

Holden Caulfield può ringiovanire? Strategie traduttive 1961-2014

SILVIA CAMPANINI

University of Trieste
scampanini@units.it

STEFANO ONDELLI

University of Trieste
sondelli@units.it

ABSTRACT

The Catcher in the Rye is a cult book of the 20th Century. Although he introduced no novelty in terms of narrative technique, Salinger achieved a realistic reproduction of teenage informal speech that was instrumental to the book's artistic and poetic success. Similarly, Adriana Motti's 1961 Italian translation of the novel was hailed as a literary turning point because of its linguistic innovations. This paper examines the main differences between Motti's translation and Matteo Colombo's 2014 version, which was produced with the explicit aim of "rejuvenating" its language. The study uses a quali-quantitative approach focussing on both lexicometric measurements and lexical aspects that can shed light on the purportedly updated imitation of teenage colloquial Italian. Our findings show that Colombo succeeded in decreasing the lexical richness and fragmenting syntactic structures in order to reflect Holden Caulfield's highly repetitive idiolect. In addition, Colombo's lexical selection discards many of Motti's stylized and imaginative peculiarities and is more realistic and loyal to low-register Italian.

KEYWORDS

Corpus linguistics, literary translation, teenage speech, *The Catcher in the Rye*, *Il giovane Holden*.

Ogni scrittore ambisce naturalmente alla fama. Salinger resta famoso per aver tentato con ogni mezzo di evitarla sin dalla pubblicazione, nel 1951, del suo unico romanzo: *The Catcher in the Rye*. Uno dei romanzi-culto più acclamati e più discussi del XX secolo, il racconto di formazione di un sedicenne ribelle e nevrotico alla ricerca di valori autentici in una società borghese perbenista e ipocrita, il ritratto dell'adolescenza americana della generazione postbellica. Ma anche un *tour de force* linguistico-stilistico paragonabile a quello compiuto quasi settant'anni prima da Mark Twain quando diede voce a Huckleberry Finn, di cui lo Holden Caulfield di Salinger viene considerato l'erede moderno. Con l'oralità vernacolare di Huck Finn Twain aveva creato una voce antiletteraria ma ricca, si potrebbe dire persino poetica, una voce che esprimeva l'esperienza americana (Lodge, 1986: 82), e fu lo stesso Hemingway ad affermare che tutta la letteratura statunitense nasceva dal capolavoro di Twain. Il legame intertestuale fra le due opere è evidente, date le molte analogie, a livello non solo formale – in particolare l'incipit e la conclusione delle due narrazioni rivelano numerose coincidenze – ma anche tematico e ideologico: la ribellione, la fuga, il rifiuto delle norme sociali. Evidenti sono però anche le differenze, poiché mentre Huckleberry Finn trae vitalità dalla propria ribellione e guarda al futuro con ottimismo, il personaggio di Salinger, come si evince dalle sue ultime frasi, pare non riesca a liberarsi da un cupo sentimento di inquietudine e di perdita.

È ormai riconosciuto che con Holden Caulfield sia nata non solo una pregnante figura letteraria ma anche un'icona universale che, travalicando i confini nazionali anche grazie al mezzo della traduzione, è diventata un punto di riferimento spirituale per una moltitudine di giovani lettori; prova ne siano i sessantacinque milioni di copie vendute fino ad oggi in tutto il mondo. Il romanzo salì in vetta alle classifiche dei best-seller dopo due sole settimane dalla pubblicazione, ottenendo il plauso dei lettori e della critica ma entrando allo stesso tempo nel mirino della censura a causa del linguaggio del protagonista, che molti tacciarono di "oscenità", e del modo disinibito con cui l'autore si accostava a temi quali la religione e il sesso. Ancora negli anni '60 il libro veniva bandito da numerose scuole statunitensi che ne proibivano l'inserimento nei programmi di studio. Secondo una rilevazione dell'*American School Board Journal* del 1973 il romanzo è stato il più ampiamente censurato negli Stati Uniti (Ranaboldo, 1999: 212). Paradossalmente, il *battage* detrattorio, che enfatizzava la valenza dissacrante e iconoclasta del libro, senza dubbio prevaricando le intenzioni di Salinger, contribuì alla mitizzazione del personaggio e al contempo a quella del suo autore.

Salinger scrisse *The Catcher in the Rye* sullo sfondo della temperie culturale e politica del secondo dopoguerra, periodo in cui si affermò la società di massa mo-

1 Per quanto questo lavoro sia il risultato di uno sforzo comune, Silvia Campanini ha redatto i paragrafi 1. e 1.1., Stefano Ondelli la parte restante dell'articolo.

dernamente intesa e che coincise con un ritorno in auge dei valori centrati sulla famiglia e della retorica patriottica, e in genere con un orientamento dell'opinione pubblica in senso decisamente conservatore. Nel clima di intimidazione e di sospetto creato dal Maccartismo il conformismo politico e sociale divenne epidemico, tanto da rendere difficile per scrittori e intellettuali mantenere la propria dignità. In *Growing Up Absurd* (1960) Paul Goodman affermava che il motivo della diffusione della delinquenza giovanile negli Stati Uniti era semplice, ma grave: gli obiettivi della società americana erano falsi, pertanto l'adolescente americano reagiva rifiutando di prepararsi a diventarne un membro a pieno diritto (Cunliffe, 1970: 356). Un certo oscurantismo permeava anche il sistema dell'istruzione in generale; basti pensare che in molti prestigiosi college americani degli anni Cinquanta, che si vantavano di forgiare la classe dirigente del futuro, in tutto e per tutto simili a quello da cui Holden viene espulso, vigevano ancora una disciplina e un rigore di tipo militare. Tuttavia, le grandi questioni sociali e politiche non figurano mai in primo piano nella narrativa di Salinger, che esplora piuttosto l'esistenza privata e la psicologia di un ristretto microcosmo di personaggi metropolitani appartenenti alla borghesia medio alta, prevalentemente newyorkese, adottando sovente toni satirici per metterne a nudo i vizi e le contraddizioni.

Come molti suoi racconti, il capolavoro di Salinger può essere visto come un "ritratto di costume" da cui traspare anche un vissuto personale: l'estrazione borghese, l'infanzia trascorsa a New York, l'insofferenza per gli studi scolastici, infine la rivolta contro il padre e la decisione di allontanarsi dalla famiglia sono tutti ingredienti che confluiscono nello scenario esistenziale di Holden. L'ispirazione autobiografica, così come la predilezione per il tema dell'infanzia, permea del resto gran parte della produzione di Salinger ed è riconoscibile soprattutto nel racconto *Slight Rebellion off Madison*, scritto nel 1942, che l'autore aveva accettato di pubblicare prima di partire per il fronte, manifestando l'intenzione di approfondirne temi e personaggi in un'opera di più ampio respiro. Nel racconto, condotto dal punto di vista di un narratore onnisciente, figura lo stesso Holden Caulfield al quale in seguito, nel romanzo, Salinger assegna una voce autodiegetica, tecnica narrativa che vincola il punto di vista a quello del personaggio e ne permette un più efficace approfondimento psicologico.

Negli ultimi cinquant'anni la critica, non solo americana, ha prodotto una mole esorbitante di scritti esegetici sulla narrativa di Salinger in generale e sul *Catcher* in particolare, sfruttando un'ampia gamma di modelli narratologici e interpretativi. Holden è stato ad esempio inserito nella lunga genealogia di figure letterarie rappresentative del tema della *quest*, il viaggio di ricerca interiore che, attraverso una serie di riti di passaggio, conduce l'eroe al riconoscimento dei veri valori spirituali. Così, le peripezie metropolitane di Holden, disseminate di incontri che gli rivelano in misura crescente la *phonyness*, ovvero la facciata fasulla, di una società ottusa e imbevuta di materialismo, "assumono la cifra simbolica di un percorso cognitivo tra l'innocenza e la conoscenza, tra l'illusione e la consapevolezza, una strada che lo conduce infine dall'alienazione all'appar-

tenenza” (Ranaboldo, 1999: 67). È peraltro anche vero che la ribellione di Holden non è incondizionata ed egli appare costantemente scisso fra il rifiuto istintivo delle convenzioni e il desiderio di essere accettato. C’è chi lo ha descritto come “a very wise sheep forced into lone wolf’s clothing” (Heiserman & Miller, 1963) e si potrebbe aggiungere che, mentre il suo idealismo dissimula un sostanziale conformismo, persino il suo linguaggio, ostentatamente idiosincratico, è un esibizionismo verbale che riflette il tipico desiderio di autoaffermazione di un ragazzino alle prese con una crisi fisiologica per la sua età. Dotando il suo personaggio di una personalità incerta e ambigua, Salinger è riuscito a rappresentare le contraddizioni e i paradossi di una fase della vita caratterizzata da una costruzione identitaria incompleta.

