore stesso in chiusura all'"Introduzione":

[...] ho inteso dare una versione la più vicina possibile all'originale, senza cercare di dissimulare l'aspetto di trasposizione e di manipolazione che un testo poetico tradotto deve mostrare se non vuole cadere nella mistificazione o nel ridicolo. Così, ho quasi sempre rinunciato a riprodurre, e la rima, e la struttura ritmica della poesia di Dylan, perché questo mi avrebbe allontanato troppo dal senso, che maggiormente mi premeva di comunicare. (Rizzo 1972a, 28)

Chiaramente i risultati di un'operazione di questo tipo danno luogo ad un testo piano, privo di accenti poetici e scarsamente fruibile senza il supporto del testo originale a fronte. In quanto all'assenza della rima, non costituiva né tuttora costituisce certo un limite per il lettore italiano, il cui gusto nella maggior parte dei casi si è formato sull'opera dei nostri poeti contemporanei, per lo più afflitti da un vero e proprio "dispetto per la rima"¹⁶, anche se in questo caso specifico si sa che lo stesso Dylan vi

¹⁶ Su questo problema cf. Eco 1995: 144-146, che ne discute a proposito della traduzione della *Waste Land* a cura di Roberto Sanesi.

attribuisce importanza, essendosi lamentato della sua assenza nella traduzione in tedesco delle sue canzoni.

Per valutare la traduzione di Rizzo, si veda a titolo esemplificativo la traduzione della prima strofa di “Blowin’ in the Wind”.

*how many roads must a man walk down
before you can call him a man?
how many seas must a white dove sail
before she sleeps in the sand?
yes, how many times must the cannon balls fly
before they're forever banned?
the answer my friend is blowin' in the wind
the answer is blowin' in the wind*

quante strade deve percorrere un uomo
prima di poterlo chiamare un uomo
e quanti mari deve navigare una colomba bianca
prima di dormire sulla sabbia
e quante volte debbono volare le palle di cannone
prima di essere proibite per sempre
la risposta amico soffia nel vento
la risposta soffia nel vento

(Rizzo 1972a, 37)

Come si vede, la traduzione è assolutamente puntuale ed evidentemente finalizzata ad un puro ruolo di servizio, come è confermato dalla totale assenza di attenzione per gli aspetti ritmici.

In realtà, il limite più grave di queste traduzioni è costituito dall'imprecisione nella stesura del testo originale americano, che Rizzo ha ricostruito a partire dai testi che circolavano all'estero in edizione non autorizzata, correggendoli e completandoli in base ai dischi (cf. Rizzo 1972a, 27). Pertanto il testo americano risulta inesatto in alcuni casi, e per di più presentato sistematicamente senza maiuscole e senza segni di interpunzione, il che, tra le altre cose, dà adito ad alcune sviste traduttive che fanno scadere la qualità di un lavoro altrimenti di buon livello. Per esempio, nel testo di “Desolation Row” (*ibid.*, 200), uno dei più complessi di tutta l'opera di Dylan (cf. Garzone 2000, 93-99), il verso *The Titanic sails at dawn* viene inteso come: ‘le titaniche vele all'alba’, laddove il testo intendeva ‘Il Titanic salpa all'alba’, evidentemente confondendo il nome della storica nave con l'aggettivo *titanic* e congiuntamente la forma verbale *sails* (‘salpa’) con il plurale del sostantivo *sail* (‘vela’). Ciò porta peraltro a sopprimere il valore metaforico dell'immagine del glorioso piroscampo, notoriamente destinato al naufragio, che si fa simbolo della civiltà occidentale ugualmente destinata ad affondare, nonché il probabile riferimento al mito eliotiano della morte per acqua.

Questo è solo uno tra i diversi errori di lettura del testo fonte e di traduzione riscontrati in questo volume, che si possono ritenere sostanzialmente perdonabili dato che il volume, benché pubblicato nello stesso anno della prima raccolta americana di testi dylaniani, *Writings and Drawings*, in realtà l'ha preceduto. Però, i medesimi errori diventano imperdonabili quando ricompaiono non corretti nella riedizione, seppure extra-econo-

mica, del 1996 che avrebbe potuto essere agevolmente sottoposta a un lavoro di revisione.

A un progetto traduttivo del tutto diverso sono improntate le traduzioni a stampa realizzate in tempi successivi. Nel tempo la fama e il credito di Dylan in quanto artista e poeta è cresciuta, portando ad un salto di qualità dell'interesse nei suoi confronti ed un diverso atteggiamento verso le sue opere. Se nei primi anni '60 pubblicare una raccolta di testi di Dylan con testo a fronte era essenzialmente un'operazione commerciale di carattere divulgativo, in tempi successivi l'operazione si arricchì di un senso culturale ed artistico.

A questo proposito, particolarmente interessanti sono le traduzioni dell'opera di Dylan contenute nella raccolta intitolata *Bob Dylan: Mr. Tambourine* curata nei primi anni '90 da Tito Schipa Jr., dylanologo e cantautore, a cui si deve anche un album in lingua italiana totalmente dedicato alle *cover* di Dylan (cf. *infra*, § 6.5.1). Pubblicata in tre volumi presso Arcana (1990, 1991 e 1993), questa raccolta costituisce l'edizione italiana dei *Writings and Drawings* ed è unica tra quelle finora citate per il fatto di essere stata autorizzata dall'editore americano di Dylan (Alfred A. Knopf Inc.). Nonostante il testo a fronte, queste traduzioni non si accontentano della funzione di servizio, e ambiscono a porsi come versioni autonome, cercando di riprodurre l'idioletto dylaniano, ed attingono al repertorio dell'italiano parlato, tentando di liberarsi della trasandatezza della traduzione di servizio. Al contempo, si sforzano anche di tenere conto dello schema prosodico-ritmico degli originali, e soprattutto, quando appena possibile, della rima, evidentemente ritenuta tratto 'pertinente'. Tutte esigenze in conflitto tra loro che creano un'evidente situazione di difficoltà per il traduttore, dando luogo ad una strana contrapposizione tra le soluzioni decisamente gergali proposte in alcuni punti, e i procedimenti tipicamente letterari (come per es. l'anastrofe) a cui è obbligato a far ricorso in altri momenti per assecondare l'impulso ritmico e la rima.

Si veda la traduzione della prima strofa di "Blowin' in the Wind" e la si confronti con quella poc'anzi esaminata di Stefano Rizzo.

*how many roads must a man walk down
before you can call him a man?
how many seas must a white dove sail
before she sleeps in the sand?
yes, how many times must the cannon balls fly
before they're forever banned?
the answer my friend is blowin' in the wind
the answer is blowin' in the wind*

Ma quanta strada un uomo ha da fare
prima che uomo lo chiamiate?
Sì, e quanti mari una colomba ha da volare
prima che nella sabbia trovi quiete?
Sì, e quanto voleranno le palle di cannone
prima che per sempre sian bandite?
la risposta, amico mio, sta soffiando nel vento
la risposta sta soffiando nel vento
(Schipa 1990, 79)

Diversamente da quanto osservato per la traduzione di Rizzo, qui risulta evidente che il traduttore si cimenta con la ricerca di una forma dignitosa in italiano, mediante il ricorso a scelte sintattiche marcate (per es. l'anastrofe, *uomo lo chiamiate*, e l'apocope, *sian*), alla ripresa di schemi ritmici (*ba da fare; ba da volare*) e della pararima (*chiamiate; quiete; bandite*), anche se l'effetto non è forse all'altezza delle aspettative, non risultando tanto superiore rispetto alla traduzione di Rizzo discussa poc'anzi, se non per il fatto di trasmettere una maggiore attenzione per gli aspetti formali.

In buona sostanza, quindi, si può affermare che, per quanto riguarda le traduzioni a stampa dei testi di Dylan, dal confronto tra quelle pubblicate negli anni '60 e quelle più recenti risulta evidente come il rispetto per il testo e l'attenzione alla qualità della resa migliorino nel corso degli anni in funzione della considerazione della cultura ricevente per l'autore tradotto, che è andata crescendo nel tempo, anche probabilmente in virtù della sempre maggior apertura della cultura italiana verso i fenomeni propri di scenari culturali stranieri.

Questo discorso si pone in parallelo a quanto avvenuto anche nelle riscritture per musica a cui hanno contribuito nel tempo anche autori di grande livello, che hanno affrontato Dylan per un interesse proprio, lontano dalla logica del mercato e delle case discografiche, e mossi da un reale interesse per la sua opera sicché la loro scelta di tradurne alcuni pezzi in italiano costituisce una libera iniziativa intellettuale.

6.5. TRADUZIONI D'AUTORE

6.5.1. *Tradurre Dylan tra poesia e lingua parlata: "Dylaniato"*

In questa discussione delle traduzioni d'autore delle opere di Dylan, non si procederà in ordine cronologico, bensì considerando in un primo momento fenomeni con minor diffusione ed impatto culturale, ma non necessariamente per questo meno interessanti, per poi passare alla discussione di prodotti artistici di maggior rilevanza e risonanza.

Si tratterà quindi in un primo momento di un album di traduzioni di Dylan, *Dylaniato*, nel quale sono raccolte le *cover* di otto brani. Pubblicato nel 1988 e curato da Tito Schipa Jr. (come si è visto, anche autore di tre volumi di traduzioni a stampa delle opere di Dylan), l'album ha avuto una seconda edizione nel 1997, arricchita da una splendida quarta di copertina di Fernanda Pivano. Il lavoro di Schipa, realizzato in modo artigianale, senza

una grande casa discografica alle spalle, ha il sapore di un vero e proprio omaggio a Dylan, l'omaggio di chi, come traspare molto bene dalle note di copertina, ha trovato nella sua opera un punto di riferimento artistico ed umano.

Come nelle sue traduzioni in volume edite da Arcana, nei testi delle *cover* Schipa tenta di restare vicino agli originali non solo nei contenuti, ma anche nell'impianto prosodico-ritmico e metrico, nonché nell'uso della rima. Ma la caratteristica più distintiva è costituita dal ricorso ad un linguaggio vicino a quello quotidiano, soprattutto quello giovanile, alla puntigliosa ricerca di una corrispondenza linguistica che si situi allo stesso livello di registro del testo fonte, tenendo conto del diverso contesto culturale e soprattutto del diverso andamento delle variazioni diastratiche dell'italiano rispetto all'americano: si pensi all'uso sistematico di *mica* per la negazione e dell'elisione del pronome dimostrativo in *'stol'/sta*; si pensi alla naturalezza colloquiale di *'ti voglio / da star male'* a traduzione del ben più neutro *I want you* del testo americano in "Ti voglio", al divertente *'quello sgomma come un papero'* di "Bob Dylan's 115th Dream" (che traduce l'inglese *who came running to the deck*), al *'tocca squagliarsela da qui'* in apertura alla *cover* di "All Along the Watchtower" ("Lungo i merli di vedetta"). Schipa non solo fa ampio uso delle risorse del parlato contemporaneo, ma anche dei modi di dire e di certi vezzi linguistici di moda, per esempio il neologismo nella forma di una parola-macedonia, come *'ipnocollezionista'* (per *a hypnotist collector*) o di un accostamento ardito come *'semovente antichità'* (per *a walking antique*) in "Appartiene a me" ("She Belongs to Me"). Alla stessa logica risponde la decisione estrema di ricorrere per la canzone d'amore "Love Minus Zero / No Limit" ("Amore Via Zero / Illimitato") al dialetto romanesco. Se ne veda la prima strofa:

<i>My love she speaks like silence</i>	L'amore mio se tace
<i>Without ideals or violence</i>	Nun te fa guera né pace
<i>She doesn't have to say she's faithful</i>	E nun je serve la sincerità
<i>Yet she's true, like ice, like fire</i>	Perché è lei la verità
<i>People carry roses</i>	La gente se scappella
<i>And make promises by the hours</i>	Je dice quanto se' bella
<i>My love she laughs like the flowers</i>	Se un fiore ride lei così riderà
<i>Valentines can't buy her</i>	Lo strambotto non la comprerà
	(Schipa 1988)

Si noti tra l'altro il riconoscimento dell'estraneità culturale dei *valentine* rispetto alla cultura italiana (*valentines can't buy her* > 'lo strambotto nun la comprerà'), dove la comunicazione d'amore nella forma scritta è sempre stata associata ad una tradizione aulica, rappresentata qui dallo strambotto.

Le *cover* realizzate da Schipa rappresentano in sostanza un tentativo coerente, a tutt'oggi forse l'unico, di trasferire e cantare in italiano un buon campione di testi di Dylan, tentativo animato talora dallo spavalda ricerca di una traduzione fedele alla lettera dell'originale, che si risolve sovente in una vera e propria sfida sul piano della prosodia dell'italiano, e talora, al contrario, mosso dal gusto quasi sperimentale della ricerca di equivalenze e di corrispondenze culturali, dando fondo alle risorse espressive della lingua parlata e colloquiale, fino al gergo ed al dialetto. In tutto ciò, l'impostazione metodologica complessiva sembra avere come unico scopo quello di riportare i testi di Dylan alla dimensione espressiva dell'italiano, una sorta di omaggio a quell'autore, con piena lealtà nei suoi confronti.

6.5.2. Traduzione e poesia: le cover di De André

Altre traduzioni di qualità di canzoni di Dylan si devono a Fabrizio De André, un cantautore la cui opera fin dagli esordi, ben prima dell'incontro con Dylan (avvenuto tardivamente e, a suo dire, per il tramite di Francesco De Gregori), è sempre stata sostenuta da una ispirazione poetica in continua evoluzione e dalla instancabile ricerca formale.

Le sue due traduzioni di testi dylaniani realizzate negli anni '70, entrambe in collaborazione con altri, rappresentano momenti di ricettività di De André nei confronti di un autore straniero a cui lo accomuna la serietà dell'impegno artistico e l'intensità dell'ispirazione oltre ad un impegno civile e umano tenace, seppure non sempre incentrato su temi identici o affini. L'apertura verso opere significative di altri artisti è elemento ricorrente nella produzione di De André. Cantautore colto, il cui impegno poetico non è mai venuto meno nel corso dei decenni, egli ha sempre amato confrontarsi con autori stranieri ed ha prodotto bellissime traduzioni ed adattamenti dagli autori più disparati, da Villon a Ronsard, da Brassens a Leonard Cohen, allo stesso modo in cui si è cimentato nell'adattamento in musica di testi poetici e letterari, da Umberto Saba ("Città vecchia") a Edgard Lee Masters (*Non al denaro non all'amore né al cielo*), da Cecco Angiolieri ("S'i fossi foco") fino ai Vangeli apocrifi (*La buona novella*)¹⁷. In questo quadro vanno dunque viste le due traduzioni da Dylan, "Via della Povertà" e "Avventura a Durango", entrambe straordinarie e di estremo interesse nella prospettiva traduttologica.

¹⁷ Per un approfondimento di questo aspetto dell'opera di De André, cf. Iachia 2000.

6.5.3. *Traduzione e trasposizione culturale: da “Romance in Durango” ad “Avventura a Durango”*

Benché posteriore in ordine cronologico, ai fini della presente discussione si ritiene opportuno esaminare per prima la traduzione di “Romance in Durango”, realizzata da De André in collaborazione con Massimo Bubola. Si tratta di un pezzo composto da Dylan insieme con Jacques Levy, comparso all’inizio del 1976 nell’album *Desire*, caratterizzato dal sapore spagnolescente, con un *sound* ispirato alla musica “texano-messicana e *ranchero*, oltre al melange di *flamingo* e di *soul*”, che riprende le suggestioni dell’esperienza messicana di Dylan da cui era nato l’album *Pat Garrett & Billy the Kid* (1973). Il testo si muove lungo un filo di tipo narrativo con un “I as protagonist” che racconta la propria storia, una storia di balordi, di sparatorie e di fuga nel deserto riarso dal sole. È il tema del fuggiasco, una variazione sul mito picaresco dell’*hobo*, che Dylan ha ereditato da Woody Guthrie attraverso la mediazione di Steinbeck e di Kerouac, ma anche di Marlon Brando e soprattutto di James Dean, e che si pone come metafora dell’evasione dalla mediocre banalità quotidiana dell’esistenza del ceto medio della provincia americana. Qui tale mito viene rivisitato in chiave latina, inserito nel tema tipicamente dylaniano della ‘vita come un film’ presente anche in un altro pezzo, “Black Diamond Bay”, all’interno dello stesso album, *Desire*, nel quale predomina complessivamente una tensione verso la redenzione che ha meritato alle sue canzoni la definizione di “Songs of Redemption” (Ginsberg [1975] 1978). Del resto, il tema del fuggiasco è caro anche a De André, che lo aveva trattato per esempio nella bella canzone “Il pescatore”.

Nel complesso l’impostazione narrativa e l’inserimento del ritornello in lingua spagnola fanno di “Romance in Durango” un pezzo divertente, nonostante il tragico finale a sorpresa. Le immagini nitide e di grande incisività disegnano un paesaggio etnico in cui l’odierna prevalenza culturale ispanica si sovrappone al passato azteco delle rovine nel paesaggio torrido del deserto, il tutto sostenuto da una melodia spagnolescente, eseguita un po’ alla maniera dei *mariachi*, nella migliore tradizione messicana, col contorcersi lento del mandolino ed il rinforzo di una voce femminile in finale di strofa e nel *refrain*. Sul filo di tale melodia corre il verso con un assetto metrico incalzante, frutto di una perizia che A. Ginsberg ([1975] 1985, 88), nelle note in copertina dell’album, ebbe a definire “tanta alta arte ritmica”, apprezzando in particolar modo “le 11 veloci sillabe messicane” in apertura («Hot chili peppers in the blistering sun»). La versione di De André raccoglie molto bene la sfida del ritmo, che riproduce

in modo quasi miracoloso, se si considerano le differenze prosodiche tra le due lingue e la minore occorrenza di monosillabi e bisillabi in italiano, senza peraltro dimenticare le rime, nei casi più ostici abilmente sostituite da consonanze. Di fronte agli elementi etnico-linguistici caratteristici del pezzo, il cui *refrain* è in parte in spagnolo, piuttosto che riprendere i versi direttamente in tale lingua preferisce ‘leggerli’ e riportarli alla sensibilità etnica del destinatario italiano: sceglie così di renderli in dialetto napoletano, mantenendo nell’esecuzione l’accento campano per tutti i versi del *refrain*, il che equivale a paragonare la storia narrata nel brano ad una storia di guappi ed assimilarla a certe romanze inserite nelle sceneggiate napoletane; si vedano i testi:

<i>No llores, mi querida</i>	Non chiagne Maddalena
<i>Dios nos vigila</i>	Dio ci guarderà
Soon the horse will take us to Durango,	E presto arriveremo a Durango
<i>Agarrame, mi vida</i>	Strigneme Maddalena
Soon the desert will be gone	Sto deserto finirà
Soon you will be dancing the fandango	E tu potrai ballare o’ fandango

Si noti che l’ambientazione resta messicana, con solo un paio di trasposizioni etniche: le *a few crumbs* della prima strofa divengono ‘una pizza’ e la *cantina* diviene una nostrana ‘osteria’. Nel complesso, sotto il profilo della coerenza della variante traduttiva scelta (e sto qui utilizzando la terminologia introdotta da Jiri Levý [1967] 1995) questa combinazione di due lingue e due culture può dare adito ad obiezioni: la decisione di tradurre il ritornello in dialetto napoletano dovrebbe in teoria costituire la premessa per un’intera variante traduttiva tutta coerentemente impostata sulla trasposizione dell’ambientazione dal Messico alla Campania. Ma questo avrebbe comportato una riorganizzazione totale dei *lyrics* e la perdita di molte delle splendide immagini del testo fonte. Piuttosto, la decisione traduttiva di De André – che sarebbe stata davvero opinabile al di fuori del contesto artistico – pare basata sulla considerazione che la percezione dell’ambientazione messicana non è solo un richiamo all’esotico e non va vista in termini assoluti, *etic* per rubare un termine alla sociologia, ma in termini *emic*, cioè culturalmente mediati, e quindi legati alla concezione che uno statunitense può avere della ‘mexicanità’. Perciò, con la trasposizione alla napoletanità si cerca di produrre sul fruitore italiano quello che Nida ha definito “closest equivalent effect” (Nida and Taber 1969), fornendogli una chiave interpretativa grazie all’analogia tra un codice di comportamento sociale che gli è noto e quello proposto nella canzone; si pensi ai richiami alla mentalità da *guappo*, il gusto della faida, l’atteggiamento verso le don-

ne ed il matrimonio, persino la religiosità un po' folkloristica e superficiale: per esempio nella traduzione Maddalena, al momento del matrimonio, non è descritta 'coperta di diamanti', ma nell'atto di 'fare la Comunione'.

Nel complesso l'effetto è assai divertente, all'interno di una versione di ottimo livello, in cui la traduzione elegge a propria unità di base il verso, o più propriamente l'immagine, e procede seguendo molto da vicino il testo dylaniano. Alcuni minuti interventi paiono finalizzati a sottolineare l'atmosfera etnica specifica, evitando la sovrapposizione, non probabile per un americano ma certamente possibile per un europeo, tra Messico e Spagna: elementi associabili anche a tale Paese del nostro continente (*castanets*; *Torréon*) vengono sostituiti o integrati con altri di marca inequivocabilmente 'americana' (*Rio Grande*; *rodeo*); e così per *Hoofbeats like castanets on the stone*, si ha: 'le prime stelle sul Rio Grande'; per *When they rode with Villa into Torréron* si ha: 'dove Villa applaudiva il rodeo'.

Altre lievi variazioni si hanno nei punti in cui le esigenze della metrica e della rima escludono tecnicamente la possibilità di una traduzione puntuale del testo e fa sì che alcuni versi debbano essere interpretati in modo da individuare il tratto ritenuto pertinente al fine di privilegiarlo nella traduzione; in questa operazione alcuni versi vengono impreziositi da immagini metaforiche ricercate, tipiche della scrittura di De André. Si ha così:

I think this time we shall escape

Abbiamo aperto i nostri occhi oltre il cancello

inoltre:

And watch the young torero stand alone

Vedremo il toreador toccare il cielo

Del resto, non mancano altri momenti in cui le immagini risultano anche più vivide rispetto al testo americano, per esempio:

And I'll play for Magdalena as we ride

Suonerò per Maddalena all'imbrunire

e ancora:

The face of God will appear / With His serpent eyes of obsidian

Dio ci apparirà sulle colline / coi suoi occhi smeraldini di ramarro

dove la bellissima immagine che presenta Dio secondo l'iconografia azteca rende immediatamente percettibile il richiamo al colore verde dell'ossi-

diana, che forse non tutti gli ascoltatori italiani hanno immediatamente presente, mentre il verde è più facilmente associato allo smeraldo.

Una traduzione dunque che, pur procedendo di pari in passo con il testo di partenza, immagine per immagine, non manca di trovare ad un livello superiore, a livello dell'insieme, l'organica equivalenza tra il testo italiano tradotto e l'originale americano, ricorrendo anche a scelte assai audaci che trovano giustificazione nello *Skopos* della traduzione.

6.5.4. Traduzione ed appropriazione: da "Desolation Row" a "Via della Povertà"

Questo tipo di operazione dà luogo ad esiti ancora più felici nella versione italiana di uno dei più complessi testi dylaniani e forse uno dei più belli, "Desolation Row", inserita da De André nell'album *Canzoni*, del 1974; si tratta di un pezzo, risalente ad una decina d'anni prima (originariamente in *Highway 61 Revisited*, 1965), molto amato dallo stesso Dylan. Significativa è la scelta di De André di collaborare nel lavoro di traduzione con Francesco De Gregori.

"Desolation Row" è un testo complesso, forse il più complesso mai scritto da Dylan, e trasmette una visione del mondo a brandelli, una sorta di *collage* surrealista di immagini sconnesse, oniriche, sovente grottesche, che ha l'effetto di creare quell'impressione di *desolazione* a cui allude il titolo. Un testo per il quale si è spesso messa in luce l'influenza di Ginsberg "nelle immagini evocate, nel meccanismo sintattico di formazione del testo, nell'andamento cantilenante della voce, che pare avvicinarsi ed allontanarsi" (Ala 1984, 67), anche se, come si avrà modo di dimostrare, questa innegabile componente risulta subordinata ad una evidente matrice eliotiana che lega il testo a doppio filo alla *Waste Land* ed alle poesie di Eliot immediatamente precedenti al 1920.

Raccolti intorno a "Desolation Row" si ritrovano alcuni dei *topoi* più radicati nella cultura occidentale, l'amore romantico, la genialità della scienza, il buon Samaritano, e li si trova stravolti, degenerati, rovesciati. Così come stravolta è l'immagine dei personaggi che vi abitano, prelevati sia dal mondo contemporaneo (Bettie Davis, Ezra Pound, T.S. Eliot, Einstein) sia dalle fonti letterarie più disparate, dalla favola (Cenerentola) a Shakespeare (Romeo, Ofelia), dalla Bibbia (Caino e Abele, il buon Samaritano) alla narrativa, sia essa romanzo borghese (il *Gobbo di Notre Dame*) o racconto dell'orrore di gusto popolare (*Il fantasma dell'opera*). Ma tutto è distorto e snaturato, tutto è dominato da immagini sinistre di atrocità

e di violenza: si parla di un carnevale (*carnival*), di uno spettacolo, di una festa, ma il ricorso ai termini *show* e *feast* sembra alludere eufemisticamente all'impiccagione a cui si fa cenno nel primo verso; le forze ordinarie di polizia sono ridotte ad un unico commissario cieco ed in stato di ipnosi, mentre la fanno da padroni squadre anti-sommossa ed agenti speciali; vi è un sinistro dottore, vagamente reminescente di certi spietati medici nazisti, che uccide col gas al cianuro, con un'allusione alla pena di morte o più plausibilmente all'Olocausto.

Il dettato poetico pacato, caratterizzato dalla lucidità allucinata dell'incubo, è posto in risalto grazie all'insolita dizione scandita e chiara della voce aspra di Dylan ed è interrotto dopo la nona strofa da un lungo stacco di armonica che serve a rivelare inaspettatamente all'ascoltatore che tutta la lunga sequenza costituisce in realtà il contenuto di una lettera, che si trova cioè in posizione di *proiezione*, per usare il termine hallidayano (Halliday [1985] 1994, 227-230), cioè di discorso riportato. La chiarezza e la regolarità del linguaggio delle prime nove strofe si rivelano così dovute alla modalità scritta del testo, con uno scarto notevole rispetto all'idioma colloquiale ed incolto (*I can't read too good*: quartultimo verso) con cui si esprime nella decima ed ultima strofa l'io narrante, il destinatario della lettera, che ce ne fa conoscere in contenuto. Peraltro, vengono dati elementi per ritenere che questo personaggio, il cui tono è quello di chi ha troppo vissuto, sia recluso in un luogo lontano – *I received your letter yesterday / (about the time the doorknob broke)* –; le sue condizioni fisiche precarie e la debolezza della vista richiamano “Gerontion”, come del resto conferma il cenno alla *doorknob*: “Gerontion” si definisce “An old man in a draughty house / Under a windy knob”.