Holden oscilla costantemente fra sentimenti e comportamenti di segno opposto: non perde occasione per ribadire la propria sincerità con rafforzativi quali *It really is, I really mean it* oppure *if you want to know the truth*, ma al contempo si vanta di essere un bugiardo matricolato, fino a confessare: *...lying. Once I get started, I can go on for hours if I feel like it*. Al desiderio di trasgressione Holden contrappone atteggiamenti da pudico moralista: rifiuta il rapporto carnale con la prostituta che invita nella propria stanza d'albergo, disapprova il libertinaggio sessuale dei compagni e si atteggia a vero e proprio censore quando tenta di cancellare la parola *fuck* dal muro della scuola frequentata dalla sorellina Phoebe. Si potrebbe affermare che il romanzo non contiene quasi nulla che possa giustificare le innumerevoli critiche censorie di cui è stato fatto oggetto per almeno trent'anni dopo la pubblicazione. Persino il tema simbolico della Caduta, ricorrente nel romanzo e preannunciato dal titolo, si carica di connotazioni morali. Nel momento forse più poetico di tutta la narrazione, Holden annuncia alla sorella “I’ll be the catcher in the rye”, storpiando inavvertitamente il primo verso di una canzone di Robert Burns – *If a body meet a body coming through the rye* – e proiettandovi la sua personale utopia: assumere il ruolo di un guardiano benevolo il quale impedisce ai bambini che corrono attraverso un campo di segale di precipitare nel burrone antistante.

Secondo alcune recenti interpretazioni, è invece all’esperienza personale e traumatizzante che Salinger stesso fece della guerra cui andrebbero attribuite le ragioni profonde della conflittualità di Holden, tanto che il suo senso di disadattamento e l’incapacità di integrarsi possono essere considerati la trasposizione letteraria dei disturbi di cui ha sofferto lo scrittore dopo il suo ritorno dal fronte. Va infatti ricordato che nel 1944 Salinger prende parte allo sbarco in Normandia e alla battaglia dell’Ardenne; in seguito partecipa alla liberazione dei primi lager tedeschi e, dopo la capitolazione della Germania, viene ricoverato per curare una sindrome da stress post-traumatico. Non è forse casuale che Holden racconti la propria storia dall’interno di un ospedale psichiatrico, anche se il lettore lo apprende solo dalle sue ultimissime battute quando dice: “A lot of people, especially this one psychoanalyst guy they have here...”.

C’è chi giunge persino a dire che leggere *The Catcher in the Rye* come un romanzo sulla “ribellione giovanile” sia riduttivo, poiché a un livello più profondo esso

rappresenta il tentativo di raccontare una storia di guerra mascherata da romanzo di formazione (Shields & Salerno, 2013: xv). Il disorientamento di Holden sarebbe il riflesso delle difficoltà incontrate dai veterani della Seconda guerra mondiale a riadattarsi alle convenzioni e alle consuetudini sociali di un mondo che ormai non riescono più a comprendere, mentre le sue peripezie newyorkesi fra locali notturni e prostitute potrebbero ricordare gli svaghi dei soldati in licenza. Volendo dar credito a questa linea interpretativa, si potrebbe azzardare l'ipotesi che l'idioletto di Holden, contraddistinto anche dall'uso ripetuto di volgarismi (*goddam, damn, bastard, sonuvabitch, fuck*) che tanto turbarono la fascia più puritana del pubblico americano, non sia esclusivamente la registrazione di una parlata giovanile disinibita ma anche il recupero consapevole di un linguaggio da caserma recepito in prima persona dall'autore. La tesi del trauma psichico come chiave di lettura del romanzo potrebbe anche spiegare la frequenza con cui Holden ripete l'aggettivo *depressed*, di cui si riscontrano ben trentadue occorrenze. Se Salinger ha proiettato se stesso e il proprio trauma sul suo personaggio, egli ha saputo peraltro trascenderlo e trasfigurarlo attraverso l'umorismo e la comicità che, oltre a essere gli efficaci strumenti della satira sociale, sono anche i connotati più attraenti della personalità linguistica di Holden. La figura di adolescente creata da Salinger si carica pertanto di molteplici valenze ed è passibile di letture stratificate, senza che una debba necessariamente prevalere sull'altra: come specchio del disagio giovanile, come alter-ego delle angosce esistenziali dell'autore e infine come simbolo.

1.1. UNA RIBELLIONE ANCHE LINGUISTICA

Sul piano della tecnica narrativa Salinger non propone grandi innovazioni rispetto alla tradizione. Roger Fowler lo accosta a illustri precedenti – Fielding, Swift, Twain – per l'impiego di una modalità narrativa di tipo “confessionale” (1977: 83) che si distingue per l'uso ridondante del pronome di prima persona “I”. Questo narratore egocentrico racconta se stesso con un linguaggio fortemente idiosincratico cercando di stabilire un contatto interpersonale con un interlocutore ideale, definito dal pronome di seconda persona “you”, cui insistentemente si rivolge. Fin dall'incipit Holden stabilisce un rapporto diretto con il lettore, che coinvolge nelle proprie dinamiche emotive e psicologiche facendogli condividere un percorso mentale fatto di continue digressioni, le quali interrompono la successione cronologica degli eventi narrati in una costante alternanza di passato e presente. Ma a sollecitare il coinvolgimento sono soprattutto la freschezza e la spontaneità del suo linguaggio, cui l'autore ha saputo imprimere una straordinaria forza espressiva partendo dal tessuto vivo della lingua.

Steinbeck, per aver scritto *the Grapes of Wrath*, è stato definito il poeta del dialetto; Salinger può pienamente meritare il titolo di poeta dello slang giovanile. Come Steinbeck, Salinger compie un'operazione di mimesi poetica, che punta

mediante accurate scelte stilistiche a un effetto di verosimiglianza, senza però rinunciare alla creatività in senso artistico. Se da un lato imita con accuratezza di particolari i ritmi e i registri dell'oralità informale e le peculiarità lessicali del linguaggio dei giovani del suo tempo, dall'altro costruisce anche un idioletto fortemente caratterizzante e originale, ricco di invenzioni linguistiche. Per ottenere l'effetto di un'oralità spontanea e trascinata dall'emotività l'autore si avvale di strategie che tendono in genere alla semplificazione sintattica, in particolare l'impiego della paratassi, di costrutti ellittici e di frasi brevissime che conferiscono alla narrazione un andamento incalzante e sincopato:

I mean that's all I told D.B. about, and he's my *brother* and all. He's in Hollywood. That isn't too far from this crumby place, and he comes over and visits me practically every week end. He's going to drive me home when we go home next month maybe. He just got a Jaguar. One of those little English jobs that can do around two hundred miles an hour. It cost him damn near four thousand bucks. He's got a lot of dough, now.

Rafforzano l'impressione di realismo anche le numerose elisioni, mentre il corsivo, una marcatura diffusamente usata in tutto il testo, è un segnale prosodico con funzione enfatica ed espressiva dell'intonazione. Espedienti di natura fonologica, finalizzati a riprodurre sul piano della grafia le contrazioni e le deviazioni dalla pronuncia standard tipiche dell'oralità non sorvegliata, sono riservate esclusivamente alle battute di dialogo, che peraltro vanno a formare più di un terzo del romanzo: "Wuddaya wanna make me do – cut my goddam head off?"; "Go on, get offa me, ya crumby bastard."

In considerazione del fatto che Holden è un parlante istruito e dedito alla lettura, Salinger limita le deviazioni dalla norma grammaticale ad alcune improprietà tipiche della variante colloquiale di registro informale; le più frequenti sono la doppia negazione ("I hardly didn't even know I was doing it"), la forma errata del participio passato ("I'd woke him up"), l'utilizzo di parole superflue ("like as if all you ever did at Pencey was play polo all the time") e l'anteposizione del pronome di prima persona ("I and this friend of mine").

Sul piano del lessico e della fraseologia l'idioletto di Holden è un esempio paradigmatico del parlato giovanile americano degli anni '50 (Costello, 1959) e, in quanto tale, assolve alle principali funzioni del linguaggio dei giovani inteso come varietà linguistica: la funzione identitaria, che risponde all'esigenza di identificarsi con il gruppo, la funzione ludico-creativa e quella di autoaffermazione, dettata dalla necessità di distinguersi all'interno del gruppo. La prima delle tre funzioni è esemplificata prevalentemente dallo slang, di cui Holden fa un uso ampiamente rappresentativo e che segnala un notevole allontanamento dal *decorum* della tradizione letteraria americana (Lodge, 1986). È significativo che gran parte del lessico slang presente nel romanzo – secondo David Costello consterebbe di almeno un centinaio di termini – sia ancora oggi di uso corrente, a dispetto del carattere effimero di molte espressioni del linguaggio giovanile. Basti citare aggettivi e sostantivi quali *snowing* (lusinghiero), *oiled up* (sbronzo),

swanky (elegante), *yellow* (pauroso), *hotshot* (spaccone), *boozehound* (ubriaco), *buzz* (telefonata), *sack* (letto). Fra i numerosi fraseologismi che non hanno perso d'attualità si possono menzionare: *to chew the fat* e *to chew the rag* (entrambi nel senso di "chiacchierare"), *lousy with money* (avere le mani bucate), *to get a bang* (entusiasinarsi), *to shoot a bull* (chiacchierare del più e del meno), *to make a stink* (fare un putiferio), *to chuck the crap* e *to shoot the crap* (entrambi nel senso di "mentire"). L'ultima espressione citata compare anche nella sua altra accezione corrente di "fare quattro chiacchiere", come nella frase: "I certainly wouldn't have minded shooting the crap with old Phoebe for a while".

Un altro aspetto della parlata di Holden ascrivibile alla funzione identitaria è l'impiego di volgarismi, che tuttavia sono quasi sempre svincolati dal loro significato referenziale. Caratteristica precipua del linguaggio giovanile è infatti quella di operare un'intensificazione espressiva, detabuizzando i termini volgari, i quali vengono pertanto a perdere la loro originaria carica trasgressiva. Gli aggettivi *goddam* e *damn* – che con 245 occorrenze occupano il primo posto nel repertorio dei volgarismi profferiti dal protagonista – non vengono mai usati in senso blasfemo, bensì fungono sostanzialmente da rafforzativi del sentimento provato nei confronti di un oggetto, sia esso un sentimento positivo, negativo o neutrale; ad esempio, rispettivamente, nelle seguenti collocazioni: "goddam hunting cap", "ya goddam moron", "coming in the goddam windows". Blasfemie più forti, quali *for Chrissake*, *Jesus* e *Jesus Christ*, vengono pronunciate prevalentemente da Ackley e Stradlater, i compagni di scuola del protagonista, mentre quest'ultimo li impiega solo in pochi casi di forte tensione emotiva.

Altri termini volgari sottoposti a desemantizzazione sono i frequenti *ass*, *crap* e *hell*, usati nei modi più svariati, a volte come disfemismi ("I spilled some crap all over my gray flannel"; "we had a helluva time"), in locuzioni fraseologiche tipiche del linguaggio giovanile (*freezing my ass off*; *to shoot the crap*) oppure come espletivi (*game*, *my ass*). Nell'idioletto di Holden *hell* è forse la parola più versatile quanto a valenza espressiva, in particolare quando assume la funzione di termine di paragone in svariate similitudini, quali "cold as hell", "hot as hell", "playful as hell", "old as hell", "pretty as hell". Perdono il loro significato originario anche le parole più crude e offensive, quali *bastard* e *sonuvabitch*, che sono peraltro riservate ai momenti d'ira più profonda e a volte sortiscono persino un effetto comico, come nella struttura cumulativa "dirty stupid sonuvabitch of a moron" con cui Holden, in un accesso di rabbia, apostrofa il compagno Stradlater. Per quanto riguarda infine la parola *fuck*, che più di ogni altra attirò sul romanzo gli strali della censura, Costello (1959:175) fa giustamente notare come Salinger eviti consapevolmente di inserirla nel repertorio idiolettuale del protagonista: essa compare solo sei volte ed esclusivamente quando Holden ne depreca la presenza sui muri esterni di edifici pubblici. Evidentemente, questo risvolto ideologico fu completamente ignorato dai censori.

Come si è detto, al realismo del linguaggio di Holden contribuisce anche la funzione ludico creativa, in genere tipica della parlata giovanile. Manifestazio-

ni di giocosa creatività sono diverse esilaranti metafore e similitudini usate con funzione comica o ironica. Restano quasi proverbiali le seguenti:

... all that David Copperfield kind of crap.
He started handling my exam paper like it was a turd or something.
That guy Morrow was about as sensitive as a goddam toilet seat.
Old Mary was like dragging the Statue of Liberty around the floor.

L'inventiva fa perno anche sulla tendenza all'ibridazione dei materiali linguistici tipica dell'angloamericano e si manifesta sul piano morfologico ad esempio attraverso l'uso con funzione avverbiale di nomi propri o sostantivi ("She sings it very Dixieland and whorehouse") e la formazione di aggettivi a volte neologici ottenuti mediante suffissazione del sostantivo (*whorey*, *show-offy*, *pervery*).

Infine, la funzione di autoaffermazione è ravvisabile in una serie di idiosincrasie distintive dell'idioletto del protagonista che nel loro complesso ne definiscono l'individualità linguistica e intellettuale. La più evidente è la ripetizione quasi ossessiva di alcuni stereotipi del parlato giovanile, tra i quali *and all*, *or anything*, *or something*, collocati invariabilmente in coda alle frasi. Si tratta essenzialmente di tic verbali privi di una precisa funzione comunicativa, che veicolano un senso di indeterminatezza imprimendo al contempo un particolare ritmo alla narrazione. Un altro espediente finalizzato alla caratterizzazione è l'uso reiterato dell'avverbio *really* in una gamma di costrutti rafforzativi, quali "It rally is", "It really did", "It really wasn't", che segnalano l'urgenza di una comunicazione autentica e di una sincerità in antitesi con l'ipocrisia del mondo adulto. Inoltre, il disgusto morale ed estetico che Holden prova verso l'inautenticità nelle sue varie forme si manifesta nell'impiego trasversale dell'aggettivo *phony*, che compare ben trentacinque volte a qualificare in senso ironico o sarcastico persone o cose. Lo stesso processo di intensificazione stilistica imperniato sulla ripetizione interessa gli aggettivi *lousy*, *crummy*, *stupid*, *pretty*, *terrific*, *old*, *crazy*, ovvero stereotipi del parlato giovanile, sovente usati come genericismi e non per la loro specificità semantica. Lo stesso dicasi per le due iperboli preferite di Holden, *like madmen* e *it kills me*, che compaiono in un'infinità di contesti diversi e con le più diverse sfumature emotive.

Potenzia l'effetto comico dell'idioletto di Holden non solo l'estrema ridondanza di un vocabolario trito e limitato ma anche la costante e consapevole alternanza di registri diversi. L'estrazione sociale del personaggio e il suo livello di scolarizzazione traspaiono infatti da una serie di scelte lessicali colte – *ostracized*, *exhibitionist*, *unscrupulous*, *conversationalist*, *psychic*, *bourgeois* – che creano un divertente contrasto con l'informalità dello slang. Come afferma Costello (*ibid.*: 179), questa commistione contribuisce sia alla credibilità del personaggio come creazione artistica, sia all'autenticità di un linguaggio adolescenziale che, nonostante la sua accentuata tipicità, non scade mai nella caricatura.

Anche nella sua traduzione italiana, il romanzo di Salinger è considerato un momento di svolta sia per i temi trattati, sia per le innovazioni che introduce a livello linguistico (Gentili 2014). Ma quando si parla della versione italiana, il pensiero – a cominciare dal titolo: *Il giovane Holden* – corre automaticamente all'edizione Einaudi del 1961 affidata ad Adriana Motti, dimenticando la traduzione realizzata quasi dieci anni prima, con scarsissimo successo di pubblico, da Corrado Pavolini con lo pseudonimo di Jacopo Darca (1952). A prescindere da meriti e demeriti di questo antesignano (cfr. Arcangeli 2007: cap. 1), resta il fatto che il testo di Motti ha rappresentato il punto di riferimento per almeno un paio di generazioni di lettori che hanno trovato negli intercalari (*e via discorrendo, e compagnia bella*) e nei volgarismi alquanto attenuati (*stantuffare, figlio di buona madre*) messi in bocca a Holden Caulfield un modello credibile di italiano giovanile.

Il risultato ottenuto da Motti è tanto più degno di nota se si considera la complessità del compito a cui si è trovata di fronte la traduttrice: alle ovvie difficoltà insite nella resa di un testo concepito nella lingua e nella cultura statunitensi (che solo in quegli anni si apprestavano a porre termine al predominio del francese in Italia) si aggiunse la necessità di assemblare, con fatica e inventiva, una lingua colloquiale giovanile che, secondo la periodizzazione storica proposta dai linguisti (a partire da Radtke 1993: 197), stava allora muovendo in maniera assai incerta i primissimi passi. Se si guarda infatti anche a quelli che Arcangeli (2007: cap. 1) definisce “i primi vagiti” della mimesi letteraria dell'italiano giovanile, si nota quanto limitati fossero i possibili momenti di aggregazione (sostanzialmente ridotti alla scuola) e, di conseguenza, poco numerosi i potenziali parlanti (le classi colte e italofone). Insomma, per Motti (e Darca prima di lei) una parte importante del compito traduttivo è consistita nel trasferire la carica innovativa dell'inglese americano di Salinger – in quanto mimesi del linguaggio degli adolescenti – su un'intelaiatura fornita dallo standard toscano, arricchita da tratti propri dei registri bassi e colloquiali e da inserti paragergali, secondo il modello già adottato nel cinema per il doppiaggio dei film hollywoodiani (cfr. Raffaelli 1994 e Rossi 2006). Non ci si può dunque sorprendere delle critiche rivolte all'artificialità ed eccessiva libertà traduttiva di Motti, né del fatto che, nonostante continuasse a essere considerato un canone generazionale, col tempo l'italiano assegnato a Holden Caulfield in una traduzione del 1961 risultasse divergere sempre più dalla varietà giovanile come si è effettivamente sviluppata nella comunità italoфона, soprattutto dopo il 1968 (cfr. Cortelazzo 1994: par. 3).