Del resto, richiama l'Eliot dei *Poems* (1920) anche il gusto di affollare la poesia con i personaggi più disparati, tipico per esempio di poesie come “Sweeny Erect” e “A Cooking Egg”, gusto che peraltro non va perso neppure nella *Waste Land* (soprattutto le prime quattro sezioni). E appunto alla *Waste Land* si ritiene di poter accostare questo testo, per la visione disperata di un mondo senza valori, di una civiltà che si sgretola, accostamento tanto più significativo per il lettore italiano in quanto può passare attraverso la traduzione accettata del titolo del poemetto che è per l'appunto *La terra desolata*. Sicché si può pensare che, intitolando il suo pezzo “Desolation Row”, Dylan abbia voluto proporre una parafrasi urbana del titolo del poemetto eliotiano. Il fatto che il richiamo non sia puramente casuale è confermato dalla evidente presenza in vari punti del testo di diverse eco delle immagini fondamentali della *Waste Land*: il ricorso all'immagine mitica, ripresa dai Tarocchi, dell'*Hanged Man* nell'impicca-

gione della prima strofa; il mito della morte per acqua che nell'immagine del Titanic che affonda (vv. 97 ss.) viene ad investire l'intera civiltà contemporanea; e poi ancora l'eco dei versi 156 e 157 del poemetto eliotiano – “You ought to be ashamed, I said, to look so antique / (And her only thirty-one)” – che si ritrova all'inizio della quarta strofa della canzone nella descrizione di Ofelia (vv. 37-40: *For her I feel so afraid / On her 22nd birthday / She already is an old maid*), dove si ha in verità un ribaltamento della situazione, visto che Lil, la donna della *Waste Land*, attribuisce la propria decadenza agli aborti, al sesso non finalizzato alla maternità, mentre per Ofelia il problema è la frigidity, la mancanza d'amore, la solitudine. Ed ancora il richiamo alla *Waste Land* è confermato dalle immagini delle strofe III e IV in cui è fatto cenno all'attesa della pioggia portatrice di rigenerazione e di rinascita, che si pone in alternativa al rito impuro del sesso, mentre il vero amore, l'amore romantico, viene sempre frustrato: non si gode del suo valore di riscatto (infatti Cenerentola resta legata al suo destino di serva), ma neppure se ne subiscono le conseguenze che tutti ben conoscono; significativamente Ofelia non muore, ma paga il duro prezzo della *lifelessness*, la mancanza di vera vita (vv. 42-44: *She wears an iron vest / Her profession's her religion / Her sin is her lifelessness*).

Per di più, in “Desolation Row” allo sfacelo ed all'aridità morale si aggiungono la violenza e le atrocità: anche la chiromante, palese richiamo a Mme Sosostriis, non tenta nemmeno più di prevedere il futuro e si ritira in buon ordine (vv. 27-28).

La traduzione di De André-De Gregori è impostata secondo criteri sicuri, con un impianto prosodico estremamente efficace e gradevole, senza che questo porti ad alcuna forzatura nel testo né a costrutti impacciati o inusitati. Il linguaggio è naturale, piano, caratterizzato da una straordinaria abilità di conciliare il tono poetico con un linguaggio prosastico, vicino ai modi del parlato. Si registra soltanto, forse, una incidenza leggermente maggiore rispetto all'italiano standard di parole ossitone e di monosillabi, utilizzati in fine di verso, come è del resto per la maggior parte dei testi italiani destinati ad essere cantati, ma il tutto è molto controllato. Alla stessa stregua, sono probabilmente ragioni prosodiche che giustificano la traduzione del titolo, che è anche sintagma ricorrente nel refrain in fine di strofa: “Desolation Row” diviene “Via della Povertà” con quella che alla luce delle note posizioni politiche dei due cantautori si potrebbe interpretare come una distorsione volontaria: tuttavia, risulta immediatamente ovvio che l'uso della parola ‘povertà’ fa riferimento non alla sfera economica, bensì a quella morale, ed è da intendersi come povertà interiore, povertà esistenziale, in piena sintonia con il testo dylaniano.

La versione italiana segue in linea di massima il testo americano, adottando come unità-base di lavoro la strofa, e strofa per strofa è il livello a cui viene cercata l'equivalenza – con l'unica variante della soppressione, almeno in termini formali, della sesta strofa – senza che si rinunci al tentativo di mantenere laddove possibile anche la lettera del testo. Ma risulta evidente che l'equivalenza di strofa con strofa viene ricercata essenzialmente su basi ermeneutiche, e la traduzione rivela il puntiglioso impegno ad individuare i tratti pertinenti in ciascuna criptica immagine del testo americano. Si vedano per esempio i versi della seconda strofa che significativamente presentano Romeo come un amante fuori posto che viene scacciato, con un caustico rovesciamento del *cliché* dell'amore romantico che resiste ad ogni opposizione:

*And in comes Romeo, he's moaning
"You belong to me I believe"
And someone says,
"You're in the wrong place, my friend
You better leave"*

Arriva Romeo trafelato
E grida: "Il mio amore sei tu"
Ma qualcuno gli dice d'andar via
E di non riprovarci più

Anche in questa canzone, in alcuni punti l'immagine del testo americano non solo è mantenuta, ma sembra acquisire una suggestione poetica anche superiore, traendo forza dalle modalità caratteristiche della scrittura degli autori italiani. Si veda per esempio l'immagine della luna calante alla strofa III, che pur non subendo sostanziali alterazioni viene riportata al mondo espressivo di De André, acquistando potenza grazie al linguaggio metaforico con cui viene espressa (*Now the moon is almost hidden / The stars are beginning to hide* > 'Mentre l'alba sta uccidendo la luna / e le stelle si son quasi nascoste'): una figura di prosopopea carica di violenza secondo un'idea già utilizzata altrove da De André stesso, nella descrizione del livido tramonto della passione di Cristo in cui si vedeva il Sole scomparire per andare "a violentare altre notti" ("Il testamento di Tito" in *La buona novella*, 1970). Analogamente, nella medesima strofa la metafora della pioggia che annacqua gioia e dolore viene riportata alla visione della pienezza ambigua del destino di ognuno di noi, a stretto contatto con una realtà materiale solo apparentemente incommensurabile con la condizione umana, immagine poetica di grande bellezza, il cui inserimento, tuttavia, fa andare persa l'allusione eliotiana all'attesa della pioggia: peraltro, omissione probabilmente non casuale in quanto non unica in questo testo (come si avrà modo di vedere) e giustificabile con il fatto che i motivi caratteristici dell'opera di Eliot sono meno solidamente presenti nell'universo simbolico del destinatario italiano che per lo più non percepirebbe allusioni che li richiamassero.

Su basi ermeneutiche e non di trasposizione letterale poggia anche la traduzione della VII strofa (VIII nella versione italiana), nella quale le immagini riferite alla meccanizzazione ed all'industria ("factory / heart-attack machine") sono giudicate secondarie, mentre viene privilegiato l'atto del portare la macchina sulle spalle, che richiama quello di Gesù che porta la Croce verso il Calvario (vv. 85-86). Significativo è che De André sovverta l'ordine della parte finale del testo, ponendo la strofa poc'anzi discussa in chiusura alla sequenza, quasi a voler dare maggiore enfasi all'elemento di violenza spietata e di oppressione che domina il mondo senza miti e senza riferimenti morali di "Via della Povertà", mentre il testo dylaniano si chiudeva con la strofa dedicata all'immagine del Titanic che sta per inabissarsi, metafora di una civiltà che inesorabilmente va verso l'affondamento, attraverso la quale si dilata il *topos* eliotiano della morte per acqua e si rende chiaro che in realtà "Via della Povertà" rappresenta la desolazione e la violenza del mondo contemporaneo.

D'altronde, nella versione italiana poco prima era stata proposta una possibile chiave di lettura del testo, grazie all'aggiunta di quattro versi alla IV strofa (vv. 36-39 della versione italiana: 'I tre re Magi sono disperati / Gesù Bambino è diventato vecchio / e Mr Hyde piange sconcertato / vendendo Jekyll che ride nello specchio'), in cui con due immagini di straordinaria efficacia, e di gusto dylaniano, seppure generate dalla sensibilità creativa degli autori italiani, si afferma l'incapacità di distinguere tra bene e male, tra *super-io* ed *es*, senza alcuna possibilità di appello alla religione, che pare aver esaurito la forza di incidere sulla realtà. In particolare, i primi due dei quattro versi aggiunti impongono al testo una visione atea, se possibile ancora più pessimista e tragica di quella del testo fonte, aliena al mondo dylaniano: infatti, come si sa, per il cantautore americano la presa di coscienza dell'incertezza tragica dell'esistenza, della profonda violenza presente nei rapporti umani, del vuoto che il sistema tardo-capitalista porta nella vita di ognuno rappresenta una tappa in un cammino verso la conversione ed il riscatto, verso il recupero di un senso su un piano diverso, verso la redenzione e la salvezza, come risulta evidente negli album successivi. Questo serve forse a spiegare perché in chiusura al testo, quella che in Dylan è in ultima analisi l'accettazione del mondo lacerato e squallido di "Desolation Row" espressa tramite l'invito a non inviare lettere se non da Desolation Row (*Don't send me no more letters no / Unless you mail them / From Desolation Row*), nella traduzione italiana è sostituita da un rifiuto netto di sentire anche solo parlare di quel mondo ('nessuno ti risponderà / se insisti a spedirmi le tue lettere / da Via della Povertà').

L'esecuzione musicale, che si muove lungo le linee dell'originale, pur ponendo meno in rilievo l'arpeggio che nella versione di Dylan ha invece

risonanze molto intense quasi a contrastare l'asprezza del canto, mantiene prima di questi versi di chiusura lo stacco d'armonica che, come si è visto, ha valore funzionale anche ai fini dell'interpretazione del testo. Nell'ultima strofa è invece soppressa la descrizione della condizione esistenziale dell'*io* narrante, e con essa di nuovo il richiamo a Eliot, mentre traduce su base interpretativa i due bellissimi versi successivi, con una soluzione per la verità forse più vicina al mondo espressivo di De André, che non a quello di Dylan (cf. testo americano vv. 113-114 // traduzione vv. 97-100):

*All these people that you mentioned
Yes I know they're quite lame*

Questa gente di cui mi vai parlando
È gente come tutti noi
Non mi sembra che siano mostri
Non mi sembra che siano eroi

È la mitologia di una condizione umana che ci accomuna tutti, indipendentemente dal destino individuale, fatta di gioia e di dolore, che non rende straordinario né il bene né il male che sono presenti in ogni essere umano; è una mitologia che porta alla sospensione del giudizio morale, per i delinquenti come per gli eroi, per Giuda Iscariota come per Bocca di Rosa.

Nel complesso una traduzione di grande bellezza ed efficacia, in cui l'impegno nei confronti dell'originale (i versi tradotti puntualmente sono oltre un'ottantina su un totale di 120, di cui 12 sono soppressi) non impedisce di produrre un pezzo di grande suggestione. Certo, è inevitabile che la forte personalità artistica dei traduttori li induca a riportare il testo dylaniano all'universo simbolico di cui è padrone il destinatario italiano e soprattutto al proprio mondo espressivo, ma non viene tradito lo spirito del testo americano: si realizza così quell'"atto sintetico e formatore" della traduzione caldeggiato da Fortini.

Del resto, la scelta di De André e De Gregori di tradurre Dylan sembra per certi versi il risultato di un desiderio di appropriazione, della volontà di riportare un artista che si sente come congeniale all'interno della propria cultura e di reinterpretarlo attraverso i propri schemi culturali e la propria sensibilità, assimilando la sua visione alla propria, con un confronto tra le proprie modalità espressive ed il suo universo poetico da cui nasce una sintesi unica. Un tipo di traduzione, quindi, quella realizzata da De André, meno puntuale di quella di Schipa, ma indubbiamente messa in cantiere per fini diversi, essendo limitata ad un paio di brani, ciascuno inserito in un album in cui figurano altri pezzi del cantautore genovese ed altre traduzioni da altri grandi autori stranieri, i cui temi De André fa propri con un'operazione di assimilazione che arricchisce la sua opera.

6.6. CONCLUSIONI

Dall'esame delle traduzioni di testi dylaniani analizzate in questo lavoro emerge molto bene come a partire dai medesimi testi originali si possono ottenere trasposizioni molto diverse, e tutte ugualmente ammissibili in relazione al contesto culturale e alla funzione a cui esse sono destinate nella cultura ricevente. Le forti differenze tra le diverse traduzioni analizzate non distinguono solo le versioni destinate ad essere cantate da quelle destinate alla stampa, ma si riscontrano in forma ancora più marcata tra le diverse versioni per canto, ciascuna delle quali risponde a una sua logica e si adatta perfettamente allo scopo per cui è stata realizzata.

Le traduzioni prodotte agli inizi della carriera di Dylan, siano esse a stampa o cantate, mostrano scarso rispetto per l'originale e ne riportano solo gli aspetti più vistosi e superficiali, talora tradendo il reale senso dei testi fonte. Per questo potrebbero essere criticabili dal punto di vista artistico o da quello etico, ma nella prospettiva traduttologica *target-oriented* non sono certo per questo condannabili, in quanto sembrano rispondere perfettamente alle esigenze per cui sono state prodotte.

Le prime traduzioni con testo a fronte raccolte in volume offrono pedissequamente accesso al testo americano senza pretese di ricreazione artistica, ma solo come strumenti asserviti alla comprensione dell'originale, rendendolo fruibile anche a chi non lo potrebbe affrontare. Nel caso invece delle *cover*, in quello specifico quadro storico e culturale il paroliere-traduttore usa del testo fonte solo gli elementi e gli aspetti che servono al suo scopo, quello di rendere le canzoni appetibili per il grande pubblico seguendone i gusti, gli umori e i preconcetti, ma dandogli al contempo un'impressione di novità giovanilista, e li riformula in italiano in modo funzionale rispetto a tale scopo, senza veramente dare risalto ai reali contenuti e ai valori delle opere originali, in un contesto in cui la disattenzione legislativa rispetto ai diritti d'autore gli consente ogni genere di licenze e di libere digressioni. Né sembra esservi alcuna remora a riportare nel nostro Paese un'idea radicalmente alterata degli sviluppi della società americana contemporanea, dei cui reali impulsi e tendenze all'epoca era consapevole solo un gruppo selezionato di intellettuali, esperti e giovani impegnati. Dunque un'operazione traduttiva molto ben condotta e realizzata, che potrebbe essere semmai oggetto di critiche di ordine etico. Ma questo discorso esula dai confini della presente discussione.

Le traduzioni prodotte nei decenni successivi sono ispirate a principi del tutto diversi. Le traduzioni di Fabrizio De André hanno il senso della appropriazione, di un'operazione in cui l'autore aderisce al mondo poetico

di Dylan, rapportandolo al proprio mondo espressivo, con momenti di perfetta resa (o ricreazione o rievocazione) dell'atmosfera e delle immagini e momenti in cui invece questa sorta di miracolosa comunione viene meno, mettendo in luce l'alterità della materia su cui De André lavora. In senso traduttologico, il progetto appare del tutto coerente, tanto da rendere accettabili anche scelte traduttive che in termini assoluti potrebbero essere del tutto opinabili, come l'inserimento del dialetto napoletano insieme con lo spagnolo in "Avventura a Durango".

Molto diverse le traduzioni di Schipa nell'album *Dylaniato*, ma non per questo meno coerenti, finalizzate all'evidente scopo di riprodurre al meglio in italiano, con totale rispetto, il dettato dylaniano, di cui si cerca di ricreare puntualmente ogni effetto, ogni dettaglio, ogni variazione linguistica e culturale, prendendo talora anche decisioni discutibili (come quella di usare il dialetto romanesco per rendere lo *slang*), ma comunque sempre al servizio della 'leale' trasposizione. Un discorso simile vale, *mutatis mutandis*, per le traduzioni di Schipa pubblicate nei volumi *Bob Dylan: Mr. Tambourine* (1, 2 e 3), in cui la puntualità della trasposizione si coniuga con il tentativo di rendere gli aspetti ritmici nonché quelli culturali, con esiti decisamente meno efficaci rispetto all'album.

Alla luce di queste considerazioni, il *corpus* di traduzioni dylaniane può essere rappresentato come un *fuzzy set*, al cui interno si individuano alcune realizzazioni più vicine a quello che si intende comunemente per 'traduzione', cioè una riscrittura puntuale che senza particolari rielaborazioni 'funziona' anche nell'altra lingua, mentre altre realizzazioni se ne discostano per alcuni aspetti in maniera più o meno sensibile, sempre in funzione del contesto culturale e dello scopo per cui si traduce. Peraltro, indipendentemente dalla qualità della traduzione e della sua più o meno puntuale resa del testo fonte, è interessante notare che tutte queste traduzioni hanno contribuito in varia misura a portare le opere di Dylan all'interno del polisistema culturale italiano, posizionandole all'interno del patrimonio culturale condiviso, rendendole disponibili anche a quei soggetti che non avrebbero avuto gli strumenti per avvicinarle in modo diretto.

6.7. APPENDICE: OPERE DI DYLAN CITATE
E TRADUZIONI ITALIANE EDITE IN VOLUME

- Dylan, Bob. (1972) 1973. *Writings and Drawings*. London: Johnathan Cape.
- Dylan, Bob. 1976. *The Songs of Bob Dylan from 1966 through 1975*. New York: Alfred A. Knopf.
- Morbiducci, Marina, e Massimo Scarafoni, a cura di. 1980. *Bob Dylan. Tutte le canzoni (1973-1980)*. Roma: Lato Side.
- Rizzo, Stefano, a cura di. 1972a. *Bob Dylan. Blues, ballate e canzoni*. Roma: Newton Compton [trad. it. Stefano Rizzo].
- Rizzo, Stefano, a cura di. 1972b. *Bob Dylan. Canzoni d'amore e di protesta*. Roma: Newton Compton [trad. it. Stefano Rizzo].
- Roffeni, Alessandro, a cura di. 1978. *Bob Dylan. Folk, canzoni e poesie*. Roma: Newton Compton.
- Schipa, Tito Jr., a cura di. 1990-1993. *Bob Dylan: Mr. Tambourine. Tutte le canzoni e le poesie*, vol. 1: 1962-1964 (1990), vol. 2: 1965-1971 (1991), vol. 3: 1972-1985 (1993). Milano: Arcana [trad. it. Tito Schipa Jr.].

7.

I nomi dei personaggi nei cartoni animati di Walt Disney nella prospettiva traduttologica*

7.1. INTRODUZIONE

I personaggi e le storie Disney sono oggi diffusi in tutto il mondo e sono entrati a far parte integrante delle culture che li hanno adottati e all'interno delle quali non vengono più percepiti come prodotti di esportazione dagli Stati Uniti, ma sono stati in gran parte assimilati. Ciò è avvenuto attraverso un molteplice processo di localizzazione, in cui personaggi e storie fortemente radicati nella cultura di origine, e intrisi dei suoi valori, si sono acclimatati in Paesi e prospettive culturali totalmente diverse, nell'ambito delle quali fanno ormai parte della conoscenza comune condivisa. All'interno di questo processo un ruolo importante è stato svolto dalla traduzione e dall'adattamento dei nomi propri dei personaggi e dei luoghi; infatti, la conservazione dei nomi in americano – una soluzione spesso utilizzata nella traduzione di altri fumetti e molto diffusa nella traduzione della narrativa – non solo avrebbe impedito al lettore straniero di accedere ai significati supplementari di cui le denominazioni sono portatrici, ma avrebbe anche rappresentato un segnale di estraneità che avrebbe potuto pregiudicare l'intero processo di acclimatazione.

Ritengo pertanto particolarmente interessante esaminare le procedure poste in atto per la traduzione dei nomi propri nei *cartoon* di Walt Disney, non solo dal punto di vista traduttologico ma anche da quello più genericamente culturale. L'analisi sarà limitata ad un campione rappresentativo di nomi, scelti tra i nomi dei personaggi di reputazione consolidata, e alle loro traduzioni nelle versioni italiane dei *cartoon* senza fare

* Il presente capitolo è ampiamente basato su Garzone 2007.

precisa distinzione tra cartone animato e carta stampata in virtù della frequente migrazione dei personaggi dall'uno all'altro mezzo. In un primo momento cercherò di identificare i meccanismi che hanno portato originariamente all'assegnazione del nome a ciascuno dei vari personaggi per poi discutere le modalità con le quali essi sono stati rinominati nella versione italiana. Su questa base, proporrò alcune riflessioni di carattere traduttologico volte ad individuare le regolarità nel trattamento riservato a questi elementi, risalendo così alle norme implicite (cf. Toury [1995] 2012), cioè ai principi che hanno ispirato il comportamento traduttivo in questo specifico settore.

7.1.1. *I nomi propri nell'opera di invenzione*

Il discorso sui nomi propri nei *cartoon* rientra nel tema più vasto dell'attribuzione, e successivamente della traduzione, dei nomi all'interno dell'opera di invenzione, quindi del romanzo, della fiaba e del testo narrativo in generale, dell'opera teatrale e cinematografica, ecc., in cui l'autore dispone di un potere onomaturgico assoluto e lo utilizza più o meno consapevolmente per trasmettere informazioni utili al progetto narrativo, oppure significati supplementari o chiavi interpretative¹.

Presupposto teorico della presente discussione è che i nomi propri siano segni complessi dotati di significato proprio non solo in virtù di fattori di tipo etimologico², ma soprattutto in quanto portatori di significati culturalmente condivisi – e quindi riconoscibili da parte dei parlanti della comunità che li utilizza – nella prospettiva sincronica; nella gamma di tali significati figurano, oltre alla designazione del singolo individuo (peraltro non del tutto univoca, a causa della frequente omonimia), il sesso e l'età della persona, la nazionalità, le origini geografiche e/o etniche, ecc.³.

¹ Per una introduzione generale alla denominazione dei personaggi nell'opera d'invenzione ed una rassegna della letteratura in materia, cf. Viezzi 2004, 32-41.

² Tra i lavori sui nomi propri che si pongono nella prospettiva etimologica, con l'uso di strumenti principalmente derivati dalla linguistica storica, figura Caprini 2001, che parte dal presupposto che l'opacità semantica sovente attribuita ai nomi propri nel mondo occidentale sia in realtà da imputarsi alla loro cristallizzazione dovuta a motivi specifici legati all'evoluzione della nostra società.

³ Su altre concezioni dei nomi propri nel dibattito onomastico contemporaneo, cf. Salmon 2003, 282-287. Sui grandi temi e gli autori fondamentali della letteratura relativa allo statuto linguistico del nome proprio, cf. Caprini 2001, 13-32.

Se si riconosce dunque il fatto che i nomi propri sono segni complessi portatori di un significato intrinseco, risulta chiaro che in qualunque opera di *fiction* la necessità di denominare i personaggi e i luoghi mette a disposizione dell'autore uno strumento che gli consente di perfezionare l'ambientazione della narrazione in senso sociolinguistico ed al contempo di veicolare significati supplementari e/o di far scattare associazioni; si può affermare, con Hoek (1981, 231), che nel romanzo la scelta del nome costituisce "un acte de mise en place du personnage dans le système romanesque".

In realtà, anche quando l'autore non intenda sfruttare in modo specifico questo tipo di meccanismi, la denominazione dei personaggi di un'opera mediante la semplice selezione di un nome tra quelli più comuni o diffusi in un determinato Paese ha una sua valenza all'interno dell'universo della narrazione. Infatti, per quanto riguarda gli antroponomi, i primi nomi o nomi di battesimo, oltre ad essere indicatori di sesso, di nazionalità e di appartenenza linguistica e religiosa, all'interno delle diverse comunità nazionali sono sovente soggetti a preferenze nelle diverse aree regionali e/o classi sociali, alle quali finiscono per essere associati (per es. qualunque britannico riconosce Angus e Ian come nomi scozzesi, così come per qualunque italiano Pasquale e Salvatore suggeriscono un'origine meridionale); nella scelta dei nomi per i propri personaggi il narratore si trova nella medesima posizione dei genitori di un individuo che scelgono deliberatamente per lui un nome, in base a criteri che sono in gran parte socialmente determinati. Il cognome, invece, è determinato da fattori non controllabili (o solo parzialmente controllabili) di tipo storico e contiene indicazioni sulla persona che lo porta, quanto meno sulla sua nazionalità, sul suo *background* etnico e sovente anche sulla sua estrazione sociale, tutti elementi per lo più facilmente individuabili dai membri di una comunità di parlanti. Per esempio nell'*Ulisse* di Joyce il nome di uno dei tre personaggi principali, Leo Bloom, rende inequivocabile al lettore non solo la sua appartenenza ad una cultura di lingua inglese, come denotato dall'ortografia del cognome Bloom, ma anche la sua estrazione etnica ebraica, il che ha rilevanza nell'opera rapportando il suo girovagare per Dublino nella giornata del 16 giugno 1904 al destino dell'ebreo errante.

Ma in molti casi, l'autore non si accontenta di selezionare tra cognomi e nomi esistenti e diffusi e per mezzo della sua scelta nella denominazione dei personaggi fa molto di più, utilizzando o creando *ad hoc* nomi il cui significato ha una qualche relazione con la natura dei personaggi che designano o con le loro vicende. Secondo Manini, questo avviene mediante l'uso di un 'nome trasparente' (*transparent name*), oppure di un

‘nome composto trasparente’ (*transparent composite name*) oppure di un ‘nome semi-trasparente’ (*semi-transparent composite name*), in cui uno solo dei due elementi del nome composto è riconoscibile come nome proprio (Manini 1996, 165)⁴. Quando l’opera fittizia abbia pretese di realismo formale (per usare il termine introdotto da Ian Watts [1957] 1983), questi procedimenti tendono ad essere poco palesi, giocando sulla possibilità effettiva che esistano nomi basati su lessemi con significato proprio, che nel mondo reale per lo più non hanno alcun rapporto se non casuale con le persone che li portano, ma nell’opera fittizia rimandano a caratteristiche peculiari dei personaggi o al loro ruolo o al loro destino nell’opera. Per esempio, in *Vanity Fair* di Thackeray (1847-1848) la protagonista *Becky Sharp*, scaltra arrampicatrice sociale disposta a cogliere, con fin troppa prontezza, ogni occasione per realizzare le proprie ambizioni, porta nel suo cognome l’indicazione precisa della sua personalità, dato che secondo l’*Oxford English Dictionary* (OED Online, *ad vocem*) uno dei suoi significati è: “Keen-witted and alert in practical matters, businesslike, smart; often with unfavourable implication, quick to take unfair advantage of others”. Analogamente in *Bleak House* di Dickens (1852-1853), *Woodcourt*, il buon medico, potenziale corteggiatore della protagonista, e *Tulkinghorn*, l’avvocato trombone, portano nomi che nella grafia appaiono insignificanti ma se letti ad alta voce hanno il significato degli omofoni *would court* (condizionale del verbo *court*, ‘corteggiare’) e *talking horn* (lett. ‘corno parlante’, ovvero ‘trombone’). Si tratta ovviamente di espedienti che rendono meno ovvii i nomi parlanti, ma non per questo meno efficaci.

Talora l’eloquenza del nome fa conto sull’intertestualità, risultando immediatamente significativa solo per quei lettori che conoscano il testo (o i testi) a cui si fa riferimento. Per esempio, in *Middlemarch* (1871-1872), George Eliot chiama *Casaubon* il marito erudito, pedante e gretto della protagonista Dorothea Brooke con ovvio riferimento all’erudito filologo Isaac Casaubon⁵. Lo stesso nome viene ripreso da Umberto Eco nel romanzo *Il pendolo di Foucault* (1988), dove è assegnato al narratore, uno di tre redattori editoriali impegnati nell’interpretazione di un testo antico e nelle intricate indagini che ne scaturiscono attraverso richiami complessi

⁴ Inoltre, Manini (1996, 165) contempla anche i casi costituiti da “single indivisible units that may either result from the orthographic, phonological or morphological modification of a common noun (transformations), or show a blending of two common nouns (portmanteau name)”.