È stata quindi accolta con grande attenzione la delicata avventura conclusa da Matteo Colombo nel 2014, esplicitamente mirata a svecchiare la lingua del giovane ribelle protagonista del romanzo di Salinger (Zanuttini 2014). Anche in questo caso (come sempre, quando si tratta della traduzione di opere letterarie di grande risonanza) l'operazione era carica di rischi: se per Motti il problema era ideare modalità di espressione adatte a un adolescente in assenza di modelli

di riferimento condivisi, per Colombo la difficoltà consisteva nel percorrere lo stretto crinale della verosimiglianza senza scivolare nei crepacci dell'anacronismo. Come abbiamo visto in 1.2., Holden Caulfield si prepara a frequentare l'università nell'America degli anni '50 e, in quanto rampollo delle classi bianche agiate, non può certamente esprimersi come un post-sessantottino né, tantomeno, come un *millennial*.

2. ANALISI

2.1. SCOPI, MATERIALI E METODI DELLO STUDIO

Obiettivo di questo lavoro è individuare le principali differenze che intercorrono tra la traduzione “canonica” di *The Catcher in the Rye* di Motti e la successiva proposta di Colombo, prestando particolare attenzione alla resa della varietà giovanile alla luce delle osservazioni dei principali studi in materia (oltre a Cortelazzo 1994, ricordiamo Coveri 2014 e Marcato 2013: cap. VI). A questo scopo abbiamo digitalizzato l'originale inglese di *The Catcher in the Rye* (d'ora in avanti indicato come “Salinger”) e le due traduzioni edite da Einaudi (rispettivamente “Motti” e “Colombo”); le elaborazioni sono state condotte con il *software* di trattamento automatico dei testi *Taltac*² (www.taltac.it), il programma di lemmatizzazione e *POS-tagging* *Treetagger* (<http://www.cis.uni-muenchen.de/~schmid/tools/Tree-Tagger/>; il *tagset* usato è quello di Achim Stein) e il servizio di analisi lessicale e della leggibilità *Corrige!* (www.corrige.it). Ai fini della valutazione dei risultati, faremo brevi cenni anche a testi letterari ritenuti esemplificativi dell'italiano giovanile e a testi giornalistici in quanto ipotetici esempi di “medietà linguistica”.²

L'analisi comprende misurazioni di tipo strettamente quantitativo (ricchezza e densità lessicale, lunghezza dei periodi e distribuzione delle classi grammaticali) e di tipo quali-quantitativo. Queste ultime dedicano maggiore spazio al livello lessicale (frequenza di elementi dialettali e gergali, aspetti semantici legati allo spostamento del significato, fenomeni morfologici come scorciamenti, distorsioni e deformazioni scherzose), poiché esso risulta fondante dell'italiano giovanile, mentre a livello morfosintattico ci siamo limitati a sondare la presenza dei registri colloquiali e informali dell'italiano. L'intento è, com'è ovvio, puramente descrittivo, mentre non è assolutamente nelle nostre intenzioni esprimere giudizi di valore circa la maggiore o minore riuscita di una delle due traduzioni.

2 I materiali di riferimento sono stati usati in uno studio precedente (Ondelli 2016) e comprendono, per i testi letterari, *Porci con le ali. Diario sesso-politico di due adolescenti* di Marco Lombardo Radice e Lidia Ravera, *Altri libertini* di Pier Vittorio Tondelli e *Jack Frusciante è uscito dal gruppo* di Enrico Brizzi; i testi giornalistici comprendono articoli tratti da *Corriere della Sera*, *Repubblica* e *Unità*.

I dati riportati alla Tabella 1 colpiscono per due ordini di motivi: uno, per così dire, tutto “interno” e uno che invece riguarda il confronto con altri testi. Per quanto riguarda il primo, si può notare che le traduzioni risultano più brevi del testo di partenza (valori di N), il che contraddice i cosiddetti “universali traduttivi” (Baker 1996). Inoltre, l’inglese di Holden Caulfield risulta quasi due volte più povero del suo italiano: infatti, i valori della ricchezza lessicale ($(V/N)*100$ e N/V) e degli *hapax legomena* (cioè le parole che compaiono una sola volta nel testo: $(V1/V)*100$) sembrano confermare le dichiarazioni dei traduttori (per es. Nadotti & Colombo 2014, ma si veda anche Zagni 2014), secondo le quali entrambi avrebbero deciso di derogare alla ripetizione ossessiva che caratterizza l’originale inglese. Tuttavia i dati dimostrano che Colombo si impegna a evitare almeno in parte la *variatio* lessicale che caratterizza la traduzione di Motti, probabilmente nel tentativo di rendere mimeticamente la ripetitività del giovanilese.

Il confronto con corpora di riferimento indica però che anche le traduzioni risultano lessicalmente molto povere: se i testi giornalistici registrano una ricchezza lessicale pari al 18,16% e un tasso di hapax del 57,91%, i testi letterari oscillano rispettivamente tra il 16,02% e il 19,20% e tra il 60,90% e il 63,82%. La differenza è indubitabilmente molto pronunciata.

Salinger	Motti	Colombo
N= 77.553	N= 72.224	N= 71.548
V= 4.361	V= 7.550	V= 6.979
$(V/N)*100= 5,62$	$(V/N)*100= 10,45$	$(V/N)*100= 9,75$
$(V1/V)*100=40,79$	$(V1/V)*100= 50,66$	$(V1/V)*100= 49,51$
$N/V= 17,78$	$N/V= 9,57$	$N/V= 10,25$

Tabella 1 – Ricchezza lessicale

Passando all’incidenza del Vocabolario di base e ai valori dell’indice di leggibilità *Gulpease* (Tabella 2), Colombo si conferma più povero lessicalmente e anche più facilmente comprensibile. Anche stavolta il confronto con testi letterari scritti originariamente in italiano, in cui la percentuale di forme non appartenenti al VdB oscilla tra 7,36% e 11,35% e l’indice *Gulpease* tra 55 e 61, rivela la minore articolazione lessicale delle traduzioni.

	Motti	Colombo
Fondamentale	89,08	90,29
Alto uso	3,32	3,02
Alta disponibilità	1,45	1,22
Totale VdB	93,85	94,53
Non Vdb	6,15	5,47
Gulpease	73	74

Tabella 2 – Incidenza del Vocabolario di Base (%) e leggibilità

Dividere il totale delle occorrenze per il numero dei segni di interpunzione forti, che segnalano i confini frastici, è un sistema molto semplice per calcolare la lunghezza media dei periodi, anche se il risultato non corrisponde ai valori riportati da *Corrige!* che, per completezza, riportiamo comunque alla Tabella 3 insieme ad altri segni aventi potenzialmente valore sintattico.

Al di là delle scelte tipografiche di ciascun editore (per es. *The Catcher in the Rye* conta 639 trattini che indicano sia frasi incidentali che interruzioni e cambi di progettazione, ma anche parole composte come *corny-looking*), fondamentale sembra che i traduttori tendano a riproporre i confini di frase che incontrano nel testo originale: la lunghezza media delle frasi leggermente maggiore in Salinger dipende in parte dalla maggior lunghezza del testo nel suo complesso. Motti evidenzia una certa tendenza alle frasi esclamative e usa più frequentemente il punto e virgola (assente in Colombo), ma entrambi i traduttori ricorrono ai due punti, probabilmente per unire frasi isolate che altrimenti condurrebbero a un periodare eccessivamente franto. Il confronto con testi letterari italiani continua a indicare la maggiore semplicità delle traduzioni, caratterizzate da una lunghezza media delle frasi da 1,5 a 3 volte inferiore.