⁵ Isaac Casaubon (Ginevra, 1559 - Londra, 1614) fu studioso di Apuleio, Polibio, Dione Laerzio e Aristotele.

ed eruditi al sapere ermetico. Questo dà luogo ad una intricata rete di riferimenti intertestuali ad effetto cumulativo.

In altri casi, il ricorso a ‘nomi eloquenti’ è dichiaratamente palese e fa parte integrante dell’impianto dell’opera. Si tratta di un procedimento che ha una lunghissima tradizione alle spalle: si pensi, a titolo esemplificativo, ai personaggi di Plauto. Per esempio, nell’*Aulularia* il nome del padre, Euclione, significa ‘colui che tiene ben chiuso’, con riferimento sia alla pentola che dà il nome alla commedia sia alla figlia che egli ricusa di dare in moglie, mentre il nome Liconide, che significa ‘lupacchiotto’, designa l’allupato violentatore della figlia stessa.

Questo artificio è abbastanza ricorrente nel romanzo borghese moderno e nel romanzo contemporaneo, dove tuttavia esigenze di seppur minima verosimiglianza ne impongono per lo più un utilizzo discreto e non sistematico, ma si fa motivo dominante nel caso dei generi di *fantasy*, nella fiaba, nel fumetto, nel cartone animato.

7.2. I NOMI NELL’UNIVERSO DEI CARTOON

Il mondo dei *cartoon* costituisce un universo semiotico chiuso, *ou tout se tient*, con leggi proprie. Nella sua forma stampata, ossia nel fumetto, l’espressione verbale, associata alla linearità della scrittura alfabetica, si combina con una modalità di comunicazione non linguistica, di tipo sostanzialmente pittografico, dando luogo ad un testo tipicamente multimodale (cf. Kress and van Leeuwen, 2001), in cui molti elementi non sono esplicitati verbalmente nella narrazione, ma devono essere ricavati dalla successione stessa delle immagini e dal loro rapporto con le parti più propriamente linguistiche (le battute scritte all’interno di ogni ‘fumetto’ e le brevi didascalie). Nella sua forma animata, il *cartoon* propone un mondo per definizione fittizio in cui non si applicano le normali leggi della fisica, della geometria, della biologia, ecc. né vige alcuna pretesa di realismo formale, come prova il fatto stesso che molti dei personaggi sono animali raffigurati graficamente in forma antropomorfa e rappresentati in modo estremamente semplificato, ridotti a puri attanti e caratterizzati da uno o due tratti specifici.

In un ambiente di questo tipo il nome viene creato insieme al personaggio, si adatta a certe caratteristiche che ad esso si vogliono attribuire – sovente ad una sola caratteristica dominante – e le mette in rilievo, ponendosi in una relazione di mutuo rinforzo con l’elemento visivo e contribuendo a generare la ‘personalità’ narrativa del personaggio insieme con

la sua raffigurazione fisica, in un processo semiotico per definizione artificiale, del tutto privo di ambizioni di realismo. Quando si passa alla prospettiva della traduzione, questa funzione dei nomi propri pone problemi tanto più complessi in quanto nella dimensione del genere fantastico e d'invenzione sovente per denominare un personaggio si fa affidamento su meccanismi di tipo connotativo o fonosimbolico nonché su riferimenti e suggestioni di carattere culturale o intertestuale, tutti meccanismi che per definizione costituiscono problemi di difficile soluzione ai fini della trasposizione in un'altra lingua.

A titolo illustrativo, mi limiterò qui a esaminare i criteri più sovente posti in atto nell'attribuzione dei nomi nella lingua originale e nelle versioni italiane di alcuni personaggi delle storie Disney, cercando di individuare alcune regolarità attraverso le quali sia possibile ricostruire le 'norme' che nel sistema di produzione dei *cartoon* governano il processo di passaggio dei nomi propri da una lingua all'altra.

La casistica esaminata non ha alcuna pretesa di esaustività e si concentrerà in particolare sui grandi 'classici' Disney e soprattutto sui personaggi della Banda Disney, creati a partire dagli anni '20 del secolo scorso dallo stesso Walt Disney, e da altri fumettisti famosi come Carl Barks (l'inventore di tutti i *ducks* e dei *coots*, cioè i personaggi paperi) e Floyd Gottfredson, l'artista più noto tra i disegnatori dei personaggi dell'universo dei topi (cf. Restaino 2004, 67-79).

7.2.1. *Procedimenti di traduzione/trasposizione*

Prima di iniziare la discussione è opportuno premettere che non per tutti i personaggi si fa ricorso ad un procedimento vero e proprio di traduzione puntuale del nome americano, in quanto sovente il processo di passaggio all'italiano richiede forme più complesse di trasposizione. Tra i personaggi i cui nomi vengono semplicemente tradotti alla lettera si ricordano *Peg-Leg Pete* tradotto in italiano come 'Pietro Gambadilegno', *Grandma Duck* come 'Nonna Papera', e *Witch Hazel* come 'Strega Nocciola', mentre abbastanza sorprendentemente la terribile *Cruella De Vil* diviene in italiano 'Crudelia De Mon', che non solo traduce puntualmente l'americano, ma riesce anche a riprodurre il *pun* 'De Vil': in lingua inglese alla lettura questo cognome, caratterizzato dal *De* tipico dei nominativi aristocratici, suona come *devil*, che significa 'diavolo', 'demonio'; analogamente in italiano si ha 'De Mon', che letto di seguito dà luogo a 'demon', forma apocopata di 'demone'.

Ma nella maggior parte degli altri casi, la traduzione del nome fa conto su meccanismi più indiretti, per es. la trasposizione culturale, la compensazione, la sostituzione. Si procederà quindi ad esaminare alcuni casi significativi in vista della possibile formulazione di norme generali che rendano conto nel loro complesso del tipo di impostazione adottata da traduttori e dialoghetti.

Sembra doveroso iniziare la discussione con il nome del capostipite dei personaggi Disney, *Mickey Mouse*. Innanzi tutto, in questo nome, assegnato da Walt Disney al suo primo personaggio nel lontano 1928, ed in particolare nel suo secondo elemento, che funge da cognome, si può individuare l'indicazione della specie di appartenenza dell'individuo che lo porta: un topo, *a mouse*, il cui primo nome è *Mickey*. A prescindere dal fatto che la denominazione *Mickey Mouse* sia stata o meno pensata da Disney in modo originale oppure – come sostengono alcuni – ispirandosi a un popolare topo giocattolo meccanico in vendita già dal 1926⁶, è evidente che la scelta del nome *Mickey* è dovuta soprattutto al meccanismo fonico allitterativo cui dà luogo (in virtù del quale, comunque, tale nome sarebbe stato eventualmente scelto anche per il topo giocattolo), grazie al quale l'intera denominazione risulta accattivante e facile da ricordare. Non è certo se vi siano altre motivazioni più propriamente semantiche per la scelta del primo nome *Mickey*, benché si possa anche ipotizzare che esso riprenda il nomignolo spregiativo *Mick* riservato ai tempi in America agli immigrati irlandesi (da cui era derivato anche l'uso della parola *micky* per indicare la patata arrostita, principale fonte di sostentamento degli immigrati di tale nazionalità), sottolineando così la natura che inizialmente caratterizzava questo personaggio, un topolino di *status* assai modesto, ma dotato di grande furbizia ed ingegno.

Nella versione italiana, la scelta del nome 'Topolino' riprende l'elemento denotativo dell'originale, ma non assegna un secondo nome⁷, bensì

⁶ Infatti, secondo alcuni (cf. <http://www.middletonborough.com/lore1.php> [26/10/2014]), il giocattolo in questione, un topo meccanico dal nome commerciale di *Micky Mouse*, sarebbe stato inventato da René D. Grove e brevettato nel 1926 (US Patent #D70, 840), e successivamente prodotto dalla Performo Toy Company di Middletown. In effetti, quando nel 1931 la Walt Disney Co. cominciò a commercializzare un giocattolo meccanico ispirato a *Mickey Mouse*, si trovò in concorrenza con la Performo Toy Company, la citò in giudizio per plagio e vinse la causa, provocando la chiusura di quell'azienda.

⁷ Il numero 1 del settimanale *Topolino* porta la data del 31/12/1932 e fu pubblicato dall'editore Nerbini di Firenze. In realtà, in alcuni tra i primissimi numeri (dal 3 al 6) il nome 'Topolino' fu spezzato in 'Topo Lino' per una questione di diritti d'autore, a designare un topo simile a *Mickey Mouse*, ma lievemente diverso, disegnato da Giove Toppi.

amplia il primo utilizzando la forma diminutiva, e in questo modo da un lato connota la piccolezza dell'individuo nominato, ma dall'altro serve ad un evidente scopo affettivo e/o ipocoristico. Si può quindi ipotizzare che in questo caso nel passaggio dall'inglese americano all'italiano il ricorso al diminutivo serva a compensare la mancata trasposizione dell'effetto fonosimbolico dell'allitterazione, cercando di creare un corrispondente – seppure forse più intenso – effetto di connotazione. Come è noto, infatti, i diminutivi e più in generale i nomi alterati con meccanismi di tipo morfematico costituiscono per la lingua italiana una preziosa risorsa, portatrice non solo di informazioni referenziali relative alle dimensioni o alla quantità dell'entità nominata, quanto piuttosto di tutta una serie di significati espressivi, affettivi ed ipocoristici supplementari generati da meccanismi di ordine morfopragmatico (cf. Dressler and Merlini Barbaresi 1994, 32-35, 116 ss.).

Si rilevano analoghi procedimenti sia nell'attribuzione sia nella traduzione dei nomi propri di altri tra i personaggi più antichi e più importanti della Banda Disney.

Caratterizzati dall'allitterazione tra le due componenti del nome sono i due principali personaggi del gruppo dei *Duck*, i paperi, anch'essi tra i più antichi personaggi di Disney: *Donald Duck* e *Daisy Duck*, nomi entrambi giocati sullo stesso meccanismo fonico di ripetizione della consonante iniziale e caratterizzati da un secondo nome (o cognome...) che specifica la specie o, meglio, la famiglia di appartenenza. Qui nel passaggio all'italiano, l'allitterazione viene riprodotta innanzi tutto con la scelta di utilizzare come base il sostantivo 'papero', che evidentemente viene scelto proprio per questa sua caratteristica fonica: 'papero' di per sé è parola di etimologia onomatopeica. Va peraltro ricordato che nella nostra lingua questo lessema designa specificamente l'oca giovane (fam. *Anatidae*, gen. *Anser* o *Branta*), mentre l'inglese *duck*, pur riferendosi in teoria genericamente a un uccello dai piedi palmati della famiglia *Anatidae*, è in pratica per lo più utilizzato per il genere *Anas*, cioè per le anatre. Questo significa che nella versione italiana non si fa riferimento con precisione allo stesso tipo di animale designato in americano, un fatto sostanzialmente poco rilevante ai fini dell'impianto del *cartoon*, anche se in effetti nella raffigurazione grafica i paperi in questione presentano tratti più facilmente rapporta-

Risolti i problemi di copyright *Topolino* tornò regolarmente in edicola (cf. Leonardo Gori, "Topolino", <http://annitrenta.blogspot.it/2010/02/topolino-1-1932-33.html> [10/12/2014], e tutte le parti successive sul medesimo *blog* fino alla quindicesima). Cf. anche Gadducci, Gori, e Lama 2011.

bili alla fisionomia delle oche. Inoltre, nel caso di ‘Paperino’ il ricorso ad un nome con allitterazione interna è rafforzato da un’ulteriore elemento allitterativo con l’aggiunta del primo nome, ‘Paolino’: ‘Paolino Paperino’. In questo caso, diversamente da quanto avvenuto per *Mickey Mouse*/‘Topolino’, si riesce dunque a riprodurre il gioco fonico presente in inglese; tuttavia, non si rinuncia all’uso del diminutivo, probabilmente proprio per analogia con il già esistente nome di ‘Topolino’. Si crea così in italiano un gruppo di personaggi che hanno caratteristicamente in comune il fatto di essere denominati con un diminutivo.

Va peraltro notato che in inglese un elemento allitterativo è presente in quasi tutti i nomi dei personaggi minori con cognome *Duck*, che per la versione italiana non sono sembrati meritevoli dello sforzo di trovare una traduzione in qualche modo significativa e sono quindi per lo più mantenuti invariati: *Della Duck*, *Humperdink Duck*, *Daphne Duck*, *Eider Duck*.

Su meccanismi di ordine esclusivamente fonico, ed esattamente sulla paronomasia, è basata anche la scelta dei nomi dei tre nipotini di *Donald Duck* – *Huey*, *Dewey* e *Louie* – ai quali corrisponde in italiano la serie ‘Qui’, ‘Quo’, ‘Qua’, giocata su un criterio fonico del tutto simile, quello delle coppie minime⁸. Il principio della coppia minima viene ripreso anche per la denominazione delle tre nipotine di ‘Paperina’ – ‘Emy’, ‘Ely’ e ‘Evy’ –, ma con un cambiamento radicale rispetto all’inglese, in cui i loro nomi sono sì legati in serie, ma da un principio semantico, essendo costituiti dalla serie di tre mesi successivi, *April*, *May*, *June*. Questa scelta è probabilmente spiegabile con il fatto che in italiano, lingua che marca il genere grammaticale, i nomi dei mesi sono maschili, sicché si può ipotizzare che si sia preferito non utilizzarli per designare tre graziose fanciulle, optando per una soluzione del tutto diversa. Si può tuttavia notare che invece, di fronte ad una situazione analoga, lo spagnolo preferisce ricalcare lo schema originale e, con scelta abbastanza curiosa, per due dei personaggi traduce letteralmente *Abril* e *Mayo*, mantenendo il maschile forse anche in virtù del fatto che in spagnolo vi sono nomi di per sé maschili utilizzati per persone di sesso femminile (per es. *Amparo* da ‘*María del Amparo*’, *Rosario* da ‘*María del Rosario*’, *Pilar* da ‘*María del Pilar*’), mentre denomina il terzo personaggio *Junia*, adattando il nome al femminile, forse per assonanza con il comunissimo nome *Julia*.

⁸ Il meccanismo delle coppie minime viene utilizzato, seppure con qualche variazione, anche per i nomi tedeschi dei nipotini, *Tick*, *Trick* e *Track*.

7.2.2. Riferimenti culturali

Interessante è il problema dell'attribuzione di nomi il cui significato è *in toto* o in parte recuperabile esclusivamente sulla base di valori di tipo culturale specifico. Significativo è a questo proposito il caso del nome *Scrooge McDuck*, dove per il parlante anglofono entrambi i nomi stabiliscono in modo inequivocabile la natura ciecamente taccagna del personaggio designato, sia riprendendo intertestualmente il nome del ricco avaro di *A Christmas Carol* di Charles Dickens, immediatamente riconoscibile nell'ambito delle culture di lingua inglese, tanto più che spesso il papero miliardario in americano è chiamato proprio *Uncle Scrooge*, sia ricorrendo ad un cognome di forma ovviamente associata alla Scozia, i cui abitanti hanno una indiscussa reputazione di estrema parsimonia. L'italiano non trova una soluzione 'simmetrica' di tipo culturale e, con 'Paperon de' Paperoni', preferisce sfruttare nuovamente la disponibilità di nomi alterati nella nostra lingua, utilizzando in questo caso un doppio accrescitivo, a connotare la smisurata ricchezza del papero, in combinazione con una forma di cognome introdotta da 'de' che tipicamente rivela ascendenza nobile, come già osservato.

Analogamente culturo-specifico in inglese è il nome del capo della polizia *Chief O'Hara*, con evidente riferimento al fatto che spesso i poliziotti americani vantano origini irlandesi; in questo caso la connotazione culturale non viene in alcun modo ripresa in italiano, né per analogia né per sostituzione e ci si accontenta di un nome, 'Commissario Basettoni', che in qualche modo trae spunto da un tratto fisico del personaggio, disegnato con grandi basette. Sostanzialmente di tipo culturale è anche la ragione per cui i 'Bassotti' – che si chiamano *Beagle Boys* in inglese con riferimento ad una razza di cani piuttosto diffusa nei Paesi anglosassoni – in italiano sono stati denominati con il nome di una diversa razza canina, da noi ben più conosciuta, visto che quella dei *Beagles* sarebbe entrata a far parte del patrimonio culturale degli italiani solo dopo la diffusione delle strisce dei *Peanuts* di Charles Schulz grazie al famoso cane *Snoopy*.

In altri casi, la componente culturo-specifica viene introdotta nel passaggio alla versione italiana. Questo avviene per il personaggio dell'inventore geniale *Gyro Gearloose* il cui primo nome, costituito dal prefissoide *gyro*, che l'inglese prende a prestito dal greco antico per formare parole composte con il significato di *ring*, *circle*, *spiral* ('anello', 'cerchio', 'spirale'; cf. OED Online, *ad vocem*; per es. *gyroscope*, *gyrocompass*), rimanda a strumenti di rilevazione scientifica complessi ed astrusi, mentre il cognome più che ovviamente suggerisce un'attività cerebrale dinamica nonché

incontrollata (lett. 'a ingranaggi liberi'). Non è un caso che per un primo, breve periodo per la versione italiana sia stata utilizzata una vera e propria traduzione di questo nome, 'Giro Ruotalibera', ma successivamente si sia preferita una soluzione meno diretta, facendo ricorso al nome di 'Archimede Pitagorico', che per qualunque italiano porta con sé l'immagine di uno scienziato geniale, capace di precorrere i tempi. Un logica simile sta alla base dell'uso del nome 'Pico de' Paperis' per tradurre quello del papero scienziato *Ludwig von Drake*, dove l'ovvio richiamo a Pico della Mirandola ha significato inequivocabile per qualsiasi italiano, mentre la denominazione inglese era probabilmente giocata sull'associazione del nome *Ludwig* con il geniale van Beethoven, seppure non scienziato ma compositore, mentre *drake* è il termine specifico per indicare il maschio dell'anatra.

Si fa invece conto soprattutto su un meccanismo di paronimia per tradurre un altro nome, *Gladstone Gander*, ricco in inglese di implicazioni culturali in quanto il suo primo elemento riprende il cognome di un famoso statista britannico, ma se letto per il significato letterale delle due parti che lo compongono (*glad* = 'contento' + *stone* = 'pietra' = 'pietra felice', 'pietra della felicità') richiama un concetto di contentezza combinato con quello di una pietra portafortuna, a connotare un personaggio straordinariamente fortunato e signorilmente elegante. In quanto al secondo nome, *gander*, che in inglese designa il maschio dell'oca, esso ovviamente serve a mantenere il *pattern* allitterativo anche per questo nome, impegnando due diverse consonanti /g/ e /d/. In italiano, il personaggio diventa 'Gastone Paperone', abbinando il cognome dei paperi più ricchi e fortunati al nome di un famoso personaggio di Petrolini, celebrato in una canzone del 1921 che contribuì a creare e rendere popolare la figura del *gagà*⁹ (cf. Borgna, 1992, 87), una sorta di *dandy* nostrano un po' sciocco, che si atteggia a gran signore senza averne i mezzi.

Una parola a parte meritano i nomi dei sette nani di Biancaneve nel famoso cortometraggio del 1937. Va innanzi tutto premesso che, benché il cartone animato sia basato su una fiaba dei fratelli Grimm, nel

⁹ Uno dei più celebri personaggi creati da Petrolini, 'Gastone', è il risultato di una lunga evoluzione, dalla prima macchietta del 'bello' (*Il bell'Arturo*) svenevole e un po' stupido, al personaggio inserito nella rivista *Venite a sentire* del 1915 e successivamente all'attore cinematografico di *Zero meno Zero*, fino alla macchietta del vero e proprio 'Gastone', ripreso con accenti tragicomici nella commedia omonima. È opportuno notare che, se sicuramente la parola *gagà* è presa a prestito dal francese, si ritiene che il suo spostamento di significato nella lingua italiana (in francese significa infatti semplicemente 'stupido', 'sciocco') sia dovuta a Petrolini, il quale peraltro probabilmente sostituì il nome 'Gastone' all'originale *Arturo* proprio per richiamare il francese *gagà*.

racconto originale i nani – ovviamente ripresi dalla tradizione germanica – non hanno caratterizzazione personale e come personaggi individuali sono integralmente di invenzione Disney. Nel film animato, il principio è quello di trasformare ognuno dei membri di questo gruppo indistinto di sette individui in un personaggio particolare, per mezzo di caratterizzazione visiva oltre che (parzialmente) comportamentale, combinata con l'attribuzione di un nome che mette in rilievo un elemento specifico della personalità destinato a costituire il tratto distintivo di ciascuno: *Doc* porta gli occhiali da dotto; *Grumpy* ha l'aria burbera e scontrosa; *Sleepy*, di aspetto sonnolento, è perennemente occupato a sbadigliare; *Bashful* è caratterizzato dall'atteggiamento timido e arrossisce ogni volta che viene interpellato; *Sneezy* è in preda a continui sternali; *Happy* è sempre sorridente e *Dopey*, dolce e sciocco, ha un comportamento mite, affettuoso e schivo.

La traduzione italiana è ovviamente animata dall'intenzione di rispettare appieno la funzione caratterizzante dei nomi dei nani, orientandosi verso la resa puntuale del tratto posto in rilievo. Tuttavia, rispetto all'inglese si riscontra l'utilizzo sistematico di un livello di registro più ovviamente espressivo, mediante lo sfruttamento articolato delle risorse 'poetiche' della lingua (nel senso jakobsoniano del termine), con la palese preferenza per parole non appartenenti alla lingua standard (in contrasto con la scelta dell'inglese di attingere alla lingua comune), ma sinonimi più ricercati o nomi resi significativi da riferimenti culturali.

Seguendo questo criterio, per *Doc*, abbreviazione della parola inglese *doctor*, si usa 'Dotto', che a tale nome si pone perfettamente in parallelo, in quanto abbreviazione dell'italiano 'dottore', ma dotata nella nostra lingua del significato autonomo di 'erudito', 'colto'. Per *Grumpy*, che in inglese vale 'burbero', 'scontroso', in italiano si sceglie la parola colloquiale 'brontolone', troncandola a 'Brontolo'; e, per analogia, per *Happy*, piuttosto che ricorrere a un semplice 'Felice' (nome di battesimo peraltro non inusitato nel nostro Paese) si preferisce fare riferimento al verbo 'gongolare' ("provare un senso di intima e mal trattenuta soddisfazione e contentezza, dimostrata per lo più esternamente": *Vocabolario Treccani* 1987, *ad vocem*) e si traduce 'Gongolo', mentre per *Sleepy*, invece di adottare una soluzione semplice come sarebbe potuta essere 'Dormiglione', si conia il ricercato nomignolo 'Pisolo'. Di tipo culturale è invece il criterio in virtù del quale per *Bashful* si usa 'Mammolo', sulla base di una metafora corrente che vuole che si designi 'mammola' una persona che sia insieme delicata e timida; e si chiama 'Eolo' il nano incline allo sternali, con ovvio rimando al nome del dio greco dei venti facilmente riconoscibile da qualunque italia-

no, laddove l'inglese con *Sneezy* utilizzava un semplice nome deverbale da *to sneeze*, 'sternutare'. Considerazioni a parte merita il nome *Dopey*, con cui si designa il settimo e più bizzarro dei nanetti, dotato di grandi orecchie, dolci occhi, atteggiamento affettuoso e comportamento ingenuo. Infatti, il nome *Dopey* è basato su un aggettivo sovente utilizzato in inglese con connotazioni peggiorative, con il significato di 'drogato', oppure con quello più generico di 'stordito', 'torpido', 'ottuso'. Un nome che evidentemente ha causato un qualche imbarazzo agli autori della versione italiana, nella quale in questo caso non sembra si tenga conto del valore semantico fondamentale del nome americano; si preferisce invece rifarsi direttamente alle caratteristiche del personaggio così come viene rappresentato graficamente, con alcuni tratti propri dei cuccioli (grande testa glabra, grandi orecchie, grandi occhi, ventre rotondo, arti proporzionalmente corti) e gli atteggiamenti teneri e indifesi propri dei giovanissimi animali, e lo si denomina 'Cucciolo', nome assai meno problematico e privo di implicazioni. Va peraltro notato che in questo modo per sei dei nani si ha in italiano un nome che finisce in *-olo*, quasi che questo costituisca una sorta di suffisso che caratterizza i membri del gruppo, a conferma della consapevolezza della potenziale valenza dei nomi nella gestione della narrazione nel cartone animato.

Il caso poco *politically correct* di 'Cucciolo' che viene sottoposto ad un'operazione cosmetica nella trasposizione italiana non è unico nel mondo Disney. Vi è almeno un altro personaggio per il quale la versione italiana del nome ignora la logica denigratoria che sottende alla sua denominazione in americano per preferire l'applicazione di un diverso criterio. È il caso dello sciocco e semplicione *Goofy*, il cui nome è decisamente offensivo visto che in inglese significa "stupid, silly, daft" (OED Online, *ad vocem*). L'italiano conferma la propria riluttanza all'uso di nomi denigratori ed elude il problema ricorrendo al simpatico diminutivo 'Pippo', che associa al personaggio un elemento di giocosa familiarità.

7.3. CONCLUSIONI: UNA VALUTAZIONE TRADUTTOLOGICA

Nel loro complesso l'insieme dei nomi dei personaggi Disney nella loro versione italiana costituisce un *fuzzy set* al centro del quale vi sono personaggi i cui nomi sono stati semplicemente tradotti senza alcuna alterazione, in quanto la traduzione letterale risulta possibile dando luogo a una denominazione che 'funziona' anche in lingua italiana, mentre nelle aree

via via più esterne del *fuzzy set* si collocano nomi per i quali è stato invece ritenuto necessario porre in atto altri meccanismi – trasposizione culturale, compensazione, riproduzione di tratti paronomastici – sulla base di una complessa serie di considerazioni di tipo funzionale, fino a giungere ai margini esterni dell'insieme ove si trovano quei nomi italiani che sono stati creati *ex novo* su base semasiologica, cioè partendo dalle caratteristiche reali del personaggio, piuttosto che onomasiologica, a sostituzione del nome originale.

All'interno di questo quadro, sulla base dell'analisi condotta, risulta possibile ricostruire i diversi processi traduttivi posti in atto nella elaborazione dei nomi italiani, individuando le procedure ricorrenti attuate in sequenza nei diversi casi:

- 1a. individuazione dei tratti semantici essenziali che il nome trasmette, in molti casi per esempio l'informazione relativa alla specie a cui appartiene il personaggio (papero, topo, ecc.), indipendentemente dalla modalità di significazione con cui sono codificati in inglese: per esempio nel caso di *Donald Duck* la codificazione del tratto semantico principale contenuto nel nome, la specie biologica di appartenenza, è affidato alla significazione letterale, mentre nel caso di *Uncle Scrooge* l'espressione del tratto caratterizzante, la taccagneria, è basata su un meccanismo di riferimento culturale; questo primo passo è importante per valutare la valenza del nome nel testo di partenza, ma non ha necessariamente rilevanza diretta rispetto ai criteri che vengono applicati per la trasposizione del nome in italiano;
- 1b. individuazione di eventuali componenti di tipo connotativo non specificamente culturali e valutazione del loro valore all'interno del quadro semiotico del *cartoon* (per es. l'allitterazione in *Mickey Mouse*);
- 2a. trasferimento dei tratti semantici ritenuti essenziali, secondo un procedimento che si può definire di "corrispondenza diagrammatica" (Merlini Barbaresi 1996, 82): si fa in modo che ad un segmento del significato del nome proprio originale corrisponda un segmento del significato del nome nella lingua d'arrivo; ove possibile, il tratto viene reso con la medesima modalità di codificazione del significato, cioè per mezzo di un meccanismo di traduzione puntuale degli elementi che compongono il nome (per es. *Grandma Duck* = 'Nonna Papera'); in molti altri casi, si fa ricorso a meccanismi metaforici o a riferimenti di tipo culturale;
- 2b. trasferimento delle componenti connotative, sfruttando i medesimi meccanismi (per es. l'allitterazione, cf. *Donald Duck* = 'Paolino Paperino'), oppure – ove impossibile – ricorrendo ad altri meccanismi che

possano avere una funzione equivalente o sostitutiva (per es. *Mickey Mouse* = ‘Topolino’: dall’allitterazione al diminutivo).

Va notato che le prime due tra le procedure elencate, 1a e 1b, si pongono in sovrapposizione o in alternativa tra loro e hanno natura preliminare, mentre le due successive (2a e 2b) riguardano le operazioni di trasferimento linguistico vero e proprio.

Alla luce di quanto emerso dalla discussione, si può quindi concludere che, dal punto di vista traduttologico, una valutazione complessiva dei procedimenti utilizzati nell’attribuzione dei nomi nella versione italiana delle storie di Disney individua fundamentalmente criteri di tipo funzionalista. Il problema centrale non è la resa del nome originale, quanto piuttosto l’attribuzione nella versione tradotta di un nominativo che serva ai medesimi scopi comunicativi rispetto al nuovo destinatario, giocando ora sulla traduzione vera e propria, ora sull’effetto equivalente, ora sulla sostituzione di un meccanismo espressivo con un altro. In quest’ottica risultano spiegabili anche i due casi, quelli di ‘Pippo’ e del nano ‘Cucciolo’, in cui non si è tenuto conto in alcun modo del nome americano, facendo riferimento direttamente al personaggio e ad alcune sue caratteristiche. Si ricordi infatti una famosa osservazione di Hans Vermeer, il quale – richiamandosi anche a Holz-Mänttari (1984) – sostiene che, in alcuni casi particolarmente problematici, quando il testo fonte non è per sua natura adatto ad un certo utilizzo nell’ambito della cultura d’arrivo sicché una traduzione puntuale non corrisponderebbe alle convenzioni di tale cultura, “it may be preferable not to translate the source-text at all, but rather to ‘design’ a new text, partly or as a whole, under target-culture conventions” (Vermeer 1996, 34). In questo caso, si ritiene difficilmente accettabile nel nostro ambito culturale il fatto che si assegni ad un personaggio un nome con connotazione fortemente negativa o spregiativa, tanto più facendo riferimento alla debolezza mentale e a problemi caratteriali del personaggio piuttosto che ad una sua eventuale malvagità, e si preferisce una soluzione più politicamente corretta.

Ovviamente, la giustificazione di un posizione di questo tipo è basata sul concetto della prevalenza della funzione del testo tradotto nel contesto in cui esso è destinato ad essere fruito rispetto alla lealtà al testo fonte e sul riconoscimento della sua appartenenza alla cultura d’arrivo. Due assunti che si applicano in modo tanto più evidente al *cartoon*, un genere caratterizzato da una profonda penetrazione nella cultura popolare contemporanea, grazie alla sua diffusione capillare. Al *cartoon* tutti i bambini sono esposti con intensità attraverso vari media fin dalla più tenera infanzia, in modo tale da assimilarne i messaggi culturali e i tratti linguistici. Non c’è

quindi da stupirsi se i nomi propri dei personaggi dei fumetti sono entrati a far parte del patrimonio linguistico collettivo, dando frequentemente luogo a casi di antonomasia, tanto più che l'assetto semiotico semplificato del *cartoon* rende facile selezionare un tratto caratteristico peculiare di un dato personaggio su cui il procedimento dell'antonomasia può fare conto.

8.

Traduzione e traduzione specialistica

Spesso si parla della traduzione del testo specialistico come di un'attività a sé, che richiede abilità particolari, ben diverse da quelle proprie del traduttore 'generico'. Tant'è che spesso essa costituisce una disciplina separata di insegnamento nei corsi di laurea in traduzione e in mediazione linguistica, per lo più con la denominazione di 'traduzione specializzata' o 'traduzione specialistica'.

Certo, chiunque abbia avuto l'esperienza di tradurre o anche solo di leggere con attenzione un testo specialistico (per es. delle istruzioni tecniche oppure l'ordinanza di un tribunale) è consapevole della sua disomogeneità non solo lessicale, ma anche sintattica, testuale e discorsiva, rispetto ai testi generici. Nel presente capitolo ci si domanda se nell'ottica della traduzione questa differenza sia tale da richiedere procedimenti diversi rispetto a quelli adottati nella traduzione di altre tipologie di testi tanto da rendere imprescindibile lo sviluppo di particolari competenze in coloro che intendono praticarla a livello professionale. Al fine di rispondere a questa domanda sulla base di elementi concreti si esamineranno alcune delle caratteristiche peculiari del testo specialistico, discutendo le strategie utili per gestirle nell'ottica della traduzione. La trattazione sarà principalmente incentrata sulla traduzione dall'inglese in italiano, anche se la maggior parte delle osservazioni proposte hanno comunque validità generale.

8.1. LINGUAGGI SPECIALISTICI E TRADUZIONE SPECIALISTICA

Innanzitutto, è opportuno definire che cosa sia un testo specialistico. A questo scopo torna utile la definizione, fortemente generica, proposta da

Sue Ellen e Leland Wright in apertura al volume *Scientific and Technical Translation*: “Technical translation encompasses the translation of special language texts, i.e. texts written using Languages for Special Purposes” (Wright and Wright 1993, 1). Secondo gli autori, vi rientrerebbe non solo la traduzione di testi di ingegneria o di medicina, ma anche quella collegata a discipline come l’economia, la psicologia e il diritto. In buona sostanza, si definisce qui un’area di applicazione comprendente numerosi settori disciplinari (la così detta “dimensione orizzontale”: Cortelazzo 1994, 3-5), ma certo non il grado di specializzazione e il tipo di registro che un testo deve possedere perché la sua traduzione si qualifichi come specialistica (la “dimensione verticale”: *ibid.*, 3-5; cf. anche Sobrero 1993, 240-242) e nemmeno quali debbano essere i partecipanti coinvolti (*participation framework*: cf. Goffman 1981), per esempio scienziati, esperti, tecnici, ecc.

Intorno a questi parametri si è articolato nel tempo il dibattito sui linguaggi specialistici, nel cui ambito sono state prodotte numerose categorizzazioni dei testi in ordine di specificità e tecnicità, basate su vari criteri, essenzialmente di ordine sociolinguistico e/o pragmatico. Per esempio, diversi studiosi hanno proposto classificazioni dei testi specialistici basate sullo *status* e sulle competenze tecniche e/o disciplinari dei partecipanti coinvolti in ogni atto comunicativo. Le classificazioni proposte si articolano di solito in un numero di livelli che varia da tre a cinque. Per esempio, Widdowson (1979, 52) prevede tre livelli (*scientific journalism, scientific instruction, scientific exposition*), e così Gotti (1991, 10), che li mantiene identici, mentre Cortelazzo (1994) li categorizza in modo diverso (comunicazione tra esperti, comunicazione diretta tra tecnici – prevalentemente orale –, divulgazione)¹. Cloître e Shinn (1985) prevedono quattro livelli, scendendo il livello dell’esposizione scientifica in livello intraspecialistico (*intraspecialistic level*) e livello interspecialistico (*interspecialistic level*), mentre mantengono il livello didattico-pedagogico (*didactic/pedagogical level*) e il livello divulgativo (*popular level*). Altri ancora – come Dardano e Gläser – prevedono cinque livelli. Dardano (1994, 499) distingue i livelli “scientifico specializzato, di semi-divulgazione scientifica, divulgativo-scientifico, scientifico-pedagogico, del tipo ‘tesi universitaria’, scientifico-ufficiale, rivolto cioè ad amministratori e politici”, mentre i livelli di Gläser (1995, 77) sono: *expert-expert, specialist-apprentice/learner/student, specialist-general public, specialist-interested lay person, specialist and*

¹ Qui Cortelazzo (1994, 20-21) riprende la classificazione proposta da Ischreyt (1965), mediata attraverso von Hahn ([1973] 1980): *Theoriesprache, Fachliche Umgangssprache, Verteilersprache*.

technician. Tutti questi modelli, e altri simili, hanno una struttura concettuale comune, descrivendo un *continuum* di variazione del grado di specializzazione dei testi a partire dall'altamente specialistico/tecnico proprio della comunicazione tra esperti, che presuppone nel destinatario una notevole competenza disciplinare, fino al divulgativo, rivolto al pubblico dei profani, passando attraverso diversi livelli orientati alla pedagogia o alla formazione dei nuovi studiosi o tecnici.

Alla luce di queste considerazioni, appare chiaramente che la denominazione 'traduzione specialistica' si riferisce ad un fenomeno alquanto variegato, con confini assai labili, che si estende ben al di là della traduzione dei testi utilizzati nella comunicazione tra addetti ai lavori, tanto più oggi in un'epoca in cui il linguaggio tecnico-scientifico si è infiltrato in tante situazioni e contesti della vita quotidiana, dai *serial* televisivi (il così detto *medical drama*, il telefilm investigativo 'tecnico', ecc.) alle istruzioni d'uso dei più diversi apparecchi tecnologici, dai foglietti informativi dei medicinali e dalle etichette dei prodotti fino agli annunci pubblicitari, che del prodotto pubblicizzato sovente decantano caratteristiche tecniche incomprensibili al profano, a scopo evidentemente perlocutorio.

Se è vero che il discorso specialistico è caratterizzato da tratti peculiari che lo contraddistinguono rispetto alla lingua 'comune' e alla lingua letteraria, è anche vero che non lo è nella stessa misura in tutte le tipologie di testo che vi rientrano. I testi in cui tali tratti si ritrovano al massimo grado sono quelli che Sabatini (1999, 142) definisce "molto vincolanti" in quanto in virtù del "patto comunicativo che lega immancabilmente emittente e destinatario" sono soggetti a un alto grado di vincolo interpretativo, frutto dell'intenzione da parte dell'emittente di regolare in maniera rigida l'attività di ricezione del destinatario (*ibid.*, 148). Secondo lo schema di Sabatini (1990, 638-639; 1999, 150), questi tratti si fanno a mano a mano più rari quando si passa ai testi 'mediamente vincolanti' (espositivi: trattati, manuali, saggi, relazioni, discorsi politici; informativi: divulgazione, giornalismo) e sono del tutto assenti nei testi 'poco vincolanti', che coincidono grosso modo con i testi letterari e con i testi che "assumono forme artistiche per altri fini" (Sabatini 1999, 150), come la pubblicità. Nei testi poco vincolanti, in compenso, sono presenti altri tratti formali caratteristici (come per es. l'uso di imperativi ed interrogativi, l'ampio ricorso a metafore, metonimie, sineddoci, litoti, ironie, la sinonimia, la coesione affidata anche alla prosodia e agli effetti sonori – ritmo, assonanze, consonanze, rime). Chiaramente, quando Sabatini passa a specificare i tipi testuali concreti inclusi in ognuna delle sue tre categorie generali non può essere del tutto esaustivo, ma indubbiamente il suo schema, in virtù

della sua natura 'aperta', è in grado di accogliere qualsiasi tipo testuale che ancora non vi compaia.

Peraltro, in buona sostanza, lo schema tripartito di Sabatini mostra forti analogie con quello proposto in ambito traduttologico da Mary Snell-Hornby ([1988] 1995), che classifica le diverse tipologie di traduzione sulla base dei testi che ne sono oggetto. Esso comprende la traduzione letteraria, la traduzione di lingua generica e la traduzione di lingua specialistica (*literary translation, general language translation and special language translation*), categorie che sono sostanzialmente corrispondenti alla traduzione dei testi poco vincolanti, mediamente vincolanti e molto vincolanti di Sabatini. In verità, la Snell-Hornby sembra soprattutto preoccupata di dimostrare che, in un contesto in cui si sono definitivamente affermate le tendenze *target-oriented* e la necessità imprescindibile di decodificare il testo alla luce del contesto socioculturale, della situazione in cui è stato prodotto e della funzione a cui è destinato nella cultura ricevente, è importante ribadire che il testo letterario (e con esso anche la traduzione letteraria) ha comunque un suo rapporto situazionale con la realtà, creato dall'atto dinamico della lettura e dalla sua posizione rispetto alla tradizione letteraria nella quale si pone, e presenta inoltre una sua coerenza situazionale interna di natura intratestuale (*ibid.*, 113-114). Pertanto, la traduzione letteraria si distingue da tutte le altre tipologie di traduzione per il fatto che con l'aumentare della 'letterarietà', l'individuazione della 'situazione' in cui è stato originariamente generato il testo fonte e della 'funzione' a cui dovrà assolvere il testo tradotto dipendono in misura sempre maggiore dall'attivazione del lettore, e risultano quindi essere interessati da fattori soggettivi (*ibid.*, 115).

Alla luce di queste considerazioni, si può ipotizzare che in termini di strategie e di procedure, la traduzione del testo specialistico si ponga metodologicamente in una posizione di sostanziale continuità rispetto alla traduzione di testi più generici (testi mediamente vincolanti, testi di carattere generale), mentre per la traduzione letteraria vi sono alcuni più sensibili elementi di diversità, benché anche ad essa si applichino senza eccezione i criteri fondamentali oggi accettati in ambito traduttologico.

Questo significa che nell'attività del traduttore lavorare su testi specializzati piuttosto che su testi di carattere 'generale' non è diverso in termini sostanziali, ma differisce soprattutto in termini di frequenza nell'applicazione di certe strategie rispetto ad altre, in relazione alle caratteristiche del singolo testo. In particolare, tenendo conto del fatto che il traduttore funge da un lato da ricevente, cioè da interprete, del testo fonte e dall'altro da emittente del testo tradotto, nel caso dei testi fortemente vincolan-

ti questo professionista dispone di ridotti margini di discrezionalità non solo nella fase di decodifica, ma anche nell'operazione di produzione del testo tradotto, in quanto i testi vincolanti sono soggetti pure a vincoli nell'organizzazione testuale, sovente legati ad ogni singola cultura (etnica, nazionale, professionale, aziendale, locale, ecc.).

Come per ogni altra tipologia di testo, anche nel caso del testo specialistico, la prima preoccupazione del traduttore è quella di situare il testo fonte nella situazione e nel contesto socioculturale d'origine ed al contempo prendere coscienza della funzione a cui è destinata la traduzione nella cultura ricevente. Snell-Hornby fa notare che in realtà “il testo fonte, più è ‘specializzato’ o ‘pragmatico’, più strettamente è legato a un’unica, specifica situazione e più facile risulta definire la funzione della sua traduzione”; inoltre “più specifica la situazione, e più chiaramente definita la funzione, più *target-oriented* è probabile che sia la traduzione” ([1988] 1995, 115; trad. mia)².

Un problema che spesso insorge per i traduttori *free-lance*, che non hanno contatti diretti con il committente della traduzione, è la mancanza di informazioni sulle coordinate del testo fonte e sull’uso che si pensa di fare del testo tradotto. In questo caso, di norma il traduttore tiene conto del genere testuale a cui appartiene il testo fonte nonché delle convenzioni che regolano tale genere nella cultura ricevente, e nel processo traduttivo si conforma alle norme che ad esso si applicano nella prassi professionale corrente³.

Nella prossima sezione, si esamineranno i fattori che il traduttore prende in esame nell'impostare il lavoro di traduzione di un dato testo e nel determinare le strategie complessive che intende attuare.

8.2. FATTORI STRATEGICI

Nel momento in cui affronta un nuovo testo, il traduttore si trova nella posizione di dover innanzi tutto decidere l'impostazione generale che intende dare al suo lavoro, compiendo a titolo preliminare delle scelte strategiche da cui discenderanno tutte le decisioni specifiche che sarà chia-

² “The more ‘specialised’ or ‘pragmatic’ the source text, the more closely it is bound to a single, specific situation, and the easier it is to define the function of its translation; the more specific the situation and the more clearly defined the function, the more target-oriented the translation is likely to be” (Snell-Hornby [1988] 1995, 115).

³ In questo caso si fa riferimento al concetto di ‘concezione traduttologica immanente’ e a quello di ‘norma’ (cf. *supra*, capitolo 2, § 2.2).

mato a prendere nell'ambito del processo di traduzione e, laddove questo sia previsto o comunque ritenuto opportuno, l'orientamento del successivo processo di revisione.

In questa prospettiva, soprattutto in ambito specialistico dove i generi testuali sono fortemente codificati, costituisce un fattore fondamentale la considerazione del genere testuale a cui è riconducibile il testo fonte. Secondo Malmkjær, ai fini della traduzione il testo specialistico e il testo letterario hanno in comune proprio il fatto che entrambi possono essere informati dagli studi sui generi testuali ("both literary translation and special-purpose translation may be informed by genre studies": 2003, 492): in entrambi i campi questo fatto incentiverebbe la specializzazione del traduttore, che trarrebbe vantaggio dal fatto di lavorare sempre sullo stesso genere testuale in modo da acquisire una forte competenza specifica.

Se questa osservazione serve a sottolineare l'importanza che il genere testuale può rivestire nell'addestramento del traduttore, in verità l'analogia tra i due tipi di traduzione non va oltre. Infatti, è tipico del testo specialistico che vi siano regolarità nella realizzazione linguistica delle mosse retoriche (cf. per es. Bhatia 1993), sicché all'interno del medesimo genere (per es. l'articolo di ricerca in ambito medico, la lettera di reclamo, o la descrizione di processi tecnici) si verificano ricorrenze lessicali e sintattiche e riprese di schemi discorsivi che possono essere sfruttate dal traduttore in termini di sviluppo di competenze specifiche, di presa di coscienza di 'norme' da applicare sistematicamente o anche, più concretamente, attraverso la creazione di memorie di traduzione. L'utilizzo di schemi discorsivi ricorrenti nel testo tradotto costituisce un elemento che contribuisce alla sua appropriatezza, sempre tenendo conto della possibile difformità tra i canoni di un dato genere testuale in due culture diverse. Questa possibilità di ripresa e ripetizione di schemi linguistici e discorsivi ovviamente non si applica al testo letterario la cui peculiarità deriva dal rapporto dialettico tra canone e individualità, in un quadro in cui ogni variazione formale 'significa' contribuendo al pregio dell'opera e alla evoluzione del genere (cf. Corti 1976, 171-176).

Nel caso del testo specialistico, costituisce un utile punto di partenza per il traduttore la consapevolezza delle norme che, nelle sue lingue di lavoro, si applicano ai diversi generi testuali, consapevolezza che in caso di incarichi traduttivi del tutto nuovi può peraltro essere anche costruita artificialmente attraverso un lavoro di documentazione e di analisi testuale estesa ed approfondita. Tale consapevolezza gli servirà innanzi tutto nella fase preliminare quando, affrontando un nuovo compito traduttivo, si

troverà a fare tutte quelle valutazioni generali che non solo lo guideranno nel decidere la strategia complessiva da applicare alla sua traduzione, ma gli serviranno da guida anche nell'impostazione testuale e nei minuti processi decisionali di ordine lessico-grammaticale e sintattico.

Come traccia per questa fase preliminare di valutazione generale sono stati creati diversi modelli che esaminano analiticamente i diversi fattori da prendere in considerazione. Si farà qui riferimento in termini generali al modello proposto da Christiane Nord ([1988] 2005), il quale prevede una prima fase di valutazione degli elementi extra-testuali che servono a collocare il testo fonte, prendendo in considerazione un'ampia serie di parametri: la funzione a cui il testo era originariamente destinato (*intended text function*), l'emittente (*sender*), il destinatario (*audience*), il luogo e il momento in cui si situa la comunicazione (*place/time of communication*), la motivazione (*motive*: le ragioni per cui il testo è stato scritto ed ora viene tradotto) e la funzione del testo (*function*; cf. *ibid.*, 43-80). Solo dopo aver valutato tutti questi elementi, si può passare ad una più minuta analisi testuale, basata su fattori di ordine intratestuale, tra cui l'argomento del testo (*subject-matter*), il contenuto (*content*), le presupposizioni (*presuppositions*), cioè le informazioni enciclopediche che il testo presuppone nel destinatario, ed ovviamente gli aspetti strutturali (*text composition*), sintattici (*sentence structure*) e lessicali (*lexical*), oltre agli elementi non verbali (illustrazioni, varianti grafiche) e gli eventuali fattori soprasegmentali (nei testi orali). Sulla scorta di queste valutazioni relative al genere e alle caratteristiche discorsive del testo di partenza e sempre tenendo a mente la funzione a cui è destinato il testo tradotto, il traduttore è in grado di decidere una strategia traduttiva e impostare le coordinate stilistiche e discorsive della propria traduzione. Per fare questo, è fondamentale che possa fare conto sulla conoscenza delle pratiche discorsive e delle convenzioni che caratterizzano lo stesso genere (o il genere corrispondente) nella lingua d'arrivo e sia in grado di gestirle. Scarpa (2008, 121-122) parla di un "modello redazionale" proprio della lingua d'arrivo per ciascun genere testuale, che dovrebbe essere nelle competenze del traduttore, ma che è comunque ricostruibile attraverso l'osservazione di testi comparabili⁴. Va peraltro notato che in culture e lingue diverse vi possono essere variazioni più o meno sensibili nei modelli redazionali, un fatto che – soprattutto per generi molto codificati – si riscontra in certa misura anche per lingue come l'inglese e l'italiano, anche quando i documenti specialistici siano stati prodotti nell'ambito di società con strutture socioeconomiche simili

⁴ Sul concetto di testo comparabile, cf. *supra*, capitolo 3, nota 11.

e livelli di sviluppo tecnologico comparabili (cf. Scarpa 2008, 121-122)⁵. Sicché in alcuni casi il traduttore si trova ad apportare modifiche alla prima stesura ‘corretta’ del testo tradotto al fine di uniformarlo a convenzioni discorsive proprie della cultura ricevente.

La strategia complessiva da porre in atto nella traduzione, scelta sulla base della valutazione preliminare dei fattori extra-testuali e della funzione del testo tradotto, determina non solo l'impostazione generale e stilistica, ma serve anche a guidare le decisioni più minute, di ordine sintattico e microstrutturale. Infatti, è ai livelli più specificamente testuali e microstrutturali che il traduttore si muove nello svolgimento del suo lavoro, dovendo per forza di cose operare ai livelli più minuti per poi verificare la validità delle proprie scelte ai livelli superiori, ed eventualmente scendere di nuovo al livello lessicale o microsintattico per correggere o modificare l'effetto finale.

In questa fase, il traduttore si trova a fare i conti con le caratteristiche linguistiche intrinseche del testo che è chiamato a tradurre, che inevitabilmente condizionano il suo modo di operare, almeno sicuramente nella prima stesura del testo tradotto. Risulta pertanto opportuno prendere in esame le caratteristiche peculiari dei testi specialistici che si ritiene abbiano un maggior impatto nella prospettiva della traduzione.

8.3. PECULIARITÀ DEL TESTO SPECIALISTICO E TRADUZIONE

All'interno del complesso diasistema della lingua in quanto “sistema di sistemi” (Weinreich [1953] 1974⁸), il testo specialistico si contraddistingue in base a fattori di ordine *diafasico* (o *diatipico*)⁶ legati al contesto e alla funzione del messaggio. Infatti, vi si utilizzano varietà della lingua associate a specifici ambiti della vita civile, professionale e scientifica, tipica-

⁵ Su questo tema cf. per esempio Gerzymisch-Arbogast 1993 e Wright 1993 sulle differenze stilistiche tra inglese americano e tedesco nei registri tecnico-scientifici.

⁶ Janni (1994) osserva come a partire da Flydal (1952) il prefisso *dia-* subisca in campo linguistico una “rifondazione semantica” assumendo specificamente il valore di “attraversamento del sistema da parte di più sottoinsiemi”, “stratificazione di un sistema”. Il termine *diafasico* (originariamente *diafatico*) si deve a E. Coseriu (1966, 199; 1973, 139-143). Il termine *diatipico* (*diatipo*), sostanzialmente corrispondente a *diafasico*, è stato introdotto da Gregory (1967) e diffuso soprattutto grazie ad alcuni saggi di Denison a partire dal 1968 (per es. 1968 e 1970). Cf. Wandruszka 1974, 4-5; Halliday 1990, 58.

mente correlate a particolari argomenti e campi disciplinari e professionali (per es. medico, informatico, economico, ecc.).

La prima caratteristica di ciascuna di queste varietà contestuali-funzionali è costituita dal ricorso ad un lessico specifico, o meglio a una terminologia specifica, un aspetto che da sempre ha catturato l'attenzione degli studiosi e che per lungo tempo è stato ritenuto l'unico tratto davvero caratterizzante del testo specialistico, soprattutto prima che se ne approfondissero gli aspetti sintattici e discorsivi. Ogni linguaggio specifico dispone di un lessico proprio, utilizzando segni linguistici aggiuntivi rispetto alla lingua comune, ovvero "corrispondenze aggiuntive tra significanti e significati", e risulta perciò non accessibile con lo stesso agio a tutti i parlanti di una data comunità, qualificandosi così, secondo Berruto (1974, 68-69; 1980, 52), come un vero e proprio 'sottocodice'. Mentre si discuterà in seguito approfonditamente di questo aspetto, si può qui comunque osservare che, diversamente dagli esperti che operano professionalmente nei diversi domini specialistici, il traduttore non ha la necessità di avere *a priori* perfetta padronanza del lessico del settore nel quale è chiamato a lavorare, ma gli basta saper gestire questo aspetto con competenza ed essere in possesso degli strumenti terminologici utili per farlo. Ovviamente, l'esperienza protratta in un medesimo settore, e magari su tipologie o generi testuali ricorrenti, gli consente di accumulare una competenza specifica che rende il suo lavoro più agevole e, soprattutto, più qualificato.

Ma le caratteristiche più significative del testo specialistico si collocano soprattutto a livello di sintassi e di organizzazione testuale. Benché di norma all'interno delle lingue speciali non si applichino 'regole' particolari in fatto di grammatica⁷ e di fonologia, non mancano fatti peculiari di ordine morfo-sintattico soprattutto in termini di elevata frequenza di certe forme rispetto ad altre: Cortelazzo (1988, 246) parla di "un insieme di selezioni, ricorrenti con regolarità, all'interno dell'inventario di forme disponibili nella lingua". Analogamente Halliday (1990, 57-58) descrive

⁷ Vi sono in realtà delle eccezioni, soprattutto nel linguaggio giuridico-burocratico. Per esempio nell'italiano giuridico-burocratico il soggetto nomina se stesso come 'sottoscritto' e parla di sé non alla prima ma alla terza persona: si veda per esempio il testo di una denuncia alla polizia o ai carabinieri, dove tra l'altro per la parti 'narrative' relative al fatto da denunciare deve essere utilizzato esclusivamente l'imperfetto: "Il giorno 31.7.1998 scorso *il sottoscritto parcheggiava* la sua autovettura di fronte al civico numero 31 della Via [...]". Un altro esempio è l'uso nell'inglese giuridico dell'ormai desueto morfema *-th* per la terza persona singolare del presente del verbo (per es. *witnsseth*) ormai sostituita dal morfema *-s*, ma ancora presente in alcuni documenti.