	Salinger	Motti	Colombo
Fermo	6.466	6.242	6.358
Interrogativo	669	670	672
Esclamativo	129	205	135
Totale	7.264	7.117	7.165
Occorrenze	77.553	72.224	71.548
Lunghezza media	10,68	10,15	9,99
(secondo Corrigé)	-	10,49	10,33
Punto e virgola	2	31	0
Due punti	6	74	84
Virgola	4.529	4.494	4.505
Parentesi	0	0	0

Tabella 3 – Segni di interpunzione e lunghezza media dei periodi

Dopo il POS-tagging con *Treetagger*, il calcolo dell'incidenza delle parole piene (aggettivi, avverbi, nomi e verbi) e vuote (articoli, congiunzioni, preposizioni e pronomi) ha evidenziato una densità lessicale maggiore in Colombo (P/V=1,78, contro 1,65 in Motti), fenomeno che sembra in contrasto con la semplificazione lessicale finora riscontrata nella traduzione del 2014. Resta il fatto che i dati confermano la decisa collocazione di entrambi i testi verso il polo scritto della variazione diamesica, poiché nei testi orali si registra una leggera preponderanza delle parole grammaticali (Cresti 2005).

Data la difficoltà insita nel confronto tra inglese e italiano, abbiamo rinunciato al paragone con Salinger per quanto riguarda sia la densità lessicale, sia la distribuzione delle classi grammaticali. La Tabella 4 evidenzia la maggior frequenza delle forme verbali in Colombo (forse indicazione di un registro più colloquiale), a cui fa da contraltare una minore incidenza dei pronomi, che potrebbe far pensare a un'azione meno marcata dell'universale linguistico dell'esplicitazione e, soprattutto, dall'influenza della lingua fonte. Se la prevalenza dei verbi sui nomi può essere considerato un tratto ascrivibile alla varietà orale dell'italiano, entrambe le traduzioni eccedono abbondantemente il divario registrato da Cresti (2005), che riporta il 19,51% per i nomi e il 19,80% per i verbi; inoltre, si discostano nettamente dai valori registrati nel corpus di controllo dei testi letterari di autori italiani, nei quali l'incidenza delle voci verbali oscilla tra il 18,46% e il 21,71%.

	Motti	Colombo
Aggettivi	8,14	7,75
Avverbi	9,97	10,19
Nomi	20,82	20,51
Verbi	23,38	25,40
Articoli	7,02	6,79
Congiunzioni	6,04	5,82
Preposizioni	11,74	11,64
Pronomi	12,89	11,89

Tabella 4 – Distribuzione delle classi grammaticali (%)

Un'analisi più fine della morfologia pronominale e verbale rivela scostamenti significativi (sopra il mezzo punto percentuale) solo in due casi. In ossequio all'universale traduttivo dell'esplicitazione e – forse – per influenza del testo fonte, Motti ricorre più di frequente ai dimostrativi (1,67% contro 1,05%), mentre l'assenza del perfetto semplice in Colombo (0,039% contro 3,21%) è conseguenza della scelta esplicita (per quanto discutibile) del traduttore di narrare l'intera vicenda con il perfetto composto, scelta che pare ancora minoritaria nel panorama della letteratura italiana contemporanea (cfr. Cortelazzo 2012: 46 e segg.).³

Qui si conclude la parte di analisi quantitativa basata esclusivamente sull'estrazione automatica dei dati tramite il software, che fondamentalmente rivela il forte debito che le traduzioni dimostrano nei confronti del testo fonte: rispetto ai corpora di controllo giornalistico e letterario, si evidenziano valori notevolmente più contenuti in relazione a ricchezza lessicale e lunghezza dei periodi, mentre si ottengono soglie più alte per quanto concerne la leggibilità e la percentuale delle voci verbali. Nel confronto tra Motti e Colombo, il secondo sembra adattare più decisamente all'italiano le scelte stilistiche che in Salinger paiono puntare ai registri bassi della lingua: calano ricchezza lessicale, lunghezza media delle frasi e nominalizzazione ma aumentano il Vocabolario di Base e la leggibilità. Questi dati tuttavia non indicano esplicitamente la mimesi della varietà giovanile che, come abbiamo detto, si fonda perlopiù su fatti lessicali. Occorre dunque procedere a uno spoglio semiautomatico dei testi e alla valutazione qualitativa dei risultati.

3 Se inoltre si tiene conto del fatto che *Treetagger* non riesce a individuare il perfetto composto, rilevandolo ogni volta come due forme distinte (una occorrenza di presente indicativo e una di participio perfetto), la maggior frequenza di verbi nella traduzione di Colombo potrebbe essere spiegata alla luce di questa particolarità stilistica.

Per valutare il profilo lessicale delle due traduzioni abbiamo agito secondo due direttrici, una delle quali implica il confronto con repertori “esterni”, mentre l'altra si basa esclusivamente sul confronto reciproco tra i testi. L'obiettivo resta individuare le strategie volte alla resa di un parlato giovanile caratterizzato dall'elemento ludico-espressivo, esplicitato a livello morfologico con l'uso inconsueto di suffissi, prefissi, sigle, abbreviazioni e distorsioni foniche, e a livello retorico tramite il continuo spostamento semantico con intento genericamente iperbolico. Anche i campi semantici tipici del discorso degli adolescenti (lo studio, il sesso, la musica e la moda) possono recare traccia di una ribellione linguistica pervasiva ottenuta tramite il disfemismo e il riferimento a comportamenti (il consumo di alcool e stupefacenti), che segnano il rifiuto del mondo degli adulti tanto quanto la presenza di (pseudo)forestierismi indica il desiderio di fuga e autorealizzazione.

In una prima fase le due traduzioni sono state lemmatizzate con *Treetagger* e analizzate con *Corrige!* alla ricerca di tutte le forme che, non risultando comprese nei vocabolari presenti nel software, erano suscettibili di indicare una certa creatività lessicale (le ricerche lessicali sono state svolte su GRADIT e GDLI). In entrambi i casi, i traduttori si affidano all'apocope verbale (*sparar, veder* ecc.) e alle interruzioni (*idio..., intell... o intellig...*) per accennare a fenomeni di pronuncia allegro (in Motti troviamo anche l'univerbato *pallavolo*), mentre alle esclamazioni (*be', ehi, santiddio, sssh!, vabbè*) è affidata la resa dei meccanismi interazionali ed espressivi tipici delle conversazioni.

Tuttavia la versione di Motti dà luogo a un numero inferiore di segnalazioni da parte del software per l'analisi lessicale. Per esprimere l'enfasi del parlato giovanile troviamo alterati (*vestitino, valigione, tipaccio, tavolinetto, genitorucoli* ecc., ma rinveniamo anche il letterario *giovinotto*) e superlativi in *-issimo* (*simpatissimo, seccantissimo, l'improbabile mediocrissimo* ecc.). Le stesse risorse sono impiegate da Colombo: tra gli alterati gli stereotipi *qualcosa* e *pochino*, l'ormai lessicalizzato *frecciatina* e l'invecchiato *marpioncello*; tra i superlativi si segnalano quelli ricavati da basi non gradabili, come in *nessunissima*, e con cumulo di suffissi (*caldissimissimo, santissimissimo*).

Se in Motti emergono forme non comuni, come *scontorto* e *portamantelli*, i toscanismi *spicinio, spengere, sollucchero* (forse anche *sicché*, assente in Colombo), gli alterati *sgrugnone* (accanto a *cazzottone*) e *schiappini, scassone* per “automobile in cattive condizioni”, è però difficile individuare elementi immediatamente riconoscibili come propri del giovanile. Forse possiamo limitarci a *strainfischiansene* e, più probabilmente, *spompato*, mentre altre voci sono dubbie: dal famosissimo *vattelapesca* all'informale *barbosi*, passando per l'uso creativo di prefissi e suffissi (*inghingherati, infronzolare, sborniato e sfessato*), per tacer dei regionalismi (*manfrine* e *casamicciola*). Più realistiche (almeno al lettore di oggi) paiono le scelte di Colombo, che comprendono sostantivi e aggettivi in *-ata* (“asciugamanate sulle

chiappe”, “la suonavano molto jazzata”, ma anche *vagonata*, *scatarrata*, *stronzate* e l’alterato *toccatina*), i regionalismi *panza* e *panzone*, i colloquialismi *sganciare* (scil. “dare, concedere”) e *fiondarsi* (“precipitarsi”).

Passando alle forme segnalate come “imbarazzanti” dal software, nel caso di Motti sembra giocare un ruolo decisivo il campo semantico (per es., con riferimento alla sfera sessuale: *capezzoli*, *pomiciare* e *pomiciata*) piuttosto che il valore disfemistico *tout court*. Pur non obliterando del tutto le forme volgari (per es. *bordello*, *bottarella*, *culone*, *merdate*, *puttana*, *scemo*, *stronzo* e *troiotta*), con 51 segnalazioni da parte di *Corrige!*, Motti resta notevolmente indietro rispetto a Colombo (76), che sente il bisogno di potenziare la ribellione linguistica del giovane Holden anche ricorrendo a un anacronismo come *cazzeggiare* (registrato per la prima volta nel 1980; cfr. Nadotti & Colombo 2014).