“a typical syndrome of grammatical features” che tendono a ricorrere in modo congiunto.

Ovviamente, la distinzione tra aspetti lessicali e aspetti morfo-sintattici risponde esclusivamente ad esigenze di comodità di discussione, in quanto le due dimensioni sono in realtà strettamente correlate, come del resto è stato dimostrato su base scientifica con ricerche su ampi *corpora* elettronici (cf. Sinclair 1991), tanto che tra i grammatici, soprattutto di area sistemico-funzionale (per es. M.A.K. Halliday, R. Hasan, J. Sinclair), si è diffusa la denominazione unica ‘lessico-grammatica’ (*lexico-grammar*).

Qui, per comodità nella trattazione, si procederà in un primo momento ad esaminare gli aspetti sintattici e discorsivi, per tornare in seguito ai problemi relativi alla traduzione del lessico.

8.3.1. Traduzione e nominalizzazione

Tra le ‘selezioni ricorrenti’ incluse fra i tratti propri del testo specialistico, la più importante, non solo per il suo impatto complessivo sulla sintassi della frase e del periodo, ma anche per la sua stretta correlazione con l’organizzazione concettuale tipica di questo tipo di testo, riguarda sicuramente la forte propensione ad utilizzare forme nominali. Una propensione che l’inglese condivide con l’italiano e con altre lingue europee (certamente il francese, il tedesco, lo spagnolo e il russo) e che non riguarda solo ed esclusivamente i testi fortemente ‘tecnici’, bensì emerge ogni qualvolta si affronti un tema specialistico in termini qualificati: come puntualizza Halliday (1990, 67), si tratta di un fenomeno riscontrabile “not just in academic writing but in the newspapers, in the bureaucracy and in our school textbooks”. Consiste nella tendenza sistematica ad utilizzare forme nominali, di norma sostantivi deverbali o comunque forme nominali in funzione di *nomina actionis*: per esempio, *construction* invece di voci del verbo *to construct*, *analysis* invece di *to analyze*, *isolation* invece di *to isolate*, *growth* per *to grow*, *transplantation* per *to transplant*, ecc. Si veda il seguente esempio:

- (1) a. Domestic refrigeration began with the advent of ice containers in the 19th century. (Hugot *et al.* 2003)⁸

⁸ Per i riferimenti bibliografici relativi agli esempi utilizzati nel presente capitolo, cf. *infra*, § 8.5.

In questo caso la frase equivale a:

Food started to be refrigerated at home when ice containers became available in the 19th century.

Ecco altri esempi:

- (2) a. Our results show the importance of adequate iodine status during early gestation and emphasise the risk that iodine deficiency can pose to the developing infant. (Bath *et al.* 2013)
- (3) a. The apparent eradication of goitre, and reports from Total Diet Studies that iodine intake was more than adequate, fostered the belief that the UK was iodine sufficient. (Bath *et al.* 2013)

Come si è detto poc'anzi, il fenomeno della nominalizzazione è tipico anche dell'italiano specialistico. Tant'è che addirittura secondo Cortelazzo (1994, 18) in molti casi per un determinato gruppo di termini specialistici collegati tra loro è proprio il sostantivo ad essere storicamente attestato per primo: per esempio *depolimerizzazione* è attestato per la prima volta nel 1956, mentre *depolimerizzare* compare nel 1970; la prima occorrenza di *ozonizzazione* risale al 1908 e *ozonizzare* addirittura al 1950, ecc.

In realtà, in termini di frequenza in ambito specialistico entrambe le lingue registrano un uso davvero intensivo della nominalizzazione, che risulta tanto più degno di nota per l'inglese, poiché questo tipo di scelta linguistica è relativamente più rara nell'uso standard della lingua.

Nella prospettiva della traduzione lo stile nominale non costituisce una difficoltà particolare, soprattutto perché si affida a meccanismi che si ritrovano con modalità molto simili nelle due lingue. Nella traduzione di un testo specialistico, quindi, è molto probabile che una forma nominale inglese possa essere trasposta in italiano senza particolari variazioni. Si veda la traduzione degli esempi (1), (2) e (3), in cui vengono riprese puntualmente le nominalizzazioni presenti nel testo fonte:

- (1) b. La refrigerazione domestica ebbe inizio con l'avvento della ghiacciaia nel corso dell'Ottocento.
- (2) b. I nostri risultati dimostrano l'importanza di livelli adeguati di iodio durante le fasi precoci della gestazione e mettono in rilievo il rischio che la carenza di iodio pone all'infante in crescita.
- (3) b. L'apparente debellamento del gozzo e il fatto che secondo Total Diet Studies l'apporto di iodio era più che adeguato ha alimentato la convinzione che il Regno Unito fosse in una situazione di sufficienza di iodio.

Tuttavia, non mancano i casi in cui nel passaggio dall'inglese in italiano si deve ricorrere a procedimenti di denominalizzazione di forme nominali, o in cui comunque la procedura di denominalizzazione rappresenta una valida opzione alternativa, come nell'esempio (5):

- (4) a. Furthermore, to our knowledge, *there has been no systematic examination of the impact of humanitarian aid on fertility nor a joint consideration of its effects on both fertility and growth.* (Neanidis 2012, 36)
- (4) b. Inoltre, a quanto ci risulta, *non è stato esaminato* sistematicamente l'impatto degli aiuti umanitari sulla fertilità *né sono stati studiati congiuntamente* i suoi effetti sulla fertilità e sulla crescita.
- (5) a. [...] because of *severe cut-backs in insurance coverage* for mental illness in recent years, hospital stays are much shorter. (Douzenis *et al.* 2012)
- (5) b. *A causa dei forti tagli alla copertura assicurativa sulla malattia mentale* praticati negli ultimi anni, i ricoveri ospedalieri sono molto più brevi.
- (5) c. *Poiché negli ultimi anni la copertura assicurativa per malattia mentale è stata fortemente ridotta*, i ricoveri ospedalieri sono molto più brevi.

In realtà, di norma è più frequente che nel passaggio dall'inglese in italiano si debba porre in atto un processo di nominalizzazione, come si vede in questi due esempi:

- (6) a. An advantage of in vitro experiments is that *they can be conducted* with human cells grown in culture. (Ahlbom and Feychting 2003)
- (6) b. Un vantaggio degli esperimenti in vitro è costituito *dalla possibilità di condurli* con cellule umane in coltura.
- (7) a. [...] an authority or authorities responsible *for making and receiving* requests. (Convention on Combating Bribery of Foreign Public Officials in International Business Transaction, 1999, Art. 11)
- (7) b. [...] un'autorità o le autorità responsabili *della trasmissione e della ricezione* delle richieste.

La nominalizzazione ha un notevole impatto sull'organizzazione della frase anche in virtù delle modalità con cui viene utilizzata nei testi, condizionando in modo decisivo la loro strutturazione.

Tra i più frequenti contesti d'uso della nominalizzazione figura il *nomen actionis* accompagnato da un complemento avverbiale o, più raramente, una proposizione avverbiale. Anche in questo caso, ai fini della traduzione non sono necessarie particolari procedure:

- (8) a. [...] *the replacement or inclusion of other variables* in our model specifications does not alter our conclusions in any way. (Neanidis 2012, 46)
- (8) b. [...] *la sostituzione o l'inserimento di altre variabili* nelle specifiche del nostro modello non altera in alcun modo le nostre conclusioni.
- (9) a. *The degradation* of these components can change the performance of the fluid adversely. (Carpenter 1992)
- (9) b. *La degradazione* di questi componenti può cambiare negativamente la performance del fluido.

In questa costruzione, il complemento avverbiale – sovente un complemento di specificazione – deriva da una trasformazione del soggetto oppure del complemento oggetto. Per esempio, il sintagma nominale “the degradation of these components” equivale a “these components degrade”, e “severe cut-backs in insurance coverage” equivale a “insurance coverage has been cut back severely”. In molti casi, quello che nella frase con verbo sarebbe stato l'agente viene espresso in inglese nella frase nominale per mezzo della preposizione *by* oppure dalla locuzione preposizionale *on the part of*, laddove in italiano si tende a utilizzare ‘da parte di’ oppure ‘ad opera di’ (per es. *second language learning by adults* = ‘apprendimento di una seconda lingua da parte di adulti’; *NO [nitric oxide] production by endothelial cells* = ‘produzione di NO da parte [ad opera] delle cellule endoteliali’, ecc.).

Peraltro, è logico che l'impiego delle nominalizzazioni abbia innanzi tutto l'effetto di condizionare le forme verbali che le accompagnano, le quali risultano alleggerite del loro carico semantico. Pertanto, il ricorso alla nominalizzazione è spesso accompagnato dalla presenza di forme verbali semanticamente ‘vuote’, come *be*, *happen*, *take place*, *represent* (in italiano ‘essere’, ‘avvenire’, ‘costituire’, ‘svolgere’, ‘rappresentare’), in cui si codifica il fatto che si compie e si completa l'azione, mentre l'informazione relativa alla natura specifica dell'azione stessa è contenuta nell'elemento nominale; essendo questo tipo di strutture frequenti anche in italiano, la traduzione non presenta particolari problemi:

- (10) a. *This reassortment can take place* because the genome, or genetic complement, of the influenza virus consists of eight different strands of RNA.⁹ (Laver, Bischofberger, and Webster 1999)

⁹ Questa frase equivale a: “[Parts of different strands of RNA] *can be reassorted* because the genome, or genetic complement, of the influenza virus consists of eight discrete strands of RNA”.

- (10) b. *Questo riassortimento può avere luogo* perché il genoma, o complemento genetico del virus dell'influenza, è costituito da otto diversi filamenti di RNA.

Va notato che ai fini della traduzione in italiano, nei casi in cui la forma verbale è costituita semplicemente dal verbo *essere*, sovente si preferisce utilizzare un verbo esistenziale di maggior consistenza, per esempio *essere costituito*, oppure *rappresentare*:

- (11) a. Thus, the key experimental issue *is* whether the research methods used were in fact able to measure small differences. (Ahlbom and Feychting 2003)
- (11) b. Così, il problema sperimentale fondamentale è *costituito* dalla effettiva capacità dei metodi di ricerca di misurare piccole differenze.

L'alleggerimento semantico del verbo lo rende inoltre disponibile a essere utilizzato per codificare relazioni logico-semantiche che di norma sono espresse per mezzo di congiunzioni o avverbi (per es. *because, so, therefore*). Tra i verbi che in inglese possono svolgere questa funzione figurano *to cause, to follow, to depend on, to lead to, to result in*, ecc. (cf. Halliday 1990, 64-65). I corrispondenti verbi in italiano sono 'causare', 'derivare', 'risultare', 'determinare', 'dipendere', 'essere subordinato a', 'provare', ecc. Ma nella traduzione italiana non è insolito che, anziché con una forma verbale, si preferisca esprimere il nesso causale per mezzo di una locuzione proposizionale o di altre risorse non verbali. In alcuni casi sono possibili entrambe le alternative, come nel seguente esempio in cui la seconda alternativa pare più naturale:

- (12) a. Continued microbial degradation of a fluid can *result in* changes in its appearance. (Carpenter 1992)
- (12) b. La degradazione microbica protratta di un fluido *può dare luogo a* cambiamenti del suo aspetto.
- (12) c. *A causa di degradazione* microbica protratta, un fluido può cambiare aspetto.

Nel caso seguente invece l'alternativa nominale appare più valida:

- (13) a. *The paucity of curative therapies has translated into* an overall 5-year survival rate of less than 5% [in pancreatic cancer patients]. (Danovi, Wong, and Lemoine 2008)
- (13) b. *A causa della inadeguatezza delle terapie curative*, il tasso di sopravvivenza a 5 anni è inferiore al 5% [nei pazienti affetti da cancro del pancreas].

In altri casi invece il rapporto logico-semanticò si codifica in un sostantivo, dando luogo a una ulteriore nominalizzazione (per es. in inglese *result, cause, consequence*), mentre il verbo resta ridotto ad una semplice copula a cui si accompagna il *nomen actionis* in funzione di nome del predicato. Come si può vedere nella traduzione si oscilla tra una resa puntuale in (14), dove però alla semplice copula (“Un’altra conseguenza [...] è l’aumento [...]”) si preferisce una forma di maggior consistenza (“Un’altra conseguenza [...] è rappresentata da [...]”), il passaggio all’uso del verbo (per es. in 15 *avere origine*) e l’espressione del nesso causale attraverso un complemento di causa (16):

- (14) a. *Another consequence* of left ventricular hypertrophy is increased extra-coronary vascular resistance. (Rambausek *et al.* 1993)
- (14) b. *Un’altra conseguenza* dell’ipertrofia ventricolare sinistra è *rappresentata* dall’aumento della resistenza vascolare extra-coronarica.
- (15) a. The development of Coeliac Disease *is the result of* an interaction between the environment (gluten exposure) and a genetic susceptibility. (Hamer 2005)
- (15) b. Lo sviluppo della Malattia Celiaca *ha origine da* un’interazione tra l’ambiente (l’esposizione al glutine) e la suscettibilità genetica.
- (16) a. The high prevalence of cardiovascular death *is the main reason why* mortality of patients on maintenance hemodialysis continues to be high. (Rambausek *et al.* 1993)
- (16) b. *A causa della* forte prevalenza della morte cardiovascolare la mortalità dei pazienti in emodialisi di mantenimento continua ad essere elevata.

Altrove, si fa comunque una scelta di tipo nominale, ma invece che utilizzare direttamente il sostantivo deverbale si preferisce usare una perifrasi con un sostantivo ‘procedurale’ come *the fact that, the hypothesis that, the problem that* (in italiano ‘il fatto che’, ‘l’ipotesi che’, ‘il problema che’) seguito da una completiva. Questo avviene quando non esiste il sostantivo collegato ad un dato verbo oppure quando si vogliono fornire informazioni – per esempio il soggetto dell’azione, il tempo e il modo – che le forme nominali non consentono di codificare agevolmente. Questo tipo di struttura ha un suo identico parallelo in italiano. Si vedano i seguenti esempi:

- (17) a. This observation can account *for the fact that* colonic Crohn’s disease can occur at any age. (Hugot *et al.* 2003)
- (17) b. Questa osservazione può *spiegare il fatto che* il morbo di Crohn possa manifestarsi a qualsiasi età.

- (18) a. *The hypothesis that a low-fat dietary pattern can reduce breast cancer risk has existed for decades.* (Prentice *et al.* 2006)
- (18) b. Da decenni esiste *l'ipotesi che* uno schema dietetico a basso tenore di grassi possa ridurre il rischio di cancro della mammella.

Come avviene nell'esempio (18), in molti di questi casi il sostantivo collegato al verbo – per esempio *concern, hypothesis, hope, suggestion*, ecc. – in realtà è un indicatore di forza illocutoria (*Illocutionary Force Indicating Device*; cf. Searle [1969] 1976, 85), anche se la sua forza risulta in qualche modo ridotta rispetto a quella propria delle forme verbali, se non altro per il fatto che la nominalizzazione dà luogo ad una enunciazione impersonale, priva dell'indicazione del soggetto.

- (19) a. However, this paper mainly serves to introduce a useful and theoretically sound optimization technique. *The hope is that* readers will explore many more examples. (Breedon 2004)
- (19) b. Tuttavia, questo articolo serve principalmente a introdurre una tecnica di ottimizzazione utile e teoricamente corretta. *La speranza è che* i lettori esaminino un numero di gran lunga maggiore di esempi.

D'altra parte l'uso di questo tipo di costruzione sostanzialmente impersonale si colloca nel quadro di tutta una serie di scelte linguistiche tipiche del testo specialistico volte a evitare di dare rilievo al soggetto, spersonalizzando l'enunciato, con un effetto di deagentivizzazione. Il soggetto epistemico appare molto raramente, più spesso in forma plurale (*we*) piuttosto che singolare (*I*), e viene data la preferenza a proposizioni con soggetto inanimato, oppure a costruzioni passive senza la specificazione dell'agente.

- (20) a. Recent work has led to significant advances in the understanding of the genetic changes characteristic to pancreatic cancer. (Danovi, Wong, and Lemoine 2008)
- (20) b. Ricerche recenti hanno portato a significativi progressi nella comprensione dei cambiamenti genetici caratteristici del cancro del pancreas.
- (21) a. The demographic fertility trend and the individual woman's fecundity are usually studied by different methods. (ESHRE Capri Workshop Group 2005)
- (21) b. Le tendenze della fertilità demografica e la fecondità della singola donna vengono di solito studiate con metodi diversi.

Va notato che nella trasposizione in italiano le forme con diatesi passiva vengono sovente rese con impiego del *si* passivante/impersonale, il cui uso sarebbe stato possibile anche nella traduzione dell'esempio (21):

- (21) c. Le tendenze della fertilità demografica e la fecondità della singola donna di solito si studiano con metodi diversi.

Ecco alcuni altri esempi:

- (22) a. However, in the management of infertile couples, *it is hoped* that the chronological age of the individual does not completely determine the quality of the oocytes. (ESHRE Capri Workshop Group 2005)
- (22) b. Tuttavia, nella gestione delle coppie infertili, *si spera* che l'età dell'individuo non determinino in toto la qualità degli ovociti.
- (23) a. In mainstream discussions of pension policy *it is generally assumed* that the economy is operating under full-employment conditions (or at some 'natural' rate of unemployment). (Cesarotto 2006)
- (23) b. Nelle principali discussioni sulla politica pensionistica generalmente *si presuppone* che l'economia operi in condizioni di piena occupazione.

Un altro aspetto dello stile nominale tipico della comunicazione specialistica è costituito dal frequente ricorso a forme nominali del verbo (forma in *-ing* e participio passato), la cui traduzione peraltro richiede talora un intervento di inserimento di un sostantivo vero e proprio, come nel seguente esempio in cui si presenta un caso molto frequente ove il participio passato del verbo *to increase* viene tradotto in italiano con la nominalizzazione 'aumento di':

- (24) a. Maternal seafood intake of 340 g or less per week was associated with *an increased* risk of the child's verbal IQ score being in the bottom quartile compared with an intake of more than 340 g per week; these findings are in line with our results. (Bath *et al.* 2013)
- (24) b. Il consumo materno di pesce pari o inferiore a 340 gr alla settimana è stato associata a *un aumento* del rischio che il QI verbale del bambino si collochi nel quartile più basso; questi dati sono in linea con i nostri risultati.

A un processo di nominalizzazione nel passaggio da inglese a italiano sono talora sottoposte le interrogative indirette, per esempio quelle introdotte da *how* seguito da un aggettivo o un avverbio, per esempio:

- (25) a. Another important cellular function that has been investigated in vitro is *how fast cells grow or proliferate*. (Ahlbom and Feychting 2003)

- (25) b. Un'altra importante funzione cellulare su cui si sono condotte ricerche in vitro è *la velocità di crescita o proliferazione delle cellule*.

Nell'esempio (25) si tratta di una intera serie di nominalizzazioni: *how fast* viene nominalizzato in 'la velocità', il verbo *grow* è sostituito dal sostantivo 'crescita' e il verbo *proliferate* da 'proliferazione'.

In altri casi il ruolo di *how* viene formulato in italiano come 'il modo in cui' o 'il modo per':

- (26) a. My concern is that no matter *how the unemployment issue is addressed* in individual countries [...]. (Levine 2013)
- (26) b. La mia preoccupazione è che indipendentemente dal *modo in cui il problema della disoccupazione viene affrontato* nei singoli paesi [...].

Una procedura simile si adotta nella traduzione delle interrogative indirette introdotte da *whether* o da *if*, facendo perno su uno degli elementi della frase:

- (27) a. Thus, the key experimental issue is *whether the research methods used were in fact able to measure* small differences. (Ahlbom and Feychting 2003)
- (27) b. Così, il problema sperimentale fondamentale è costituito *dalla effettiva capacità dei metodi di ricerca di misurare* piccole differenze. [*whether* [...] *were in fact able* → 'l'effettiva capacità']
- (28) a. One significant series of experiments with cells in vitro is the work done to determine *whether* electromagnetic radiation *can damage* DNA. (Ahlbom and Feychting 2003)
- (28) b. Una serie significativa di esperimenti con cellule in vitro è rappresentata dal lavoro svolto al fine di determinare la *possibilità di danneggiamento* del DNA da parte delle radiazioni elettromagnetiche. [*whether* [...] *can damage* → 'la possibilità di danneggiamento']

Da questa breve discussione emerge chiaramente come ai fini della traduzione il caratteristico stile nominale del testo scientifico non richieda in realtà procedure straordinarie, ma piuttosto la capacità di gestire efficacemente strutture ricorrenti per le quali in effetti è possibile indicare norme generali, ma applicabili non sistematicamente, bensì selettivamente, in quanto sono molti i contesti che richiedono interventi diversi, da decidersi di volta in volta in considerazione della specificità del singolo caso.

8.3.2. Lessico e terminologia specialistica

Come si è già detto, per molto tempo il ricorso al lessico specialistico è stato riconosciuto come l'unico reale elemento caratterizzante dei testi specialistici, una convinzione erronea che ora ha lasciato il posto a una concezione più consapevole. Per dirla con De Mauro (1988, 16) si è acquisita la piena consapevolezza del fatto che “non di sole parole vive una scienza [...], anche se senza parole nessuna scienza potrebbe costituirsi e vivere”: non bastano le terminologie per determinare la scientificità del discorso. Sicuramente tra tanti altri aspetti del testo specialistico, il lessico ha monopolizzato l'attenzione per tanto tempo soprattutto in virtù della sua imprescindibilità ai fini della comprensione, visto che la conoscenza dei termini fondamentali è per il profano una vera e propria barriera d'accesso ad informazioni che lo interessano, senza la quale esse restano per lui in gran parte impenetrabili.

Per la stessa ragione, il lessico rappresenta un elemento cruciale per il traduttore, che vi deve riservare la massima attenzione, occupandosi non solo delle parole più ‘tecniche’, che si qualificano come ‘termini’, ma anche dell'insieme dei tratti lessicali tipicamente in uso in un determinato ambito.

Infatti, all'interno del lessico specialistico, Sager, Dungworth e McDonald (1980, 242) distinguono tre diverse categorie:

1. i termini altamente specialistici, utilizzati dagli esperti;
2. parole della lingua comune riutilizzate in ambito specialistico, vuoi in modo generalizzato, vuoi in singoli ambiti disciplinari;
3. parole della lingua comune usate con un significato specifico, in molti casi modificato rispetto al significato originale, spesso per mezzo di un processo di metaforizzazione o cataresi (per es. *code*, ‘codice’ nell'ambito della genetica; *wave*, ‘onda’ nell'acustica).

Nel caso 1 si può parlare di ‘termini tecnici’ veri e propri, mentre nei casi 2 e 3 si parla di termini ‘subtecnici’ (cf. Trimble 1985, 128-130).

Secondo Gotti (1991, 17-26; 2003, 33-41), tra le caratteristiche proprie del lessico specialistico figurano univocità (monoreferenzialità), assenza di componenti emotive/connotative, precisione, chiarezza, economia (sinteticità). Ovviamente, ai fini del lavoro del traduttore, la caratteristica più interessante è l'univocità, cioè il fatto che ogni termine abbia un unico significato, quanto meno all'interno di un singolo settore specifico. Mentre il lessico ordinario raramente è univoco nel suo significato, che si è andando definendo con il tempo e con l'uso in modo del tutto arbitrario (cf. de Saussure [1922] 1978⁵, 85-88), l'adozione di ogni termine all'interno

di un dato linguaggio specialistico è deliberata, “frutto per lo più di intenzione consapevole, se non addirittura frutto di calcolo”, sicché la sua forma ed il suo valore “si trovano ad essere quel che sono appunto per un atto stipulativo compiuto all’interno di un ‘gruppo’ da parte, di solito, di un leader pragmatico o speculativo” (Belardi 1993, 384). Quanto meno, sul significato dei vocaboli specialistici all’interno di ogni settore, in ogni dato momento storico, vi è convenzionalmente accordo tra gli addetti ai lavori. Pertanto, i termini normalmente si sottraggono alla connotazione, agli usi metaforici, alla polisemia e agli ordinari processi di riordinamento semantico a cui sono esposte le parole comuni di ogni lingua. I meccanismi normalmente utilizzati per denominare nuovi concetti sono la rideterminazione semantica, il ricorso a forestierismi (prestito, calco), la formazione di nuove parole attraverso l’affissazione, la conversione (o affissazione zero) e la creazione di nuovi termini composti (cf. Garzone 2006, 20-22).

Pertanto, poiché sovente l’introduzione di nuovi concetti e della relativa denominazione avviene contemporaneamente nelle diverse lingue (si parla spesso infatti di ‘neo-formazioni internazionali’), quando si passa da una lingua all’altra per lo più vi è una perfetta corrispondenza fra termini.

Ma, nonostante anche gli sforzi compiuti internazionalmente per la normalizzazione dei lessici specialistici (cf. per es. Scarpa 2002), l’univocità semantica non riguarda l’intero repertorio lessicale specialistico, come ritenuto dalle scuole terminologiche tradizionali, ma interessa soltanto i termini più tecnici, introdotti al momento dell’emergere di un nuovo concetto, sicché non va intesa categoricamente ma considerata piuttosto come un’aspirazione, una tendenza che si realizza in modo molto articolato. Anche in ambito terminologico risulta ormai superata la rigida concezione tradizionale che riteneva stabile e definitivo per ogni termine il rapporto tra mondo (oggetto), mente (concetto) e lingua (simbolo) (cf. Felber 1984, 100; Wünster [1956] 1991, 165) in favore di una concezione orientata socio-cognitivamente che tiene conto della dinamicità di tale rapporto, dato che la nostra comprensione del mondo passa attraverso la lingua (cf. Temmerman 1997).

Un elemento particolarmente importante è la dimensione diacronica, poiché con il progredire della scienza e l’avvento di nuove nozioni o la reinterpretazione o la riorganizzazione di quelle esistenti anche il significato dei termini può alterarsi o, soprattutto, arricchirsi di nuove accezioni. Rita Temmerman (1997, 68-70) cita l’esempio della parola ‘clone’, coniata da Herbert J. Webber, specialista in orticoltura tropicale come prestito dal greco *klôn*, ‘germoglio’, per indicare una colonia di organismi derivati asessualmente da un singolo progenitore. Introdotta all’inizio del Nove-

cento, questa parola ha fatto un lungo viaggio, ed è stata applicata nel tempo alle piante, alle cellule batteriche, agli anfibi, a segmenti di DNA, fino alla sua applicazione più nota nella moderna genetica a designare una tecnica per la produzione di copie geneticamente identiche di organismi viventi per mezzo della manipolazione genetica, realizzata per la prima volta negli anni '90 da Neal First e da Ian Wilmut (cf. Temmerman 1997).

In questo caso, nonostante la natura 'tecnica' del termine 'clone', non si può parlare certo di univocità. Ma ai fini della traduzione non si tratta di un caso problematico in quanto la parola 'clone' è stata utilizzata in italiano esattamente con i medesimi significati che le sono stati attribuiti ai suoi corrispettivi nelle altre lingue.

Di solito più problematici possono essere i termini subtecnici e quei termini che il linguaggio specialistico condivide con la lingua comune. In questi casi, non è sempre possibile verificare un'equivalenza terminologica assoluta tra due termini, cioè che i due termini nelle due lingue designino esattamente lo stesso concetto. Quando per un dato termine non è disponibile una soluzione lessicografica accettabile, cioè una soluzione 'pronta' offerta da un dizionario o un altro strumento lessicografico, per il traduttore è sempre consigliabile procedere secondo criteri terminologici, ovvero onomasiologici, che prevedono di risalire al concetto designato da quel termine nella lingua fonte e quindi determinare come esso venga articolato nella lingua d'arrivo.

Arntz e Picht (1989, 159) contemplan diversi tipi e gradi di equivalenza, partendo da una definizione di equivalenza come rapporto tra due concetti che hanno le stesse caratteristiche. Più specificamente, l'equivalenza è definita sulla base di tratti concettuali corrispondenti che dipendono dall'intensione del concetto e dalla sua posizione all'interno del sistema concettuale del dominio prescelto. Si verifica l'equivalenza totale¹⁰ quando vi è un unico concetto comune alle lingue considerate, sicché in ciascuna di esse vi è un termine che lo designa. Questo tipo di equivalenza è tipica dei termini fortemente tecnici; per esempio: *liquid chromatography* = 'cromatografia liquida'; *dicalcic phosphate* = 'fosfato bicalcico'; *lipolysis* = 'lipolisi', ecc.

Si parla invece di 'equivalenza parziale' quando vi è una sovrapposizione non totale tra i concetti (cf. Arntz und Picht 1989, 162), oppure quando un concetto ne comprende un altro (superordinato, subordinato). Interlinguisticamente, è importante che il traduttore sia consapevole della mappatura concettuale nella lingua fonte e nella lingua d'arrivo e in questo modo

¹⁰ Sulla definizione di 'concetto' in ambito terminologico, cf. Sager 1990.

sia in grado di stabilire corrispondenze, tenendo conto anche dei fattori testuali e pragmatici, perché è in questo modo che potrà arrivare a produrre un testo equivalente. Nel caso di equivalenza parziale, è fondamentale accertare se l'area non sovrapposta tra lingua fonte e lingua d'arrivo sia rilevante rispetto al mondo testuale del testo tradotto. Così per esempio, in un testo che illustra le abitudini alimentari degli italiani nel periodo di Natale, tradurre 'capitone' con *eel* è sufficiente, mentre in un trattato gastronomico di carattere tecnico è necessario specificare *female European eel*.

Talora il problema non riguarda l'equivalenza più o meno perfetta di due termini, quanto piuttosto la difficoltà a reperire il termine corretto nella lingua d'arrivo, quando questo non sia registrato in alcun dizionario. Per esempio, in un articolo sugli effetti del tabagismo chi si trovi a dover tradurre le espressioni *mainstream smoke* e *sidestream smoke* non trova una soluzione 'pronta' in alcun dizionario. In questo caso ci si affida al processo di documentazione, che un tempo era arduo e oneroso, richiedendo ricerche di biblioteca e consultazione di documenti originali cartacei difficili da reperire e consultare, mentre è oggi relativamente agevole grazie a Internet ed è indispensabile quando il traduttore si trova a muoversi per la prima volta in un determinato settore specialistico e ad affrontare un certo tipo di testo. Nell'esempio di *mainstream smoke* e *sidestream smoke* una semplice interrogazione su un motore di ricerca consente al traduttore di accedere a diversi testi, sia scientifici sia divulgativi, da cui apprende che *mainstream smoke* è il così detto 'fumo centrale' che è prodotto dall'aspirazione del fumatore e che dà luogo al fumo attivo, mentre *sidestream smoke* è detto 'fumo laterale' ed è prodotto prevalentemente dalla combustione lenta della sigaretta lasciata bruciare passivamente nel portacenere o in mano fra un 'tiro' e l'altro, dando luogo al fumo passivo (cf. per es. http://www.chirurgiatoracica.org/il_tabacco/il_fumo_passivo.htm [10/01/2015]).

A livello di appropriatezza, una questione interessante è costituita dal fatto che sovente per lo stesso termine esistano nelle diverse lingue varie parole grosso modo equivalenti, ma caratterizzate da un diverso grado di specializzazione e appartenenti quindi a registri diversi. Questo è particolarmente vero per gli ambiti disciplinari in cui vi è una rilevanza diretta rispetto alla vita quotidiana, come la medicina, l'agricoltura e certi ambiti tecnici. Per esempio, in medicina in inglese succede che per la stessa patologia vi siano una denominazione utilizzata anche dalla gente comune ed una più tecnica, impiegata solo in contesti molto specialistici, per esempio: *heart attack* / *myocardial infarction*, *stroke* / *apoplexy*, *mumps* / *epidemic parotiditis*, *gall bladder* / *cholecyst*, ecc. Parallelamente in italiano

si ha *malattia / patologia, mal di testa / cefalea, orecchioni / parotite, mal di stomaco / gastralgia, cistifellea / colecisti, intervento alla colecisti (o alla cistifellea) / colecistectomia*, ecc. Ovviamente si tratta di opzioni a cui nella traduzione è opportuno dare piena attenzione, anche tenendo conto del fatto che in italiano la soglia di utilizzo dei termini tecnici è molto più bassa, sicché per esempio si dice normalmente che una persona ha avuto 'un infarto', laddove in inglese si parlerebbe di *heart attack*, termine peraltro utilizzato spesso anche in testi specialistici, nei quali l'espressione *myocardial infarction* è riservata ai contesti più qualificati e fortemente tecnici. Un caso interessante è quello dei termini utilizzati in inglese per indicare l'intestino, *gut, bowel, intestine*, laddove è possibile trovare i primi due termini, che rientrano nell'uso popolare, impiegati genericamente anche in testi medici specialistici, mentre è il termine *intestine* che si utilizza per designazioni anatomiche specifiche (*small intestine, large intestine*, ecc.). Questa stratificazione terminologica a seconda dei registri costituisce un fenomeno di cui il traduttore deve essere consapevole, tenendone conto nelle proprie scelte.

Nella traduzione dall'inglese un ulteriore problema è sovente costituito dall'uso molto frequente di sintagmi nominali complessi, in quanto tale lingua utilizza la pre-modificazione per 'impacchettare informazioni' senza specificare il rapporto tra i diversi elementi costituenti, come fa invece l'italiano per mezzo delle preposizioni. E così l'inglese *air quality forecasting* corrisponde all'italiano 'previsioni sulla qualità dell'aria', *picture-word interference paradigm* corrisponde a 'paradigma di interferenza figura-parola' e *abdominal pain functional gastrointestinal disorders* a 'disturbi gastrointestinali funzionali correlati al dolore addominale'. Risulta ovvio che in questi casi una traduzione corretta dei sintagmi nominali complessi in ambito specialistico risulta assai difficile a chi non abbia competenza della materia, in quanto in inglese, come ben spiega Halliday (1997, 36), "one tends to lose most of the ideational-semantic information, because all that the nominal group provides is a long string of modifying words", mentre in italiano è indispensabile esplicitare i legami logico-semantici tra i diversi elementi, legami che di solito non si possono inferire ma devono poggiare su conoscenze pregresse. Anche in questo caso, come nel caso discusso precedentemente ed in tanti altri, risulta fondamentale per il traduttore il lavoro di documentazione, che gli consente di costruirsi artificialmente la competenza linguistica (e disciplinare) specifica che non possiede; in linea di principio ancora più utile sarebbe la consultazione di esperti del settore, una procedura che in verità sarebbe sempre raccomandabile, anche se realisticamente solo di rado possibile.

Soprattutto per i vocaboli subtecnici si pongono inoltre problemi di ordine fraseologico, relativi cioè alle combinazioni lessicali e sintattico-grammaticali in cui le parole tendono ad occorrere nel contesto specialistico. Visto che il concetto stesso di fraseologia, insieme con quello di unità fraseologica, è piuttosto instabile ed è oggetto di definizioni affatto diverse (cf. per es. Granger and Meunier 2008, 4-5), qui si preferisce intenderlo in modo lato. Secondo l'accezione più ampia, le unità fraseologiche – dette anche *word combinations* (Cowie 1994) o *multi-word units* (MWUs: Granger and Meunier 2008) – includono tutta una serie di sequenze ricorrenti di parole, ciascuna caratterizzata da un grado più o meno elevato di fissità/flessibilità, di composizionalità e di istituzionalizzazione. Distingueremo qui le collocazioni, cioè la tendenza di certe parole a co-occorrere con altre più spesso di quanto ci si aspetterebbe (cf. Krishnamurthy 2006), per esempio *to administer drugs* ('somministrare medicine'), *to undergo surgery* ('sottoporsi a intervento chirurgico'), *cutting-edge research* ('ricerca di punta'); inoltre i fraseologismi, costituiti da combinazioni fisse di parole che hanno significato diverso dalla somma dei significati dei loro componenti (per es. *at full blast*, 'a pieno ritmo') sono soggette a vincoli in termini di ordine delle parole (per es. *black and white* non può essere riformulato come *white and black*, mentre in italiano è obbligatorio l'ordine opposto: 'bianco e nero'), sono sottoposte a restrizioni in termini di uso al singolare o al plurale (*it is raining cats and dogs* e non *a cat and a dog*), di numero di elementi ammessi (*on the same wavelegh* non può essere *on the same medium wavelength*), e di possibilità di variare uno o più degli elementi (*stick to your guns* e non *stick to your pistols*). Quando raggiunge il massimo grado di fissità e rigidità il fraseologismo si qualifica come una frase idiomatica vera e propria (*idiom*), i cui costituenti nel loro insieme hanno il valore di un'unica unità semantica.

I lessemi di tipo specialistico portano talora con sé restrizioni particolari in termini di collocazioni. Per esempio si dirà *to carry out an experiment*, *to provide evidence*, *adverse effects*. Mentre dal punto di vista teorico, lo strumento ideale per verificare le collocazioni di un termine sarebbe la ricerca su corpora elettronici, nella pratica è possibile comunque reperirle nei dizionari tecnici o, qualora non disponibili, recuperarle attraverso interrogazioni su Internet per mezzo di un semplice motore di ricerca (per es. Google Chrome) oppure su WebCorp¹¹. Nel caso della traduzione dal-

¹¹ Secondo quanto specificato sul sito stesso (<http://www.webcorp.org.uk/live/guide.jsp> [20/01/2015]) WebCorp è "a suite of tools which allows access to the World Wide Web as a corpus – a large collection of texts from which facts about the language

l'inglese in italiano, bisogna tenere conto che in ambito specialistico vi è la tendenza ad utilizzare collocazioni particolari, che costituiscono dei veri e propri tecnicismi collaterali (per es. "il farmaco di elezione", "il paziente accusa dolore", "il sindaco ha emesso un'ordinanza": Cortelazzo 1994, 12).

Ma più in generale all'interno del discorso specialistico ricorrono fraseologismi e frasi idiomatiche esattamente come nella comunicazione generica. In questo caso, le procedure da porre in atto nell'individuazione di un traduttore sono esattamente identiche a quelle adottate nella traduzione di testi generici. Se il traduttore non è abbastanza competente da comprendere appieno il significato del fraseologismo e la ricerca su strumenti terminologici bilingui fallisce, vi sono i così detti dizionari combinatori (cf. per es. Benson, Benson, and Ilson 1997) oppure i *Collocation Dictionaries*, in formato cartaceo o elettronico, grazie ai quali è possibile individuare il senso per poi verificare nella propria competenza linguistica se esista una unità fraseologica italiana corrispondente o se sia opportuno ricorrere ad una perifrasi.

8.4. CONCLUSIONI

Dalla discussione, che senza pretese di esaustività ha esaminato alcuni degli aspetti salienti della traduzione specialistica, emerge chiaramente come quella del traduttore che opera nell'ambito dei linguaggi settoriali sia un'attività complessa e soggetta a forti variazioni in relazione al grado di specializzazione e tecnicità, al genere testuale e al settore disciplinare o tecnico del testo su cui lavora. In realtà, le strategie e le norme di base applicate nell'ambito del discorso per scopi specifici non differiscono da quelle poste in atto in qualsiasi altra tipologia di traduzione, eccezion fatta per la traduzione più specificamente letteraria laddove il ruolo fondamentale svolto dalla funzione poetica del linguaggio e dalle strategie di straniamento rendono insufficienti i principi normalmente applicati nella traduzione in generale (cf. Jakobson 1959).

Fondamentalmente, il traduttore specialistico necessita di una buona padronanza delle tecniche e delle norme di base della traduzione, grazie alle quali è in grado di affrontare compiti affatto diversi da svolgersi

can be extracted" (WebCorp Live User Guide). WebCorp è stato creato ed è gestito dal Research and Development Unit for English Studies (RDUES) della School of English presso la Birmingham City University. Cf. anche Renouf, Kehoe, and Banerjee 2005.

su testi dei più svariati generi. Ciò indica che è in ogni caso essenziale che possa contare su una solida formazione di base, necessaria per poter esercitare la professione in modo competente e qualificato, una formazione che può comunque trasmettergli la competenza traduttologica, la consapevolezza e la destrezza necessarie ad affrontare anche argomenti e tipologie di testi con cui non ha alcuna familiarità. Ovviamente, il fatto che – come si è ampiamente illustrato – il testo per scopi specifici presenti con anomala frequenza e intensità alcune caratteristiche e fenomeni che sono decisamente più rari in altri generi fa sì che per il traduttore possa risultare vantaggioso in un secondo momento specializzarsi in uno o più settori, in modo da acquisire la padronanza della materia, dei relativi schemi discorsivi e lessicali e degli stilemi necessari. In questo caso l'addestramento deve concentrarsi sui tratti peculiari del discorso specialistico, in modo che il potenziale traduttore sviluppi dimestichezza con le migliori tecniche atte a tradurli. Per quanto riguarda l'aspetto lessicale, più che la padronanza della terminologia specifica di un dato settore conta la preparazione in ambito terminologico e la capacità di gestire efficacemente dizionari, glossari e repertori e di svolgere agevolmente il processo di documentazione, grazie al quale è possibile superare le più gravi difficoltà in fatto di lessico specifico. Utile può essere anche l'addestramento all'uso delle memorie di traduzione, che consentono il graduale accumulo di un patrimonio consultabile.

Pertanto si può affermare che nella formazione del traduttore la specializzazione e l'addestramento specifico ad operare in un determinato settore possono costituire un vantaggio, ma non si tratta certo di requisiti obbligatori. D'altra parte in virtù della sempre più capillare penetrazione di termini, concetti e stilemi specialistici nella vita quotidiana e all'interno di ambiti di comunicazione di per sé non tecnici, nel mondo contemporaneo le persone colte hanno di norma una certa familiarità con certe tipologie di comunicazione specialistica. In questo contesto, lo sviluppo di sicure competenze traduttive di base costituisce il miglior tipo di addestramento, in quanto conferisce al traduttore professionista un livello di abilità, versatilità e padronanza delle procedure e dei processi che gli consente di affrontare testi di qualsiasi tipo e grado specialistico, sviluppando rapidamente esperienza e competenza specifica, grazie alla possibilità di costruire su capacità operative fondamentali.

8.5. APPENDICE: TESTI UTILIZZATI A FINI ESEMPLIFICATIVI

- Ahlbom, Anders, and Maria Feychting. 2003. "Electromagnetic Radiation. Environmental Pollution and Health". *British Medical Bulletin* 68 (1): 157-165.
- Bath, Sarah, Colin Steer, Jean Golding, Pauline Emmett, and Margaret P. Rayman. 2013. "Effect of Inadequate Iodine Status in UK Pregnant Women on Cognitive Outcomes in Their Children: Results from the Avon Longitudinal Study of Parents and Children". *Lancet* 382: 331-337.
- Breedon, Douglas T. 2004. "Optimal Dynamic Trading Strategies". *Economic Notes by Banca Monte dei Paschi di Siena SpA* 33 (1): 55-81.
- Carpenter, Paul. 1992. "The Biodegradation of Aqueous Metalworking Fluids as Evaluated in the Laboratory". *Eurometalworking 92 - Proceedings*: 32-39.
- Cesaratto, Sergio. 2006. Transition to Fully Funded Pension Schemes: A Non-orthodox Criticism. *Cambridge Journal of Economics* 30: 33-48.
- Danovi, S.A., H.H. Wong, and N.R. Lemoine. 2008. "Targeted Therapies for Pancreatic Cancer". *British Medical Bulletin* 87 (1): 97-130.
- Douzenis, Athanassios, et al. 2012. "Factors Affecting Hospital Stay in Psychiatric Patients: The Role of Active Comorbidity". *BMC Health Services Research* 12: 166-183.
- ESHRE Capri Workshop Group. 2005. "Fertility and Aging". *Human Reproduction Update* 11 (3): 261-276.
- Hamer, Rob J. 2005. "Coeliac Disease: Background and Biochemical Aspects." *Biotechnology Advances* 23 (6): 401-408.
- Hugot, Jean-Pierre, Corinne Alberti, Dominique Berrebi, Edouard Bingen, and Jean-Pierre Cézard. 2003. "Crohn's Disease: The Cold Chain Hypothesis". *The Lancet* 362 (December): 2012-2015.
- Laver, W. Graeme, Norbert Bischofberger, and Robert G. Webster. 1999. "Disarming Flu Viruses". *Scientific American* (January): 78-87.
- Levine, Linda. 2013. *Economic Growth and the Unemployment Rate. CSR Report for Congress*. Washington (DC): Congressional Research Service.
- Neanidis, Kyriakos C. 2012. "Humanitarian Aid, Fertility and Economic Growth". *Economica* 79: 27-61.
- Prentice, Ross L., Bette Caan, Rowan T. Chlebowski, Ruth Patterson, et al. 2006. "Low-fat Dietary Pattern and Risk of Invasive Breast Cancer". *JAMA (Journal of the American Medical Association)* 295 (6, February): 629-642.
- Rambausek, Michael, Kerstin Amann, Gerhard Mall, and Eberhard Ritz. 1993. Structural Causes of Cardiac Dysfunction in Uremia. *Renal Failure* 15 (3): 421-428.

Riferimenti bibliografici

- AA.VV. 1989. *Il Genio delle lingue. Le traduzioni nel Settecento in area franco-italiana*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- Accademia degli Scrausi. 1996. *Versi rock. La lingua della canzone italiana negli anni '80 e '90*. Milano: Rizzoli.
- Agorni, Mirella. 1996. "La traduzione nel Settecento inglese: il vecchio e il nuovo a confronto". *Quaderni di lingue e letterature* 21: 5-19.
- Ala, Nemesio. 1984. *Bob Dylan*. Milano: Gamma Libri.
- Albrecht, Jörn. 1987. "Wissenschaft Theoretischer Status und praktischer Nutzen der Übersetzungswissenschaft". In *Übersetzen im Fremdsprachenunterricht: Beiträge zur Übersetzungswissenschaft*. Annäherungen an eine Übersetzungsdidaktik. Vorträge und Arbeitspapiere der AKDaF-Fachtagung vom 9-12. September 1986 am Fachbereich Angewandte Sprachwissenschaft der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz in Germersheim/Rhein, herausgegeben von Rolf Ehnert und Walter Schleyer, 9-23. Regensburg: FaDaF.
- Anonimo. 1976. *Libro bianco sul pop in Italia. Cronaca di una colonizzazione musicale in un paese mediterraneo*. Roma: Arcana.
- Apel, Friedmar. (1983) 1993. *Il manuale del traduttore letterario*. Milano: Guerini e Associati. Trad. it. Gabriella Rovagnati [*Literarische Übersetzung*. Stuttgart: Metzler, 1983].
- Archer, Carol M. 1986. "Culture Bump and beyond". In *Culture Bound. Bridging the Cultural Gap in Language Teaching*, edited by Joyce Merrill Valdes, 170-178. Cambridge: Cambridge University Press.
- Arntz, Reiner, und Heribert Picht. 1989. *Einführung in die Terminologiearbeit*. Hildesheim - Zürich - New York: Georg Olms.
- Arrowsmith, William, and Roger Shattuck, eds. 1961. *The Craft and Context of Translation: A Critical Symposium*. New York: Doubleday & Co.
- Baker, Mona. 1995. "Corpora in Translation Studies: An Overview and Some Suggestions for Future Research". *Target* 7 (2): 223-243.

- Baker, Mona. 1996. "Corpus-based Translation Studies: The Challenges That Lie Ahead". In *Terminology, LSP and Translation: Studies in Language Engineering, in Honour of Juan C. Sager*, edited by Harold Somers, 175-186. Amsterdam - Philadelphia: John Benjamins Publishing Co.
- Baker, Mona, Gill Francis, and Elena Tognini Bonelli, eds. 1993. *Text and Technology. In Honour of John Sinclair*. Amsterdam - Philadelphia: John Benjamins Publishing Co.
- Ballard, Michel. 1995. *De Cicéron à Benjamin. Traducteurs, traductions, réflexions*. Lille: Presses Universitaires de Lille.
- Bandini, Fernando. 1996. "Una lingua poetica di consumo". In *Parole in musica. Lingua e poesia nella canzone d'autore italiana*, a cura di Lorenzo Coveri, 27-35. Novara: Interlinea.
- Barthes, Roland. 1972. "Le grain de la voix". *Musique en jeu* 9: 57-63 [trad. it. Lidia Lonzi, *La grana della voce. Interviste 1962-1980*. Torino: Einaudi, 1986].
- Bassnett, Susan. (1980) 1991. *Translation Studies*. London - New York: Routledge.
- Bassnett, Susan, and André Lefevere, eds. 1990. *Translation, History and Culture*. London: Pinter.
- Bassnett, Susan, and André Lefevere, eds. 1998. *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd.
- Bassnett, Susan, and Harish Trivedi, eds. 1998. *Postcolonial Translation Theory*. London - New York: Routledge.
- Beckett, Samuel. 1961. *Poems in English*. New York: Grove Press.
- Belardi, Walter. 1993. "Il lessico dei linguaggi scientifici. Precisione nei programmi, confusione nei risultati". In AA.VV., *Ethnos, lingua e cultura. Scritti in memoria di Giorgio Raimondo Cardona*, 379-403. Roma: Il Calamo.
- Bell, Roger T. 1991. *Translation and Translating. Theory and Practice*. London - New York: Longman.
- Bellman, Richard E., and Lotfali Askar Zadeh. 1970. "Decision-making in a Fuzzy Environment". *Management Science* 17: B141-B164.
- Benson, Morton, Evelyn Benson, and Robert Ilson. (1986) 1997. *The BBI Combinatory Dictionary of English. A Guide to Word Combinations*. Amsterdam - Philadelphia: John Benjamins Publishing Co.
- Bermann, Antoine. (1984) 1995. *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. Paris: Gallimard.
- Bernardini, Silvia, and Susan Conrad. 2004. *Is There Any Place for Multi-dimensional Analysis in the Empirical Study of Cross-linguistic Mediation?* Paper presented at the Conference *Corpora and Discourse. Using Computerized Corpora in the Study of Spoken and Written Discourse*, Camerino, September 27-29, 2002 (*CamConf2002*).
- Bernardini, Silvia, e Federico Zanettin, a cura di. 2000. *I corpora nella didattica della traduzione / Corpus Use and Learning to Translate*. Bologna: CLUEB.

- Berruto, Gaetano. 1974. *La sociolinguistica*. Bologna: Zanichelli.
- Berruto, Gaetano. 1980. *La variabilità sociale della lingua*. Torino: Loescher.
- Berruto, Gaetano. 1993. "Le varietà del repertorio". In *Introduzione all'italiano contemporaneo. Le variazioni e gli usi*, a cura di Alberto A. Sobrero, 37-92. Roma - Bari: Laterza.
- Berruto, Gaetano, e Katia Bescotti. 1995. "Sulla complessità/semplificata sintattica dell'italiano parlato". *Studi Italiani di Linguistica Teorica e Applicata (SILTA)* 24: 461-479.
- Bertoncelli, Riccardo. 1975. *Un sogno americano. Storia della musica pop da Bob Dylan a Watergate*. Roma: Arcana.
- Bertozzi, Roberto. 1999. *Equivalenza e sapere traduttivo*. Milano: LED.
- Bhatia, Vijay K. 1993. *Analysing Genre: Language Use in Professional Settings*. London: Longman.
- Biber, Douglas, Susan Conrad, and Randi Reppen. 1998. *Corpus Linguistics: Investigating Language Structure and Use*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Blum-Kulka, Shoshana. 1986. "Shifts of Cohesion and Coherence in Translation". In *Interlingual and Intercultural Communication: Discourse and Cognition in Translation and Second Language Acquisition Studies*, edited by Juliane House and Shoshana Blum-Kulka, 17-35. Tübingen: Gunter Narr.
- Blum-Kulka, Shoshana, and Eddie A. Levenston. 1983. "Universals of Lexical Simplification". In *Strategies in Interlanguage Communication*, edited by Claus Faerch and Gabriele Casper, 119-139. London - New York: Longman.
- Bombi, Raffaella, e Lucia Innocente. 1995. "Risemantizzazione di elementi formativi in linguistica". In *Lingue speciali e interferenza*. Atti del Convegno Seminarsiale, Udine, 16-17 maggio 1994, a cura di Raffaella Bombi, 55-70. Roma: Il Calamo.
- Borgna, Gianni. 1992. *Storia della canzone italiana*. Milano: Mondadori.
- Borgna, Gianni, e Luca Serianni, a cura di. 1994. *La lingua cantata. L'italiano nella canzone dagli anni trenta ad oggi*. Roma: Garamond.
- Brisset, Annie. (1996) 2000. "The Search for a Native Language: Translation and Cultural Identity". In *The Translation Studies Reader*, edited by Lawrence Venuti, 343-375. London - New York: Routledge [originally in Annie Brisset, *A Sociocritique of Translation: Theatre and Alterity in Québec*, 162-194. Toronto: Toronto University Press, 1996].
- Brower, Reuben A., ed. 1959. *On Translation*. London - New York: Oxford University Press.
- Brown, Roger, and Albert Gilman. 1960. "The Pronouns of Power and Solidarity". In *Style in Language*, edited by Thomas A. Sebeok. Cambridge (MA): The M.I.T. Press [trad. it. "I pronomi del potere e della solidarietà". In *Linguaggio e società*, a cura di Pierpaolo Giglioli, 252-282. Bologna: Il Mulino, 1973].