La seconda direttrice lungo la quale ci siamo mossi nel corso dell’analisi lessicale prevede il confronto diretto tra i due testi, senza ricorrere a metri di paragone esterni. Abbiamo infatti proceduto a “incrociare” i vocabolari delle due traduzioni, selezionando prima le forme grafiche comuni suscettibili di contribuire alla caratterizzazione dell’idioletto di Holden Caulfield che evidenziano una forte discrepanza in termini di frequenza e poi le forme esclusive usate da Motti e da Colombo. Lo stesso procedimento è stato poi seguito anche per i segmenti ripetuti, sempre individuati con *Taltac*².

Il software individua 4.663 forme grafiche comuni: 2.887 esclusive di Motti e 2.316 esclusive di Colombo. Tra le forme grafiche comuni, se ci limitiamo alle parole piene, alcune scelte sono equamente condivise dai due traduttori: per es. *vecchia* (rispettivamente 174 occorrenze in Motti e 153 in Colombo) e *vecchio* (157 e 133), notoriamente molto utilizzati come epiteto dal protagonista del romanzo (come in “la vecchia Jane” o “il vecchio Spencer”), mentre *eccetera* compare 189 volte in Motti, contro le 12 di Colombo: non sorprende, come vedremo dopo nel caso dei segmenti, che distribuzioni analoghe emergano per *compagnia* (67 a 3) e *bella* (89 a 17), ma anche *voglio* (128 a 33) e *dire* (195 a 93), a indicare i tic linguistici assegnati da Motti al suo giovane (anti)eroe.

Tra i genericismi, se Colombo sfrutta molto più frequentemente *roba* (149 occorrenze contro 47), la frequenza di *tipo* è quasi il doppio in Motti (69 a 37), mentre tra gli elativi (un) *sacco* (di) è più usato da Colombo (96 a 51), quando *diavolo*, come rafforzativo delle interrogative, è tipico di Motti (149 a 102), così come *maledetto* o *maledetta* (53 a 3 e 41 a 4, rispettivamente) e *dannato* (34 a 1), probabile influenza dell’inglese originale o del doppiaggese. Motti sembra propendere maggiormente per soluzioni di stampo eufemistico, come *accidente* (46 a 10), *guaio* (38 a 2) o *buffo* (33 a 4).

Altre espressioni che caratterizzano l’idioletto del protagonista nella versione di Motti sono *proprio* (294 a 170) e la ripetizione ossessiva del pronome *io* (419 a 317); se invece guardiamo alle forme più frequenti in Colombo, troviamo i componenti delle espressioni fisse che caratterizzano la ripetitività dell’idioletto di Holden (*via*, 237 a 156, e *dicendo*, 221 a 22; cfr. sotto i segmenti ripetuti) oltre a

davvero (140 a 55), *comunque* (75 a 6), *praticamente* (52 a 14), *veramente* (44 a 23) e *magari* (37 a 17).

Passando agli usi esclusivi, tra le forme che ci sembrano significative (mentre la scelta di *berretto da cacciatore* invece di *cappello da caccia*, oppure *anitre* invece di *anatre*, *egiziani* per *egizi* ecc., fa semplicemente parte delle preferenze personali) con frequenza superiore a 5, in Motti troviamo, oltre ai famosissimi *discorrendo* (102 occorrenze) e *vattelapesca* (21) e, ovviamente, tutte le forme del passato remoto (cfr. par. 2.2.), qualche sinonimo desueto (*tassi*, 27, per *taxi*; *figliolo*, 16, *quatrini*, 7, ma anche *denaro*, 5, avere il *pallino* di qualcosa, 6) o di registro elevato (*viso*, 11, per *faccia*, *questua*, 8, forse *lavabo*, 7), ancora qualche toscanismo (*sicché*, 36, *sollucchero*, 7) anche sotto forma di varianti verbali senza dittongazione (*sonava*, 9, *sonando*, 5, e *sonavano*, 5).

Tra gli elativi disfemistici alcune scelte sembrano confermare l'influenza su Motti dell'inglese originale o, almeno, degli stereotipi del doppiaggese (*maledettamente*, 30, *dannata*, 29, *dannati*, 16, *maledette*, 13, *dannate*, 12, *lurido* 5, *formidabile*, 5, *spaventoso*, 5, ma anche *becco*, 18, in espressioni come "chiudi il becco", *bambola*, 10, per "ragazza", probabilmente *pivello*, 8, e *palloni gonfiati*, 7, *bullo*, 6); si segnalano inoltre il femminile *schifa*, 10, nell'uso aggettivale classificabile come toscanismo, ed espressioni tendenti invece all'eufemismo (10 *staffe* in "perdere le staffe" e *spiano* in "a tutto spiano", ma anche *didietro*, 7, inteso come parte anatomica). Come si può vedere, Motti rifugge i volgarismi: segnaliamo come eccezioni a *culoverso* (cioè "in modo sbagliato", 1), *racchione* (6) e il participio passato del verbo *stantuffare* (5), che Motti rivendica come una sua coniazione (cfr. Sofri 1999).

Nell'ambito delle soluzioni traduttive più o meno fedeli ai riferimenti culturali di partenza scopriamo che il *football* giocato dai collegiali americani viene reso da Motti con il più europeo *rugby* (8), mentre *liquori* rende (poco accuratamente) *liquor* (7) invece dei più semplici *alcol* o *drink* reperibili in Colombo, e *basketball* diventa *pallacanestro* (5).

Sempre con riferimento alle forme esclusive, tra i ranghi alti delle frequenze Colombo invece parte subito forte con i volgarismi: esclusivi risultano *cazzo* (30), *imbecille* (19) e *imbecilli* (8), *stronzate* (15), *culo* (9), *vaffanculo* (6), *coglione* (6) ed esclamazioni come *santiddio* (25) e semplicemente *oddio* (6). Mentre *schifo* è usato solo come sostantivo, si raggiungono *schifezze* (9) e *schifosa* (7).

Alla resa del registro colloquiale può essere ricondotto *squillo* (nel sintagma "fare un squillo" nel senso di "telefonare", 14), *ok* (21; è assente in Motti, quando troviamo 28 occorrenze di *okay* in Salinger) e *casino* (7) per "confusione". Più propriamente giovanili e paragergali risultano scelte come *botta* (10) intesa sia come "rapporto sessuale" che come "botta di fortuna", e *fissa* (nella locuzione "aver la fissa di o per qualcosa", 6), che sostituisce il *pallino* di Motti. Oltre che per scorciamenti come *auto* (6) e *foto* (5), lo svecchiamento dell'idioletto di Holden Caulfield procede con l'eliminazione dello stereotipo *palloni gonfiati* (o il sinonimo *fasulli*), che diventa semplicemente *ipocriti* (12), i *liquori* sono sostituiti col prestito *drink* (10) o con *alcol* (7). Anche tra gli elativi disfemistici le forme

mutuate dal doppiaggese impiegate da Motti sono rese con alternative più realistiche, come *assurdo* (7). Tuttavia, utilizzando forme come *ubriacone* (8) e *schianto* (riferito a una ragazza, 7), Colombo non sembra attualizzare molto la *spugna* (7) o la *bambola* usate da Motti.

Per quanto riguarda i segmenti ripetuti, il confronto tra i due testi permette di individuare le soluzioni adottate per rendere gli intercalari e le espressioni ossessivamente ricorrenti che caratterizzano l'eloquio del giovane Holden. Tra i segmenti comuni, il computo indica una frequenza notevolmente maggiore in Motti di alcune espressioni fisse come *voglio dire* (112 a 17), che traduce *I mean, I just mean, that's what I mean* nell'originale di Salinger (150 occorrenze). Stranamente, troviamo nelle traduzioni 5 sole occorrenze di uno stereotipo che sembrerebbe una scelta traduttiva quasi ovvia come il riempitivo *cioè* (1 in Motti e 4 in Colombo quando, a titolo di esempio, troviamo 129 occorrenze nel corpus di controllo letterario descritto alla nota 1). Sempre tra i segmenti che Motti predilige per esprimere da una parte l'ansia di comunicare e farsi capire del protagonista e dall'altra una svagata approssimazione giovanilistica, possiamo annoverare *in realtà* per *really* (19 occorrenze contro 4 in Colombo, che varia maggiormente con *davvero*, *in fin dei conti*, *in effetti*); *ad ogni modo* (74 a 10) traduce *anyway*, ossessivamente posizionato da Salinger (ben 86 volte) in inizio frase, e che invece Colombo rende con *e comunque* (75); *e tutto quanto* (89 in Motti e 47 in Colombo) è una delle soluzioni adottate per rendere il famoso *and all* (396 occorrenze in Salinger): in questo caso è meno netta la differenza tra i due traduttori, ma anticipiamo che Motti utilizza in maniera esclusiva anche la sequenza *e via discorrendo* (101); *and all* in Motti può essere reso con *certe volte* (36 a 2), che traduce soprattutto *sometimes* (49 occorrenze nel testo originale): Colombo varia maggiormente tra *a volte* e *ogni tanto*. Altri intercalari approssimanti molto presenti in Motti sono *che so io* (32 a 1) e *qualcosa del genere* (33 a 2), che traducono *or anything* (103 in Salinger) e *or something* (101; Colombo adotta *non so cosa*, *o roba simile*, *o che ne so*, *per dire*, *né niente* ecc., oppure omette la traduzione).

Accanto ai segnali discorsivi che esprimono incertezza e approssimazione, la resa del parlato colloquiale viene affidata a genericismi come *un tipo* (34 occorrenze in Motti e 13 in Colombo) seguito da *aggettivo* (per es. "un tipo gagliardo"), che traduce l'inglese *type guy* (2) o semplicemente *guy*, e che Colombo rende piuttosto con *tizio* (33 contro le 12 occorrenze in Motti), oppure rielabora in *fenomeno* o anche solamente *uno*. Risorse analoghe possono essere considerate *in qualche posto* (17 Motti e 2 Colombo, che preferisce *da qualche parte*), corrispondente a *somewhere*, ma anche *per poco non* per *near* o *nearly* (26 Motti e 10 Colombo, che opta per *a momenti* o *manca poco*).

Sempre alla variazione diamesica possono essere ascritte strategie di diluizione dell'informazione come il costrutto *tutto quello che* (21 Motti e 2 Colombo), formule fatiche come *sta' a sentire* (32 a 1), mentre Colombo (2 *stammi a sentire*) affida a diverse soluzioni (*sul serio*, *sentì*) la traduzione dei vari *look*, *listen* ecc. Motti italianizza in *d'accordo* (23 contro i 6 di Colombo) gli *okay* di Salinger (28, mentre Colombo registra 21 *ok*). Tra le esclamazioni, in Motti *Dio Santo* (24 contro 2 in

Colombo, che preferisce *santiddio*, 26) traduce *for God's sake* (28) e, letteralmente, *Cristo Santo* (18 a 2) per *Chrissake* (mentre Colombo riduce al solo *Cristo*).

Tra gli elativi, Motti conferma la tendenza all'eufemismo mutuato dal doppiaggese anche per quanto riguarda i sintagmi ripetuti: *quella maledetta* (29 contro i 2 in Colombo) e *quel maledetto* (28 a 2) sono le soluzioni più usate per tradurre il modificatore *goddam* (245), quando Colombo introduce alternative come *cazzo di o*, eventualmente, *stramaledetta*. Discorso analogo per *un accidente* (26 a 10) che, oltre a *goddam* rende *damn, my ass, to give a damn* (tradotto con “non me ne importa un accidente” da Motti e “non gliene poteva fregar di meno” da Colombo che, come al solito, tende a variare di più: *un cazzo, un accidenti* ecc.). Sembra proprio che il *first translational response* (Malmkjær 2011: 92) sia, almeno in certi casi, la cifra stilistica della traduzione di Motti, come pare confermare la resa costante di certi focalizzatori come *certainly, at all, really* ecc. con *era proprio* (38 contro i 13 di Colombo), ma anche il costrutto avverbiale *in modo* + aggettivo (17 occorrenze contro 3 di Colombo): *crudely* è reso *in modo grossolano* da Motti e *con sfacciataggine* da Colombo; “*she is a terrific dancer*” diventa, rispettivamente, “*balla in modo fantastico*” / “*davvero benissimo*”; “*a terrific capacity*” corrisponde a “*reggo in modo fantastico*” / “*reggo tantissimo*”; “*shaking like hell*”: “*in modo schifo*” / “*da maledetti*”; “*to go lousy*”: “*in modo schifo*” / “*a rotoli*”.

Passando ai segmenti comuni che risultano però più frequenti nella traduzione di Colombo, tralasciamo ovviamente tutti i casi di passato prossimo e ci concentriamo sulle formule di approssimazione e sui genericismi: *e via dicendo* (208 contro i 18 di Motti) traduce *and all*, reso anche come *roba del genere* (57 a 2), che però corrisponde anche a *or something, or anything, and (that) (kind of) stuff, or some goddam thing*; *non so* (82 contro 36 in Motti) entra in numerosi costrutti come *non so cosa/cos'altro, non so che, non so chi, non so perché, non so dove, non so se mi spiego*; *un po'* (scelto 247 volte da Colombo e 202 da Motti come corrispondente, tra gli altri, di *sort of*) può essere fatto rientrare tra i tratti distintivi del parlato giovanile, se è vero che il corpus giornalistico di controllo descritto alla nota 1 fornisce solo 29 riscontri, contro i 333 del corpus letterario. Tra i genericismi, Colombo usa *mi fa* (58 contro i 16 di Motti) come sinonimo di *mi dice*, oltre che in iperboli come *mi fa morire/impazzire*; *a volte* (44 a 5) rende in maniera abbastanza costante l'inglese *sometimes*, mentre *un attimo* (23 a 3) compare anche come quantificatore (“*I sneaked a peek*” diventa “*ho sbirciato un attimo*”).

Passando ai segnali di forza espressiva, Colombo ricorre gli indicatori di opinione *secondo me* (18 a 3) e *si capiva* (36 a 13) per tradurre, rispettivamente, *in my opinion* e *you could tell/see*. Tra gli elativi, segnaliamo il diverso uso di *un sacco*: se la frequenza del quantificatore prenominali (*un sacco di* + nome) è praticamente equivalente nelle due traduzioni (48 e 49), Colombo lo usa come avverbiale nella traduzione di costrutti diversi come *they got a bang, (quite) a lot, he just kept talking, very depressive* ecc.

La ricerca dei segmenti esclusivi con frequenza superiore a 10 produce un numero di riscontri significativamente più alto in Motti. Dominano su tutti i

riempitivi del tipo *e via discorrendo* (101), *eccetera eccetera* (94), *(e) compagnia bella* (64) e il conclusivo *ecco tutto* (19), che traduce *that's all*. Tra gli elativi mutuati dal doppiaggese menzioniamo i già citati *quel maledetto* (28) e *del diavolo* (19), così *maledettamente* (13), *quel dannato* (13), forse anche *senza scherzi* (22, per rendere *no kidding*) e *un miglio* (12, *you could tell* diventa *si vedeva lontano un miglio*); più originale l'uso di *a tutto spiano* (10) per *quite a lot*. Tra i genericismi emergono *un poco* (23, sempre come avverbiale, mai come quantificatore prenominale in *un poco di* + nome) e *quel tale* (13, corrisponde a *this guy*), mentre tra gli indicatori di forza illocutoria spicca *se (proprio) volete saperlo* (19, cioè *if you want to know the truth*). Una menzione particolare merita il giovanilistico *come niente* (10, per es. in “ma come niente finisce che vomito”), che Motti sembra usare come segno stilistico in presenza di marche modalizzanti come *probably* o *I might*, senza che sia presente altro stimolo linguistico esplicito nell'inglese dell'originale.

Per concludere, i segmenti esclusivi della traduzione di Colombo con frequenza superiore a 10 sono molto meno numerosi di quelli di Motti e sembrano allontanarsi dagli stereotipi del doppiaggese o dall'influenza del testo originale per proporre soluzioni alternative alla ricerca di una maggiore naturalezza dell'italiano colloquiale e informale. Troviamo quindi *nel senso* (45 occorrenze) per *I (just) mean*; *(fare) uno squillo* (12) per *give a buzz*; *quell'accidenti di* + nome (11) al posto del trito *dannato*; *non* + verbo + *più di tanto* (10 volte) come rafforzativo delle negazioni; fa forse eccezione *se proprio volete la verità* che, con 25 occorrenze, resta un lascito facilmente riconoscibile dell'idioletto proprio del giovane Holden nella sua versione americana.

3. CONCLUSIONI E PROSPETTIVE DI RICERCA

Naturalmente i fenomeni analizzati nei paragrafi che precedono non rendono pienamente conto delle scelte stilistiche adottate dai due traduttori. Anche se proprio nel rinnovamento lessicale è individuabile il livello fondante della lingua dei giovani, sarebbe scorretto non considerare tratti significativi per la resa di un registro colloquiale e informale, soprattutto a livello di morfologia e sintassi di frase. A titolo puramente esemplificativo, per la morfologia pronominale possiamo segnalare la presenza del *ci* attualizzante (Motti: “Non ci vedevo più dalla rabbia”; “Che ragazza ci hai, se non è la Fitzgerald?”; Colombo: “Io ci divento matto”; “Si può sapere cosa ci fai sveglia?”); per la morfologia verbale la riduzione del congiuntivo a favore dell'indicativo (Motti: “Mi disse che potevo andare anche subito, se volevo”; Colombo: “Se glielo chiedevi ci metteva molto di più”; entrambi: “Credo che forse un po' sono vigliacco”); per la sintassi, non mancano le frasi scisse (Motti: “Ma è che sono appena tornato da New York con la squadra di scherma...”; Colombo: “Ma con lei dov'è che andate?”) né le dislocazioni (Motti: “a lui gli dispiace”; Colombo: “Ma alla fine me ne sarei uscito dalla stanza senza averglielo tirato, il pugno”), fino ad arrivare agli anacoluti (più frequenti in Motti: “I bambini non c'è niente da ridire”).