- Brunet, Jean-Pierre. 1980. *Grammaire critique de l'italien*, vol. III: *Le possessif*. Paris: Université de Paris VIII Vincennes.
- Buysse, Eric. 1967. *La communication et l'articulation linguistique*. Paris - Bruxelles: Presses Universitaires de France.
- Cammarota, Maria Grazia. 2001. "Le traduzioni in inglese moderno del 'Seafarer': teoria e pratica". In *Traduzione e testo medievale*, a cura di Maria Grazia Cammarota e Maria Vittoria Molinari, 103-125. Bergamo: Bergamo University Press.
- Campbell, George. (1789) 2009. *The Four Gospels Translated from the Greek with Preliminary Dissertations*. Charleston (SC): BiblioBazaar.
- Caprini, Rita. 2001. *Nomi propri*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Cardinaletti, Anna. 2004a. "La traduzione dei pronomi: interferenza sintattica e cambiamento linguistico". In *Lingua, mediazione linguistica interferenza*, a cura di Giuliana Garzone e Anna Cardinaletti, 129-150. Milano: FrancoAngeli.
- Cardinaletti, Anna. 2004b. "Towards a Cartography of Subject Positions". In *The Structure of CP and IP. The Cartography of Syntactic Structures*, vol. 3, edited by Luigi Rizzi, 115-165. Oxford - New York: Oxford University Press.
- Cardinaletti, Anna. 2005. "La traduzione: un caso di arbitrio linguistico". In *L'italiano delle traduzioni*, a cura di Anna Cardinaletti e Giuliana Garzone, 59-83. Milano: FrancoAngeli.
- Cardinaletti, Anna, and Michal Starke. 1999. "The Typology of Structural Deficiency. A Case Study of the Three Classes of Pronouns". In *Clitics in the Languages of Europe. EALT/EUROTYP 20-5*, edited by Henk van Riemsdijk, 145-233. Berlin - New York: Mouton de Gruyter.
- Carmina Quadragesimalia ab Aedis Christi Oxon. alumnis composita*. 1748. Oxford: Christ Church.
- Catford, John C. 1965. *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*. London: Oxford University Press.
- Chamberlain, Lori. (1988) 2000. "Gender and the Metaphors of Translation". In *The Translation Studies Reader*, edited by Lawrence Venuti, 314-329. London - New York: Routledge [originally in *Signs* 13, 1988: 454-472].
- Cheyfitz, Eric. 1991. *The Poetics of Imperialism: Translation and Colonization from The Tempest to Tarzan*. New York - London: Oxford University Press.
- Cicerone, Marco Tullio (ca. 46 a.C.). 1993. "Qual è il miglior oratore? ('Libellus de optimo genere oratorum')". In *La teoria della traduzione nella storia*, a cura di Siri Nergaard, 51-62. Milano: Bompiani.
- Cloître, Michel, and Terry Shinn. 1985. "Expository Practice: Social, Cognitive and Epistemological Linkages". In *Expository Science: Forms and Functions of Popularization*, edited by Terry Shinn and Richard Whitley, 31-60. Dordrecht: Reidel.
- Coates, Jennifer. 1983. *The Semantics of the Modal Auxiliaries*. London - Canberra: Croom Helm.

- Contini, Gianfranco. 1986. *Breviario di ecdotica*. Milano - Napoli: Riccardo Ricciardi.
- Cordin, Patrizia. 1988. "I pronomi personali". In *Grande grammatica di consultazione*, vol. I: *La frase. I sintagmi nominale e preposizionale*, a cura di Lorenzo Renzi, Giampaolo Salvi, e Anna Cardinaletti, 535-549. Bologna: Il Mulino.
- Cortelazzo, Michele A. 1988. "Italienisch: Sprache und Massenmedien / Lingua e mass-media". In *Lexikon der romanistischen Linguistik*, Bd. IV: *Italienisch, Korsisch, Sardisch*, herausgegeben von Günter Holtus, Michael Metzeltin, und Christian Schmitt, 206-219. Tübingen: Niemeyer.
- Cortelazzo, Michele A. 1994. *Lingue speciali: la dimensione verticale*. 2^a ed. Padova: Unipress.
- Cortelazzo, Michele A. 2000. "La lingua della canzone d'autore nella storia dell'italiano contemporaneo". In *Tradurre la canzone d'autore*, a cura di Giuliana Garzone e Leandro Schena, 21-34. Bologna: CLUEB.
- Corti, Maria. 1976. *Principi della comunicazione letteraria*. Milano: Bompiani.
- Coseriu, Eugenio. 1966. "Structure lexicale et enseignement du vocabulaire". Dans *Actes du Premier Colloque International de Linguistique Appliquée*, 175-252. Nancy: Presses Universitaires de Nancy.
- Coseriu, Eugenio. 1973. *Lezioni di linguistica generale*. Torino: Boringhieri.
- Coveri, Lorenzo, a cura di. 1996. *Parole in musica. Lingua e poesia nella canzone d'autore italiana*. Novara: Interlinea.
- Cowie, Anthony Paul. 1998. *Phraseology: Theory, Analysis, and Applications*. Oxford: Oxford University Press.
- Cucina, Carla. 1990. *Sulla struttura del "Seafarer"*. Pavia: Gianni Iuculano.
- Cucina, Carla. 2012. "Immagini classiche nel 'Seafarer' e nelle culture del Nord". *Classiconorrena* 30: 25-77.
- Dalmonte, Rossana, a cura di. 1996. "Metodi di analisi per la canzone". In *Analisi e canzoni*, a cura di Rossana Dalmonte, 11-23. Trento: Università degli Studi di Trento, Dipartimento di Scienze filologiche e storiche.
- Dardano, Maurizio. 1994. "I linguaggi scientifici". In *Storia della lingua italiana*, vol. II: *Parlato e scritto*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, 497-551. Torino: Einaudi.
- Degano, Chiara. 2005. "Influssi inglesi sulla sintassi italiana: uno studio preliminare sul caso della perifrasi progressiva". In *L'italiano delle traduzioni*, a cura di Anna Cardinaletti e Giuliana Garzone, 85-105. Milano: FrancoAngeli.
- De Giovanni, Flora. 1990. "Linguaggio e comunicazione nelle teorie della traduzione di George Campbell (1719-1796)". *Annali di Anglistica dell'Università Orientale di Napoli* XXXIII (1): 7-30.
- Delisle, Jean, and Judith Woodsworth, eds. 2012. *Translators through History*. Amsterdam - Philadelphia, John Benjamins Publishing Co.
- De Mauro, Tullio. 1988. "Linguaggi scientifici e lingue storiche". In *L'educazione linguistica e il linguaggio delle scienze*, a cura di Anna Rosa Guerriero, 9-19. Firenze: La Nuova Italia.

- Denham, John. (1656) 2011. *The Destruction of Troy: An Essay upon the Second Book of Virgil's Aeneis. Written in the Year 1636*. Ann Arbor (MI): EEBO - ProQuest.
- Denison, Norman. 1968. "Trilingual Community in Diatopic Perspective". *Man* n.s. III: 578-594.
- Denison, Norman. 1970. "Aspetti sociolinguistici del plurilinguismo", in *Giornate Internazionali di Sociolinguistica*, Roma, 15-17 settembre 1969. Roma: Tip. Ferri.
- Dijk van, T. Adrian. 1977. *Text and Context. Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse*. London - New York: Longman.
- Dixon, Robert M. 1991. *A New Approach to English Grammar, on Semantic Principles*. Oxford: Clarendon Press.
- Dotoli, Giovanni, e Mario Selvaggio, a cura di. 2009. *Fabrizio De André fra traduzione e creazione letteraria*. Bari: Schena.
- Dressler, Wolfgang U., and Lavinia Merlini Barbaresi. 1994. *Morphopragmatics. Diminutives and Intensifiers in Italian, German, and Other Languages*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Duff, Alan. 1981. *The Third Language. Recurrent Problems of Translation into English*. Oxford: Pergamon Press.
- Durante, Marcello. 1970. "I pronomi personali in italiano contemporaneo". *Bollettino del Centro di Studi filologici e linguistici siciliani* XI: 180-202.
- Eco, Umberto. 1964. "La canzone di consumo". In *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*, 277-296. Milano: Bompiani.
- Eco, Umberto. 1975. *Trattato di semiotica generale*. Milano: Bompiani.
- Eco, Umberto. 1988. *Il pendolo di Foucault*. Milano: Bompiani.
- Eco, Umberto. 1993. *La ricerca di una lingua perfetta nella cultura europea*. Roma - Bari: Laterza.
- Eco, Umberto. 1995. "Riflessioni teorico-pratiche sulla traduzione". In *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di Siri Nergaard, 121-146. Milano: Bompiani.
- Ervin-Tripp, Susan. 1972. "On Sociolinguistic Rules: Alternation and Co-occurrences". In *Directions in Sociolinguistics. The Ethnography of Communication*, edited by John J. Gumperz and Dell Hymes, 213-250. New York: Holt, Rinehart & Winston Inc.
- Even-Zohar, Itamar. (1987) 1995. "La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario". Trad. it. Stefano Traini. In *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di Siri Nergaard, 225-238. Milano: Bompiani ["The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem". In *Papers on Poetics and Semiotics 8*, edited by Benjamin Hrushovski and Itamar Even-Zohar, 21-27. Tel Aviv: University Publishing Projects, 1987].
- Fazio, Fabio. 1996. "Dalla canzonetta alla prosa letteraria. La scuola bolognese e Guccini". In *Parole in musica. Lingua e poesia nella canzone d'autore italiana*, a cura di Lorenzo Coveri, 143-154. Novara: Interlinea.

- F.B. (Frank Baker, pseudonimo di Richard Francis Burton). 1880. *The Kasidah of Hajf Abdù El-Yezdi*. London: Bernard Quaritch.
- Felber, Helmut. 1984. *Terminology Manual*. Wien: Infoterm.
- Fiori, Umberto. 1978. *Joe Hill, Woody Guthrie, Bob Dylan. Storia della canzone popolare in USA*. Milano: Gabriele Mazzotta.
- Firth, John R. (1957) 1968. "A Synopsis of Linguistic Theory, 1930-1955". In *Selected Papers of J.R. Firth 1952-59*, edited by Frank R. Palmer, 168-205. London - Bloomington: Longman - Indiana University Press [originally in John R. Firth et al., *Studies in Linguistic Analysis*, 1-32. Oxford: Blackwell, 1957].
- Flydal, Leiv. 1952. "Remarques sur certains rapports entre le style et l'état de langue". *Norsk Tidsskrift for Sprogvidenskap* 16: 241-258.
- Folena, Gianfranco. 1991. *Volgarizzare e tradurre*. Torino: Einaudi.
- Fortini, Franco. 1972. "Traduzione e rifacimento". In *Saggi italiani*, vol. I, 359-379. Milano: Garzanti.
- Frith, Simon. 1978. *The Sociology of Rock*. London: Constable [trad. it. *Sociologia del rock*. Milano: Feltrinelli, 1981].
- Gadducci, Fabio, Leonardo Gori, e Sergio Lama. 2011. *Eccetto Topolino. Lo scontro culturale tra il fascismo e il fumetto*. Eboli: Nicola Pesce.
- Galtung, Johan. 1980. *The True Worlds. A Transnational Perspective*. New York: The Free Press.
- Gardner, Thomas. 1969. "The Old English 'Kenning': A Characteristic Feature of Germanic Poetical Diction?". *Modern Philology* 67 (2): 109-117.
- Garzone, Giuliana. 2000. "La canzone di Bob Dylan in Italia: traduzione e appropriazione". In *Tradurre la canzone d'autore*, a cura di Giuliana Garzone e Leandro Schena, 77-105. Bologna: CLUEB.
- Garzone, Giuliana. 2001a. "Deontic Modality and Performativity in English Legal Texts". In *Modality in Specialized Texts*, edited by Maurizio Gotti and Marina Dossena, 153-174. Bern: Peter Lang.
- Garzone, Giuliana. 2001b. "Quale teoria per la traduzione del testo medievale?". In *Traduzione e testo medievale*, a cura di Maria Grazia Cammarota e Maria Vittoria Molinari, 33-57. Bergamo: Bergamo University Press.
- Garzone, Giuliana. 2001c. "L'Essay on the Principles of Translation' di A.F. Tytler nella prospettiva delle moderne teorie della traduzione". In *La nascita del concetto moderno di traduzione nella nazioni europee tra Enciclopedismo ed epoca romantica*, a cura di Gabriella Catalano e Fabio Scotto, 30-49. Roma: Armando.
- Garzone, Giuliana. 2002a. "Lingua veicolare e mediazione linguistica nella dimensione europea". In *Prospettive linguistiche della nuova Europa*, a cura di Leandro Schena e Luciana T. Soliman, 165-178. Milano: EGEA.
- Garzone, Giuliana. 2002b. "Conflict in Linguistically Asymmetric Business Negotiations: The Case of Interpreter-mediated Encounters". In *Conflict and Negotiation in Specialised Texts. Selected Papers of the 2nd CERLIS Conference*,

- edited by Maurizio Gotti, Dorothée Heller, and Marina Dossena, 249-271. Bern: Peter Lang.
- Garzone, Giuliana. 2002c. "Observations on the Definition of Translation". In *University Translation Studies (3rd edition), Fedorov Readings III*. Proceedings of the 3rd Annual International Conference on Translation Studies, St. Petersburg, October 26-28, 2001, 140-159. St. Petersburg: SpbGU.
- Garzone, Giuliana. 2002d. "Traduzione e 'fuzzy set': osservazioni sulla definizione di traduzione". In *Le questioni del tradurre: comunicazione, comprensione, adeguatezza traduttiva e ruolo del genere testuale*, a cura di Maria Grazia Scelfo, 118-133. Roma: Edizioni Associate - Editrice Internazionale.
- Garzone, Giuliana. 2002e. *Egemonia linguistica, traduzione e interferenza*. Relazione presentata al Convegno *L'inglese da lingua imperiale a lingua egemonica? / English from Empire to Hegemony?*, Università degli Studi di Milano, 22-23 marzo 2002.
- Garzone, Giuliana. 2002f. "Il congiuntivo del verbo inglese: immaginazione o realtà?". In *Attorno al congiuntivo. Storia, tipologia, traduzione*. Atti del Convegno, Forlì, 2-3 marzo 2000, a cura di Leandro Schena, Marco Mazzoleni, e Michele Prandi, 201-219. Bologna: CLUEB.
- Garzone, Giuliana. 2002g. "The Economy of the English Verb System: The Case of the Present Tense". In *The Economy Principle in English: Linguistic, Literary and Cultural Perspectives*. Proceedings of the XIX Conference of the Associazione Italiana di Anglistica (AIA), Milan, October 21-23, 1999, edited by Giovanni Iamartino, Marialuisa Bignami, and Carlo Pagetti, 173-186. Milano: Unicopli.
- Garzone, Giuliana. 2004. "Traduzione e interferenza linguistica: il punto di vista della traduttologia". In *Lingua, mediazione linguistica e interferenza*, a cura di Giuliana Garzone e Anna Cardinaletti, 105-127. Milano: FrancoAngeli.
- Garzone, Giuliana. 2005a. "Sull'intrinseca vaghezza della definizione di traduzione: prospettive traduttologiche e linguistiche". In *Esperienze del tradurre*, a cura di Giuliana Garzone, 53-79. Milano: FrancoAngeli.
- Garzone, Giuliana. 2005b. "Osservazioni sull'assetto del testo italiano tradotto dall'inglese". In *L'italiano delle traduzioni*, a cura di Anna Cardinaletti e Giuliana Garzone, 35-57. Milano: FrancoAngeli.
- Garzone, Giuliana. 2006. *Perspectives on ESP and Popularization*. Milano: Arcipelago.
- Garzone, Giuliana. 2007. "I nomi propri nei cartoni animati di Walt Disney nella prospettiva traduttologia". *Rivista Italiana di Onomastica (RION)* XIII: 151-166.
- Garzone, Giuliana. 2012a. "'The Life and Strange Surprising Adventures' of Translated Texts". In *Regenerating Community, Territory, Voices. Memory and Vision*, vol. 1, edited by Grazia Di Michele, 41-60. Napoli: Liguori.
- Garzone, Giuliana. 2012b. "Traduzione, riscrittura e manipolazione ideologica: le 'cover' delle canzoni di Dylan negli anni '60". In *Traduzione e riscrittura* (Numero speciale), a cura di Giuliana Garzone e Maria Cristina Paganoni. *Altre Modernità / Other Modernities*: 16-38. <http://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/2454>.

- Garzone, Giuliana. 2013. *Oltre Babele: le vie della mediazione tra lingue veicolari e traduzione*. Prolusione all'apertura dell'a.a. 2013/2014, Università degli Studi di Milano, Scuola di Scienze della Mediazione linguistica e culturale, 30 settembre 2013.
- Garzone, Giuliana, e Anna Cardinaletti. 2004. *Lingua, mediazione linguistica e interferenza*. Milano: FrancoAngeli.
- Garzone, Giuliana, e Leandro Schena. 2000. "Introduzione". In *Tradurre la canzone d'autore*, a cura di Giuliana Garzone e Leandro Schena, 13-20. Bologna: CLUEB.
- Gentile, Adolfo, Uldis Ozolins, and Mary Vasilakakos. 1996. *Liaison Interpreting. A Handbook*. Melbourne: Melbourne University Press.
- Gentile, Giovanni. (1920) 1921. "Torto e diritto delle traduzioni". In *Frammenti di estetica e di letteratura*. Lanciano: Carabba [originariamente in *Rivista di cultura* I (1, Aprile), 1920].
- Gentile, Giovanni. 1950. *La filosofia dell'arte*. Firenze: Sansoni.
- Gerzymisch-Arbogast, Heidrun. 1993. "Contrastive Scientific and Technical Register as a Translation Problem". In *Scientific and Technical Translation*, edited by Sue Ellen Wright and Leland D. Wright Jr., 21-51. Amsterdam - Philadelphia: John Benjamins Publishing Co.
- Ginsberg, Allen. (1975) 1978. *First Blues*. New York: Full Court Press [trad. it. *Primi Blues*, a cura di Carlo A. Corsi. Milano: Guanda, 1978].
- Ginsberg, Allen. (1975) 1985. "Canti di redenzione. Note all'album 'Desire'". In AA.VV., *Dylan. Interviste, cronache e saggi dal 1962 al 1984*, 85-89. Milano: Arcana.
- Giusti, Giuliana. 2004. "Interferenza dell'inglese sulla posizione del soggetto in italiano: alcune considerazioni sulle traduzioni italiane di Harry Potter". In *Lingua, mediazione linguistica e interferenza*, a cura di Giuliana Garzone e Anna Cardinaletti, 151-166. Milano: FrancoAngeli.
- Gläser, Rosemarie. 1995. *Linguistic Features and Genre Profiles of Scientific English*. Bern: Peter Lang.
- Glavin, John, ed. 2003. *Dickens on Screen*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Goffman, Ervin. 1981. *Forms of Talk*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press [trad. it. *Forme del parlare*. Bologna: Il Mulino, 1987].
- Gordon, Robert K. (1926) 1954. *Anglo-Saxon Poetry*. London: J.M. Dent & Sons.
- Goris, Olivier. 1993. "The Question of French Dubbing: Toward a Frame for Systematic Investigation". *Target* 5 (2): 169-190.
- Gotti, Maurizio. 1991. *I linguaggi specialistici. Caratteristiche linguistiche e criteri pragmatici*. Firenze: La Nuova Italia.
- Gotti, Maurizio, 2003. *Specialised Discourse. Linguistic Features and Changing Conventions*. Bern: Peter Lang.
- Granger, Sylviane, and Fanny Meunier. 2008. *Phraseology. An Interdisciplinary Perspective*. Amsterdam - Philadelphia: John Benjamins Publishing Co.

- Gregory, Michael. 1967. "Aspects of Varieties Differentiation". *Journal of Linguistics* 3: 177-197.
- Gurevič, Aron Jakovlevič. (1972) 1983. *Le categorie della cultura medievale*. Torino: Einaudi. Trad. it. Clara Castelli [*Kategorii srednevkovoj kul'tury*. Moskva: Izdat'stvo "Iskusstvo", 1972].
- Gutt, Ernst-August. 2000. *Translation and Relevance*. Manchester: St. Jerome.
- Hahn von, Walther. (1973) 1980. "Fachsprache". In *Lexicon der germanistischen Linguistik*, herausgegeben von Hans Peter Althaus, Helmut Henne, und Herbert Ernst Wiegand, 390-395. Tübingen: Niemeyer.
- Halliday, Michael A.K. 1990. "The Construction of Knowledge and Value in the Grammar of Scientific Discourse: With Reference to Charles Darwin's 'The Origin of Species'". In *La rappresentazione verbale e iconica: valori estetici e funzionali*. Atti dell'XI Congresso Nazionale dell'Associazione Italiana di Anglistica (AIA), Bergamo, 24-25 ottobre 1988, a cura di Clotilde De Stasio, Maurizio Gotti, e Rossana Bonadei, 57-80. Milano: Guerini Studio.
- Halliday, Michael A.K. (1985) 1994. *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold.
- Halliday, Michael A.K. 1997. "On the Grammar of Scientific English". In *Grammatica. Studi interlinguistici*, a cura di Carol Taylor Torsello, 21-38. Padova: Unipress.
- Harrison-Wallace, Charles. (2000) 2014. *The Seafarer Collated Versions*. [02/01/2015]. <http://www.cichw1.net/comm3.htm>.
- Hatim, Basil, and Ian Mason. 1990. *Discourse and the Translator*. London - New York: Longman.
- Hatim, Basil, and Ian Mason. 1997. *The Translator as Communicator*. London - New York: Routledge.
- Heaney, Seamus. 1999. *Beowulf. A New Translation*. London: Faber & Faber Ltd.
- Hentoff, Nat. (1966) 1985. Trad. it. "L'intervista di Playboy". In AA.VV., *Dylan. Interviste, cronache e saggi dal 1962 al 1984*, 19-40. Milano: Arcana ["Bob Dylan: Interview". *Playboy* (March, 1966)].
- Hermans, Theo. 1999. "Translation and Normativity". In *Translation and Norms*, edited by Christina Schäffner, 50-71. London: Multilingual Matters Ltd.
- Higley, Sarah L. 1993. *Between Languages: The Uncooperative Text in Early Welsh and Old English Nature Poetry*. University Park (PA): Pennsylvania State University Press.
- Hjelmslev, Louis. (1943) 1968. *I fondamenti della teoria del linguaggio*. Torino: Einaudi. Trad. it. Giulio C. Lepschy [*Omkring Sprogteoriens Grundlæggelse*. København: Akademisk forlag, 1943].
- Hoek, Leo H. 1981. *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. The Hague - Paris - New York: Mouton.

- Hoey, Michael. 1997. "From Concordance to Text Structure: New Uses for Computer Corpora". In *PALC '97. Proceedings of Practical Applications of Linguistic Corpora Conference*, 2-23. Lodz: University of Lodz.
- Holmes, James S. (1972) 1988. "The Name and Nature of Translation Studies". In *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. 2nd ed., edited by James S. Holmes, 66-80. Amsterdam: Rodopi.
- Holz-Mänttari, Justa. 1984. *Translatorisches Handeln. Theorie und Methode*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- House, Juliane. (1977) 1981. *A Model for Translation Quality Assessment*. Tübingen: Gunter Narr.
- House, Juliane. 1997. *Translation Quality Assessment: A Model Revisited*. Tübingen: Gunter Narr.
- House, Juliane. 2004. "English as a 'lingua franca' and Its Influence on Texts in Other European Languages". In *Lingua, mediazione linguistica e interferenza*, a cura di Giuliana Garzone e Anna Cardinaletti, 21-47. Milano: FrancoAngeli.
- Hume, Kathryn. 1974. "The Concept of the Hall in Old English Poetry". *Anglo-Saxon England* 3: 64-66.
- Huntsman, Jeffrey F. (1813) 1978. "Introduction". In Alexander Fraser Tytler (Lord Woodhouselee), *Essay on the Principles of Translation*, edited by Jeffrey F. Huntsman, IX-XLIX. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co.
- Ischreyt, Heinz. 1965. *Studien zum Verhältnis von Sprache und Technik*. Düsseldorf: Schwann.
- Jachia, Paolo. 1998. *La canzone d'autore italiana 1958-1997. Avventure della parola cantata*. Milano: Feltrinelli.
- Jachia, Paolo. 2000. "Il plurilinguismo come scelta etica e culturale in De André". In *Tradurre la canzone d'autore*, a cura di Giuliana Garzone e Leandro Schena, 191-203. Bologna: CLUEB.
- Jakobson, Roman. 1959. "On Linguistic Aspects of Translation". In *On Translation*, edited by Reuben A. Brower, 56-64. London - New York: Oxford University Press.
- Jakobson, Roman. (1960) 1993. "Linguistica e poetica". In *Saggi di linguistica generale*, a cura di Luigi Heilman, 181-218. Milano: Feltrinelli. Trad. it. Luigi Heilmann e Letizia Grassi ["Closing Statements: Linguistics and Poetics". In *Style in Language*, edited by Thomas A. Sebeok, 350-377. Cambridge (MA): The M.I.T. Press, 1960].
- Janni, Pietro. (1986) 1994. *Il nostro greco quotidiano*. Bari: Laterza.
- Kershaw, Nora. 1922. *Anglo-Saxon and Norse Poems*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kingscott, Geoffrey. 1991. "The Quest for Alexander Fraser Tytler". *Language International* 3 (2): 16-19.

- Koch, Ludovica, a cura di. 1987. *Beowulf*. Torino: Einaudi.
- Koller, Werner. (1979) 1992. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg: Quelle & Meyer.
- Kramer, Cheris. 1975. "Sex-related Differences in Address Systems". *Anthropological Linguistics* 17: 198-210.
- Krashen, Stephen D. 1977. "The Monitor Model for Adult Second Language Performance". In *Viewpoints on English as a Second Language*, edited by Marina Burt, Heidi Dulay, and Mary Finocchiaro, 152-161. New York: Regents Publishing Co.
- Krashen, Stephen D., and Tracy D. Terrell. 1986. *The Natural Approach. Language Acquisition in the Classroom*. Englewood Cliffs (NJ): Alemany Press - Prentice Hall Regents.
- Kress, Gunther, and Theo Van Leeuwen. 2001. *Multimodal Discourse. The Modes and Media of Contemporary Communication*. London - New York: Edward Arnold.
- Krishnamurthy, Ramesh. 2006. "Collocations". In *Encyclopaedia of Language and Linguistics*, editor-in-chief Keith Brown, vol. 2, 596-600. Boston - Oxford: Elsevier, 14 vols.
- Kussmaul, Paul. 1995. *Training the Translator*. Amsterdam - Philadelphia: John Benjamins Publishing Co.
- Labov, William. 1975. *Il continuo e il discreto nel linguaggio*. Bologna: Il Mulino.
- Laffling, John. 1992. "On Constructing a Transfer Dictionary for Man and Machine". *Target* 4 (1): 17-31.
- Larbaud, Valery. (1946) 1989. *Sous l'invocation de Saint Jérôme*. Paris: Gallimard [trad. it. parz. *Sotto l'invocazione di S. Girolamo*. Palermo: Sellerio, 1989].
- Laviosa-Braithwaite, Sara. 1998. "Universals of Translation". In *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, edited by Mona Baker, 288-291. London - New York: Routledge.
- Lefevere, André. 1975. *Translating Poetry. Seven Strategies and a Blueprint*. Assen - Amsterdam: Van Gorcum.
- Lefevere, André. (1992) 1998. *Traduzione e riscrittura. La manipolazione della fama letteraria*. Torino: UTET. Trad. it. Silvia Campanini [*Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London - New York: Routledge, 1992].
- Lefevere, André, and Susan Bassnett. 1990. *Translation, History and Culture*. London - New York: Pinter.
- Lepschy, Giulio C., e Laura Lepschy. (1981) 2000. *La lingua italiana: storia, varietà dell'uso, grammatica*. Milano: Bompiani.
- Levý, Jiri. (1967) 1995. "La traduzione come processo decisionale". Trad. it. Stefano Traini. In *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di Siri Nergaard, 63-83. Milano: Bompiani ["Translation as a Decision Process". In *To Honour Roman Jakobson: Essays on the Occasion of His Seventieth Birthday*. The Hague: Mouton, 1967].