Per motivi di spazio e di coerenza metodologica (gli strumenti di analisi automatica dei testi mostrano i loro limiti quando si oltrepassa la soglia dei fatti lessicali) in questa occasione possiamo solo trarre alcune conclusioni in base ai dati che abbiamo ricavato in relazione all'assetto generale (par. 2.2.) e al profilo lessicale (par. 2.3.) delle due traduzioni. Se il testo originale di Salinger si caratterizza per la spiccata frammentazione sintattica e l'ossessiva ripetizione di una gamma ridotta di espressioni, possiamo dire che Colombo sia riuscito a radicalizzare ulteriormente le scelte stilistiche già adottate da Motti, che fanno sì che entrambe le traduzioni risultino più povere lessicalmente e più snelle sintatticamente (oltre che più semplici da leggere) nel confronto con testi giornalistici o altri testi letterari considerati mimetici dell'italiano giovanile (cfr. nota 1).

Tuttavia, è soprattutto nella resa del lessico e degli intercalari ossessivi che caratterizzano la lingua del narratore e protagonista di *The Catcher in the Rye* che Colombo riesce eliminare l'eccesso di formalità (per es. sostituendo *fissa* a *pallino*) e l'abuso di stereotipi (i vari *maledetto* per *goddam*) a cui, almeno secondo un orecchio contemporaneo, lo Holden Caulfield di Adriana Motti si abbandonava. Molto spesso, le strategie alla base delle scelte traduttive restano invariate, ma Colombo può contare su un ventaglio di risorse che certamente mancava a chi l'ha preceduto. Così, il sovrasfruttamento degli alterati in funzione espressiva può comprendere anche forme non gradabili (*nessunissima*) o ricorrere al cumulo di suffissi (*caldississimo*), gli elativi beneficiano agilmente della possibilità di formazione con *-ata* (*vagonata*), anche contribuendo ai volgarismi (*stronzate*), inevitabili nella mimesi del giovanile ecc.

Abbiamo già avuto modo di dire che esprimere un giudizio sulla riuscita dello svecchiamento della lingua del *Giovane Holden* non può rientrare tra gli obiettivi di questo lavoro. Innanzitutto i dati raccolti sono – ribadiamo – molto parziali e, talvolta, addirittura contraddittori: si è visto come a livello lessicale Colombo possa attingere a una gamma maggiore di soluzioni più “naturali” rispetto a Motti; d'altro canto le misure lessicometriche indicano anche una minore ricchezza, probabile indice dello sforzo di aderire maggiormente alla ripetitività del testo originale. È evidente dunque, che Colombo in alcune occasioni “sottrae”, in altre “aggiunge”. Di conseguenza, saranno necessari ulteriori approfondimenti per giungere a una valutazione più ampia dell'assetto della nuova traduzione. Un eventuale giudizio finale, crediamo, spetterà ai lettori e al successo che vorranno attribuire al nuovo *Giovane Holden*, privo (inevitabilmente) dei vari *e via discorrendo, eccetera eccetera, e compagnia bella* che, per oltre mezzo secolo, per tanti hanno puntellato linguisticamente l'idea stessa di ribellione adolescenziale.

- Arcangeli M. (2007) *Giovani scrittori, scritture giovani. Ribelli, sognatori, cannibali, bad girls*, Roma, Carocci.
- Baker M. (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*. Ed. by H. Somers, Amsterdam, J. Benjamin, pp. 175-186.
- Colombo M. (2014) *Il giovane Holden*. Traduzione di Salinger J. D. *The Catcher in the Rye*, Torino, Einaudi.
- Cortelazzo M. (1994) "Il parlato giovanile", in *Storia della lingua italiana*. A cura di L. Serianni e P. Trifone, vol. 2, *Scritto e parlato*, Torino, Einaudi, pp. 291-317.
- Cortelazzo M. (2012) "Perfetto semplice e perfetto composto in italiano", in *I sentieri della lingua. Saggi sugli usi dell'italiano tra passato e presente. Saggi raccolti dagli allievi in occasione dei suoi sessant'anni*. A cura di C. Di Benedetto, S. Ondelli, A. Pezzin, S. Tonellotto, V. Ujcich, M. Viale, Padova, Esedra, pp. 41-48.
- Costello D. P. (1959) "The Language of *The Catcher in the Rye*", *American Speech*, vol. 34, n. 3, pp. 172-182.
- Cresti E. (2005) "Brevi note sulle principali strategie lessicali e strutturali del parlato di quattro lingue romanze (italiano, francese, portoghese e spagnolo): dati dal corpus C-ORAL-ROM", in *Lingua cultura e intercultura: l'italiano e le altre lingue*, Atti del VIII Convegno SILFI (Copenaghen, 22-26 giugno 2004). A cura di J. Korzen, Frederiksberg/Copenaghen, Samfundslitteratur Press, pp. 163-176.
- Coveri L. (2014) *Una lingua per crescere. Scritti sull'italiano dei giovani*, Firenze, Franco Cesati Editore.
- Cunliffe M. (1970) *Storia della letteratura Americana*, Torino, Einaudi.
- Darca J. (1952) *Vita da uomo*. Traduzione di Salinger J. D. *The Catcher in the Rye*, Roma, Gherardo Casini Editore.
- Fowler R. (1977) *Linguistics and the Novel*, New York, Methuen.
- GDLI (1961-2002) *Grande dizionario della lingua italiana*. Fondato da S. Battaglia, 21 voll., Torino, UTET.
- Gentili M. (2014) "Vita da uomo del giovane Holden. Prima di Adriana Motti, prima di Matteo Colombo", *Rivista Tradurre*, n. 7.
- GRADIT (1999-2000) *Grande dizionario italiano dell'uso*. Diretto da T. De Mauro, 6 voll., Torino, UTET.
- Heiserman A. & Miller J. E. (1963) "J.D. Salinger: Some Crazy Cliff", in *If You Really Want to Know: A Catcher Casebook*. Ed. by M. M. Marsden, Chicago, Scott, Foresman and Co., pp. 16-22.
- Lodge D. (1986) *Write on. Occasional Essays '65-'85*, London, Secker & Warburg.
- Malmkjær K. (2011), "Translation Universals", in *The Oxford Handbook of Translation Studies*. Ed. by K. Malmkjær & K. Windle, Oxford, Oxford University Press, pp. 83-9.
- Marcato C. (2013) *I gerghi italiani*, Bologna, Il Mulino.
- Motti A. (1961) *Il giovane Holden*. Traduzione di Salinger J. D. *The Catcher in the Rye*, Torino, Einaudi.
- Nadotti A. & Colombo M. (2014) *Ogni storia d'amore è una storia di fantasmi (stralci di un epistolario lungo quasi due anni)*, www.einaudi.it/speciali/Il-giovane-Holden-carteggio-Anna-Nadotti-e-Matteo-Colombo.
- Ondelli S. (2016) "Dal giovane Holden al vecchio Alex. La mimesi dell'italiano giovanile tra invenzione e traduzione", *Rivista tradurre*, n. 11.
- Radtke E. (1993) "Varietà giovanili", in *Introduzione all'italiano*

contemporaneo, vol. 2, *La variazione e gli usi*. A cura di A. A. Sobrero, Roma-Bari, Laterza, pp. 191-235.

Raffaelli S. (1994) "Il parlato cinematografico e televisivo", in *Storia della lingua italiana*. A cura di L. Serianni e P. Trifone, vol. 2, *Scritto e parlato*, Torino, Einaudi, pp. 271-290.

Ranaboldo E. (1999) *Invito alla lettura di Salinger*, Milano, Mursia.

Rossi F. (2006) *Il linguaggio cinematografico*, Roma, Aracne editrice.

Salinger J. D. (1958) *The Catcher in the Rye*, Harmondsworth, Penguin books in association with Hamilton, (I edizione 1951 per i tipi di Little, Brown and Company, Boston).

Shields D. & Salerno S. (2013) *Salinger*, Milano, Isbn Edizioni.

Zagni G. (2014) *Holden, vecchio mio*, <http://www.linkiesta.it/it/article/2014/05/31/holden-vecchio-mio/21511/>.

Zanuttini P. (2014) "Il giovanissimo Holden", in *Il Venerdì della Repubblica*, 02/05/2014.