- Libert, Alan. 2000. *A Priori Artificial Languages. Languages of the World*. München: Lincom Europa.
- Libert, Alan. 2004. *Artificial Descendants of Latin*. München: Lincom Europa.
- Libert, Alan. 2005. *Mixed Artificial Languages*. München: Lincom Europa.
- Locke, John. (1690) 1971. *An Essay Concerning Human Understanding* [trad. it. Carlo Augusto Viano, *Saggi sull'intelletto umano*. Torino: UTET, 1971].
- Lotman, Jurij M. (1964) 1995. "Il problema della traduzione poetica". Trad. it. Margherita De Michiel. In *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di Siri Nergaard, 257-266. Milano: Bompiani ["Problema stichotvornogo perevoda". In *Lekcii po struktural'noj poetike*, 183-187. Tartu, 1964].
- Malmkjær, Kirsten. 2003. "Language and Special Translational Purposes". In *Evidence-based LSP. Translation, Text and Terminology*, edited by Khurshid Ahmad and Margaret Rogers, 491-509. Bern: Peter Lang.
- Manini, Luca. 1996. "Meaningful Literary Names". *The Translator* 2 (2): 161-178.
- Maraschio, Nicoletta. 1982. "L'italiano del doppiaggio". In *La lingua italiana in movimento*, 135-158. Firenze: Accademia della Crusca.
- Masters, Edgard Lee. 1915. *Spoon River Anthology*. New York: MacMillan Co.
- Masters, Edgard Lee. (1915) 1943. *Antologia di Spoon River*. Torino: Einaudi. Trad. it. Fernanda Pivano.
- Masters, Edgard Lee. (1915) 1974. *Antologia di Spoon River*. Roma: Newton Compton. Trad. it. Letizia Ciotti Miller.
- Masters, Edgard Lee. (1915) 1986. *Antologia di Spoon River*. Milano: Rizzoli. Trad. it. Alberto Rossatti.
- Mattioli, Emilio. 1965. "Introduzione al problema del tradurre". In AA.VV., *Arte, critica, filosofia*, 189-214. Bologna: Pàtron.
- Mauranen, Anna. 2000. "Strange Strings in Translated Language. A Study on Corpora". In *Intercultural Faultiness. Research Models in Translation Studies 1. Textual and Cognitive Aspects*, edited by Maeve Olohan, 119-141. Manchester: St. Jerome.
- Mauranen, Anna, and Pekka Kujamäki. 2004. *Translation Universals. Do They Exist?* Amsterdam - Philadelphia: John Benjamins Publishing Co.
- Merlini Barbaresi, Lavinia. 1996. "Traduzione e pragmatica del discorso". In *Tradurre i linguaggi settoriali*, a cura di Giuseppina Cortese, 73-85. Torino: Cortina.
- Meschonnic, Henri. (1973) 1995. "Proposizioni per una poetica della traduzione". Trad. it. Mirella Conenna e Domenico D'Oria. In *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di Siri Nergaard, 265-281. Milano: Bompiani ["Propositions pour une poétique de la traduction". Dans *Pour la poétique*, vol. II, 305-323. Paris: Gallimard, 1973].
- Middleton, Richard. (1990) 2001. *Studiare la popular music*. Milano: Feltrinelli [*Studying popular music*. Buckingham: Open University Press, 1990].

- Mossé, Fernand. 1938. *Histoire de la forme périphrastique être plus participe présent en Germanique*, vol. II: *Deuxième Partie: Moyen Anglias et Anglais Moderne*. Paris: Librairie C. Klincksieck.
- Mounin, Georges. 1965. *Teoria e storia della traduzione*. Torino: Einaudi.
- Nergaard, Siri, a cura di. 1993. *La teoria della traduzione nella storia*. Milano: Bompiani.
- Nergaard, Siri, a cura di. 1995. *Teorie contemporanee della traduzione*. Milano: Bompiani.
- Neubert, Albrecht. 1988. *Text and Translation*. Leipzig: VEB Verlag Enzyklopädie.
- Neubert, Albrecht. 1997. "Postulates for a Theory of Translation". In *Cognitive Processes in Translation and Interpreting*, edited by Joseph Danks, Gregory M. Shreve, Stephen B. Fountain, and Michael K. McBeath, 1-24. London - New Dehli: Sage.
- Neubert, Albrecht, and Gregory M. Shreve. 1992. *Translation as Text*. Kent (OH): Kent State University Press.
- Newmark, Peter. 1981. *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press [trad. it. Flavia Frangini, *La traduzione: problemi e metodi. Teoria e pratica di un lavoro difficile e di incompresa responsabilità*. Milano: Garzanti, 1988].
- Newmark, Peter. 1988. *A Textbook of Translation*. London: Prentice Hall.
- Niculescu, Alexandru N. 1974. *Strutture allocutive pronominali reverenziali in italiano*. Firenze: Olschki.
- Nida, Eugene. 1964. *Toward a Science of Translating*. Leiden: E.J. Brill.
- Nida, Eugene, and Charles R. Taber. 1969. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E.J. Brill.
- Niranjana, Tejaswini. 1992. *Siting Translation: History, Postculturalism, and the Colonial Context*. Berkeley - Los Angeles: University of California Press.
- Nocera Avila, Carmela. 1990. *Studi sulla traduzione nell'Inghilterra del Seicento e del Settecento*. Caltanissetta - Roma: Salvatore Sciascia.
- Nord, Christiane. 1997. *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.
- Nord, Christiane. (1988) 2005. *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. 2nd ed. Amsterdam - New York: Rodopi [transl. Christiane Nord and Penelope Sparrow].
- Olohan, Maeve. 2001. "Spelling out the Optionals in Translation: A Corpus Study". In *Proceedings of the Corpus Linguistics 2001 Conference*, Lancaster University, March 29 - April 2, 2001, edited by Paul Rayson, Andrew Wilson, Tom McEnery, Andrew Hardie, and Shereen Khoja, 423-432. *UCREL Technical Papers* (Special Issue) 13. University of Lancaster.
- Olohan, Maeve, and Mona Baker. 2000. "Reporting 'That' in Translated English: A Resource and Methodology". *Across Languages and Cultures* 1 (2): 141-158.

- Orletti, Franca. 2000. *La conversazione diseguale. Potere e interazione*. Roma: Carocci.
- Owen, Wilfred. 1963. *The Collected Poems*, edited by Cecil D. Lewis. London: Chatto & Windus.
- Pàroli, Teresa, a cura di. 1982. *La morte di Beowulf*. Roma: Università degli Studi di Roma, Facoltà di Lettere e Filosofia, Istituto di Glottologia.
- Pavese, Cesare. 1943. "Tre scritti di Cesare Pavese". In Edgard Lee Masters, *Antologia di Spoon River*, XXV-XLVI. Torino: Einaudi.
- Pavesi, Maria. 1996. "L'allocuzione nel doppiaggio dall'inglese all'italiano". In *Traduzione multimediale per il cinema, la televisione e la scena*, a cura di Christine Heiss e Rosa Maria Bollettieri Bosinelli, 117-130. Bologna: CLUEB.
- Pavesi, Maria, e Alessia Tomasi. 2001. "Per un'analisi degli universali della traduzione in testi scientifici: l'esplicitazione e la semplificazione". In *Atti del 2° Congresso dell'Associazione Italiana di Linguistica Applicata*, Forlì, 12-13 ottobre 2000, a cura di Camilla Bettoni, Antonio Zampolli, e Daniela Zorzi, 129-149. Perugia: Guerra.
- Peters, Carol, and Eugenio Picchi. 1997. "Reference Corpora and Lexicons for Translators and Translation Studies". In *Text Typology and Translation*, edited by Anna Trosborg, 247-274. Amsterdam - Philadelphia: John Benjamins Publishing Co.
- Petralli, Alessio. 1991. *L'italiano in un cantone. Le parole dell'italiano regionale ticinese in prospettiva sociolinguistica*. Milano: FrancoAngeli.
- Pezzini, Domenico. 1990. *Storia della lingua inglese*, vol. I: *Dalle origini alla fine del Quattrocento*. Brescia: La Scuola.
- Phillipson, Robert. 1992. *Linguistic Imperialism*. Oxford: Oxford University Press.
- Portelli, Alessandro. 1975. *La canzone popolare in America. La rivoluzione musicale di Woody Guthrie*. Bari: De Donato.
- Pound, Ezra. 1911. "The Seafarer". *New Age* 10 (5, November 30): 107.
- Pound, Ezra. (1929) 1954. "Guido's Relations". In *The Translation Studies Reader*, edited by Lawrence Venuti, 26-33. London - New York: Routledge [originally: "Cavalcanti". *The Dial* 86 (July 1929): 559-568].
- Prandi, Michele. 2001. *The Building Blocks of Meaning. Ideas for a Philosophical Grammar*. Amsterdam - Philadelphia: John Benjamins Publishing Co.
- Pym, Anthony. 1992. *Translation and Text Transfer. An Essay on the Principles of Intercultural Communication*. Frankfurt/Main - Berlin - Bern - New York - Paris - Wien: Peter Lang.
- Quine, Willard van Orman. (1959) 1995. "Significato e traduzione". Trad. it. Bruno Bassi. In *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di Siri Nergaard, 302-340. Milano: Bompiani ["Meaning and Translation". In *On Translation*, edited by Reuben A. Brower, 148-172. London - New York: Oxford University Press, 1959].
- Raffel, Burton. (1960) 1998. *Poems from the Old English*. 2nd ed. Lincoln: University of Nebraska Press.

- Reiss, Katharina, und Hans Vermeer. 1984. *Grundlegung einer allgemeinen Translati-onstheorie*. Tübingen: Niemeyer.
- Reyer, Frederic M. 1989. *Interpretatio: Language and Translation from Cicero to Tylter*. Amsterdam: Rodopi.
- Renouf, Antoinette, Andrew Kehoe, and Jay Banerjee. 2005. "The WebCorp Search Engine: A Holistic Approach to Web Text Search". In *Corpus Linguistics 2005*. Birmingham: University of Birmingham.
- Renzi, Lorenzo. 1995. "La deissi personale e il suo uso sociale". In *Grande grammatica di consultazione*, vol. III: *Tipi di frase, deissi, formazione delle parole*, a cura di Lorenzo Renzi, Giampaolo Salvi, e Anna Cardinaletti, 350-375. Bologna: Il Mulino.
- Restaino, Franco. 2004. *Storia del fumetto da Yellow Kid ai Manga*. Milano: Mondadori.
- Robinson, Douglas. 1997. *Translation and Empire: Postcolonial Theories Explained*. Manchester: St. Jerome.
- Rohlf, Gerhard. (1949) 1968. *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, vol. II: *Morfologia*. Torino: Einaudi.
- Rosch, Eleanor. 1978. "Principles of Categorization". In *Cognition and Categorization*, edited by Eleanor Rosch and Barbara B. Lloyd, 27-48. Hillsdale (NJ): Lawrence Erlbaum Associates.
- Rosiello, Luigi. 1961. "Analisi semantica dell'espressione 'genio della lingua' nelle discussioni del Settecento italiano". *Quaderni dell'Istituto di Glottologia dell'Università di Bologna* 6: 89-102.
- Ruwet, Nicolas. (1972) 1983. *Linguaggio, musica, poesia*. Torino: Einaudi. Trad. it. Mario Bortolotto, Luisa Geroldi, e Elena De Angeli [*Langage, musique, poésie*, 1972].
- Sabatini, Francesco. 1985. "L'Italiano dell'uso medio': una realtà tra le varietà linguistiche italiane". In *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*, herausgegeben von Günter Holtus und Edgard Radtke, 154-184. Tübingen: Gunter Narr.
- Sabatini, Francesco. 1990. *La comunicazione e gli usi della lingua: pratica dei testi, analisi logica, storia della lingua*. Torino: Loescher.
- Sabatini, Francesco. 1999. "'Rigidità-esplicitzza' vs 'elasticità-implicitzza': possibili parametri massimi per una tipologia dei testi". In *Linguistica testuale comparativa*, a cura di Gunver Skytte e Francesco Sabatini, 142-172. København: Museum Tusulanum Press.
- Sager, Juan C. 1990. *A Practical Course in Terminology Processing*. Amsterdam - Philadelphia: John Benjamins Publishing Co.
- Sager, Juan C. 1993. *Language Engineering and Translation. Consequences of Automation*. Amsterdam - Philadelphia: John Benjamins Publishing Co.
- Sager, Juan C., David Dungworth, and Peter F. McDonald, eds. 1980. *English Special Languages. Principles and Practice in Science and Technology*. Wiesbaden: Brandstetter.

- Salmon, Laura. 1998. "Predel proizvola. Tekstologija, teorija perevoda i kriterii podchoda k tekstu / I limiti dell'arbitrio. Ecdotica, teoria della traduzione e i criteri di approccio al testo". In *Contributi italiani al XII Congresso Internazionale degli Slavisti di Cracovia*, a cura di François Esvan, 301-328. Napoli: Istituto Universitario Orientale (IUO) - Associazione Italiana di Sociologia (AIS).
- Salmon, Laura. 2003. "L'antroponimica russa. Semiotica, pragmatica, traduzione" (1). *Quaderni di Semantica* XXIV (2, Dicembre): 279-332.
- Salmon, Laura. 2005. "Proposta teorica sui processi traduttivi umani". In *Esperienze del tradurre. Aspetti teorici e applicativi*, a cura di Giuliana Garzone, 15-34. Milano: FrancoAngeli.
- San Gerolamo (ca. 390). 1993. "Le leggi di una buona traduzione ('Liber de optimo genere interpretandi', Epistola 57 a Pommachio)". In *La teoria della traduzione nella storia*, a cura di Siri Nergaard, 63-71. Milano: Bompiani.
- Sapir, Edward. (1921) 2014. *Language: An Introduction to the Study of Speech*. New York: Cambridge University Press [1st ed. New York: Harcourt, Brace and Co., 1921].
- Saussure de, Ferdinand. (1922) 1978^s. Trad. it. *Corso di linguistica generale*, a cura di Tullio De Mauro. Bari: Laterza [*Cours de linguistique générale*. Paris: Payot, 1922].
- Savory, Theodore H. 1957. *The Art of Translation*. London: Jonathan Cape.
- Scaduto, Anthony. 1972. *Bob Dylan. La biografia*. Roma: Arcana. Trad it. Alberto Gini e Giuseppe Marano [*Bob Dylan. An Intimate Biography*. New York: Grasset & Dunlap].
- Scaglia, Claudia. 2003. "Deissi e cortesia in italiano". *Linguistica e Filologia* 16: 109-146.
- Scarpa, Fedrica. 2002. "Terminologia e lingue speciali". In *Manuale di terminologia. Aspetti teorici, metodologici e applicativi*, a cura di Marella Magris, Maria Teresa Musacchio, Lorenza Rega, e Federica Scarpa, 27-47. Milano: Hoepli.
- Scarpa, Federica. 2008. *La traduzione specializzata. Un approccio didattico professionale*. 2^a ed. Milano: Hoepli.
- Schäffner, Christina, ed. 1999. *Translation and Norms*. London: Multilingual Matters Ltd.
- Schleiermacher, Friedrich. (1813) 1995. "Sui diversi metodi del tradurre". Trad. it. Giovanni Moretto. In *La teoria della traduzione nella storia*, a cura di Siri Nergaard, 143-179. Milano: Bompiani ["Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens", 1813].
- Schmitt-Jensen, Jørgen. 1970. *Subjonctif et hypotaxe en italien*. Odense: Odense University Press.
- Schreiber, Michael. 1993. *Übersetzung und Bearbeitung. Zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs*. Tübingen: Gunter Narr.
- Searle, John R. (1969) 1976. *Atti linguistici. Saggi di filosofia del linguaggio*. Milano: Bollati Boringhieri. Trad. it. Giorgio Raimondo Cardona [*Speech Acts: An*

- Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1969].
- Segre, Cesare. 1979. *Semiotica filologica. Testo e modelli culturali*. Torino: Einaudi.
- Serianni, Luca. 1986. "Il problema della norma nell'italiano contemporaneo". *Annali della Università per Stranieri di Perugia (AUSP)* 7: 47-69.
- Serianni, Luca. 1988. *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*. Torino: UTET.
- Shama'a, Najah. 1978. *A Linguistic Analysis of Some Problems of Arabic to English Translation*. Ph.D Thesis, Oxford University.
- Shelton, Robert. 1986. *Vita e musica di Bob Dylan*, a cura di Riccardo Bertocelli. Milano: Feltrinelli. Trad. it. Paolo Merla [*No Direction Home: The Life and Music of Bob Dylan*].
- Simon, Sherry. 1996. *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London - New York: Routledge.
- Simone, Raffaele. 1990. "Seicento e Settecento". In *Storia della linguistica*, vol. II, a cura di Giulio C. Lepschy, 313-395. Bologna: Il Mulino.
- Simonini, Augusto. 1978. *Il linguaggio di Mussolini*. Milano: Bompiani.
- Sinclair, John. 1991. *Corpus Concordance Collocation*. Oxford: Oxford University Press.
- Snell-Hornby, Mary. 1990. "Linguistic Transcoding or Cultural Transfer? A Critique of Translation Theory in Germany". In *Translation, History and Culture*, edited by Susan Bassnett and André Lefevere, 79-86. London - New York: Pinter.
- Snell-Hornby, Mary. (1988) 1995. *Translation Studies: An Integrated Approach*. Amsterdam - Philadelphia: John Benjamins Publishing Co.
- Sobrero, Alberto A. 1993. "Lingue speciali". In *Introduzione all'italiano contemporaneo. Le variazioni e gli usi*, a cura di Alberto A. Sobrero, 237-277. Roma - Bari: Laterza.
- Steiner, George. 1975. *After Babel. Aspects of Language and Translation*. Oxford: Oxford University Press.
- Steiner, Thomas R. 1975. *English Translation Theory 1650-1800*. Assen: Van Gorcum.
- Straniero, Michele, Sergio Liberovici, Emilio Jona, e Giorgio De Maria. 1964. *Le canzoni della cattiva coscienza*. Milano: Bompiani.
- Temmerman, Rita. 1987. "Questioning the Univocity Ideal. The Difference between Socio-cognitive Terminology and Traditional Terminology". *Hermes, Journal of Linguistics* 18: 51-90.
- Temmerman, Rita. 2000. *Towards New Ways of Terminology Description: The Sociocognitive Approach*. Amsterdam - Philadelphia: John Benjamins Publishing Co.
- Terracini, Benvenuto. (1951) 1996. "Il problema della traduzione". In Benvenuto Terracini, *Conflitti di lingue e culture*, 37-108. Torino: Einaudi.
- Tognini Bonelli, Elena. 2000. "'Unità funzionali complete' in inglese e in italiano: verso un approccio 'corpus-driven'". In *I corpora nella didattica della traduzione*

- ne / *Corpus Use and Learning to Translate*, a cura di Silvia Bernardini e Federico Zanettin, 153-175. Bologna: CLUEB.
- Toury, Gideon. 1977. *Translational Norms and Literary Translation into Hebrew, 1930-1945*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics (in lingua ebraica).
- Toury, Gideon. 1980. *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- Toury, Gideon. 1984. "Translation, Literary Translation and Pseudotranslation". In *Comparative Criticism*, vol. 6, edited by Elinor S. Shaffer, 73-85. Cambridge: Cambridge University Press.
- Toury, Gideon. 1986. "Monitoring Discourse Transfer: A Test-case for a Developmental Model of Translation". In *Interlingual and Intercultural Communication: Discourse and Cognition in Translation and Second Language Acquisition Studies*, edited by Juliane House and Shoshana Blum-Kulka, 79-94. Tübingen: Gunter Narr.
- Toury, Gideon. 1991. "What Are Descriptive Studies into Translation Likely to Yield Apart from Isolated Descriptions". In *Translation Studies: The State of the Art. Proceedings of the First James S. Holmes Symposium on Translation Studies*, edited by Kitty van Leuven-Zwart and Ton Naaijken, 179-192. Amsterdam - Atlanta: Rodopi.
- Toury, Gideon. (1979) 1995. "Comunicazione e traduzione. Un approccio semiotico". Trad. it. Andrea Bernardelli. In *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di Siri Nergaard, 102-119. Milano: Bompiani ["Communication in Translated Texts. A Semiotic Approach", 1979].
- Toury, Gideon. (1985) 1995. "Principi per un'analisi descrittiva della traduzione". Trad. it. Andrea Bernardelli. In *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di Siri Nergaard, 181-223. Milano: Bompiani ["A Rationale for Descriptive Translation Studies". In Theo Hermans, *The Manipulation of Literature: Studies in Translation*, 16-41. London - Sidney: Croom Helm, 1985].
- Toury, Gideon. (1995) 2012. *Translation Studies and Beyond*. Amsterdam - Philadelphia: John Benjamins Publishing Co.
- Trimble, Louis. 1985. *English for Science and Technology: A Discourse Approach*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tytler, Alexander Fraser (Lord Woodhouselee). (1813) 1978. *Essay on the Principles of Translation*, edited by Jeffrey F. Huntsman. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co.
- Ulrych, Margherita. 1997. "La traduzione nella cultura anglosassone contemporanea: tendenze e prospettive". In *Tradurre. Un approccio multidisciplinare*, a cura di Margherita Ulrych, 213-248. Torino: UTET.
- Ulrych, Margherita. 2000. "Locating Universal Features of Translation Behaviour through Multimedia Translation Studies". In *La traduzione multimediale. Quale traduzione per quale testo?*, a cura di Rosa Maria Bosinelli, Christine Heiss, Marcello Soffritti, e Silvia Bernardini, 407-429. Bologna: CLUEB.

- Ulrych, Margherita, and Rosa Maria Bollettieri Bosinelli. 1999. "The State of the Art in Translation Studies". In *Translation Studies Revisited* (Special Issue), edited by Susan Bassnett, Rosa Maria Bollettieri Bosinelli, and Margherita Ulrych. *Textus* XII (2): 219-243.
- Vanderauwera, Ria. 1985. *Dutch Novels Translated into English: The Transformation of a 'Minority' Literature*. Amsterdam: Rodopi.
- Venuti, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London - New York: Routledge [trad. it. Marina Guglielmi, *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*. Roma: Armando, 2008].
- Venuti, Lawrence. 1998. *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London - New York: Routledge.
- Vermeer, Hans J. 1978. "Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie". *Lebende Sprachen* 23: 99-102.
- Vermeer, Hans J. 1986. "Übersetzung als Kultureller Transfer". In *Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis*, herausgegeben von Mary Snell-Hornby, 30-53. Tübingen: Francke.
- Vermeer, Hans J. (1989) 1990. *Skopos und Translationsauftrag - Aufsätze*. Heidelberg: Universität.
- Vermeer, Hans J. 1996. *A Skopos Theory of Translation (Some Arguments for and against)*. Heidelberg: TextContext Wissenschaft.
- Viezzi, Maurizio. 2004. *Denominazioni proprie e traduzione*. Milano: LED.
- Vinay, Jean-Paul, et Jean Darbelnet. 1958. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier.
- Vocabolario Treccani della Lingua Italiana*. 1987. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- Wandruszka, Mario. 1974. "La lingua quale polisistema socioculturale". In AA.VV., *Italiano d'oggi. Lingua non letteraria e lingue speciali*, 3-17. Trieste: Lint.
- Wandruszka, Mario. 1991. "Frase subordinate al congiuntivo". In Lorenzo Renzi e Giampaolo Salvi, *Grande grammatica di consultazione*, vol. II: *I sintagmi verbale, aggettivale, avverbiale, la subordinazione*, 415-481. Bologna: Il Mulino.
- Watts, Ian. (1957) 1983. *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Weinreich, Uriel. (1953) 1974⁸. *Lingue in contatto*. Torino: Boringhieri. Trad. it. Giorgio Raimondo Cardona [*Languages in Contact. Findings and Problems*. The Hague - New York: Mouton - Linguistic Circle, 1953].
- Wells, John C. 1995. "L'insormontabile difficoltà dell'inglese. Il punto di vista dell'anglista". In Guy Héraud et al., *Quale "lingua perfetta"? Imperialismo linguistico dell'inglese e soluzione federale europea*, a cura di Andrea Chiti-Batelli, 36-41. Manduria: Lacaita.
- Werlich, Egon. (1976) 1983. *A Text Grammar of English*. Heidelberg: Quelle & Meyer.
- White, A.J.S. 1965. *The British Council: The First 25 Years, 1934-1959*. London: British Council.

- Whitelock, Dorothy. 1955. *English Historical Documents*. London: Eyre & Spottiswoode.
- Widdowson, Henry G. 1979. *Explorations in Applied Linguistics*. Oxford: Oxford University Press.
- Wills, Wolfram. 1996. *Knowledge and Skills in Translator Behaviour*. Amsterdam - Philadelphia: John Benjamins Publishing Co.
- Wright, Sue Ellen. 1993. "The Appropriateness of the Merely Correct: Stylistic Considerations in Scientific and Technical Translation". In *Scientific and Technical Translation*, edited by Sue Ellen Wright and Leland D. Wright Jr., 69-86. Amsterdam - Philadelphia: John Benjamins Publishing Co.
- Wright, Sue Ellen, and Leland D. Wright Jr. 1993. *Scientific and Technical Translation*. Amsterdam - Philadelphia: John Benjamins Publishing Co.
- Wünster, Eugen. (1956) 1991. *Einführung in die allgemeine Terminologielehre und terminologische Lexikographie*. 3. Aufl. Bonn: Romanistischer.
- Zadeh, Lotfali Askar. 1965. "Fuzzy sets". *Information and Control* 8: 338-353.
- Zumthor, Paul. (1972) 1973. *Semiologia e poetica medievale*. Milano: Feltrinelli. Trad. it. Mariantonia Liborio [*Essais de poésie médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 1972].
- Zumthor, Paul, et Hubert Sommer. 1966. "À propos du mot 'genie'". *Zeitschrift für romanische Philologie (ZrPh)* 66: 170-201.



LINGUE CULTURE MEDIAZIONI
LANGUAGES CULTURES MEDIATION

<http://www.ledonline.it/LCM-Journal>

La Collana / The Series

DIRETTORE RESPONSABILE / EDITOR

Giuliana Garzone

Lingue migranti e nuovi paesaggi • A cura di Maria Vittoria Calvi, Irina Bajini
e Milin Bonomi

Giuliana Garzone • *Le traduzioni come fuzzy set. Percorsi teorici e applicativi*

In preparazione:

*El cuerpo y sus economías en la cultura y la historia de mujeres de la América Latina,
el Caribe y otras latitudes* • Edición de Irina Bajini y Luisa Campuzano

Il catalogo aggiornato di LED - Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto è consultabile all'indirizzo web <http://www.lededizioni.com>, dove si possono trovare notizie dettagliate sui volumi: di tutti si può consultare il sommario, spesso vengono date alcune pagine in lettura, di alcuni è disponibile il testo integrale. Tutti i volumi possono essere acquistati on line.