

DUE SISTEMI FONOLOGICI A CONFRONTO: PAUL VAN OSTAIJEN TRADOTTO IN FRIULANO

Elisabeth Koenraads

Introduzione

In questa breve esposizione si vuole affrontare un campo della traduzione poetica probabilmente poco conosciuto: la traduzione in friulano di poesie neerlandesi. Particolare attenzione si è posta al problema della traduzione del ritmo e del suono, che sono degli elementi fondamentali della poesia moderna. Siccome il ritmo sfrutta le caratteristiche del sistema fonologico della lingua adoperata dal poeta, si è ritenuto interessante esaminare le caratteristiche fonologiche che le due lingue hanno in comune: l'opposizione tra le cosiddette vocali brevi e vocali lunghe, la presenza di un fono vocalico con timbro più o meno indistinto, e l'uscita consonantica di molte parole con conseguente intensificazione dell'accento. Queste coincidenze costituiscono un utile strumento di lavoro per il traduttore di poeti simbolisti e modernisti, considerando che il suono e il ritmo formano la base della musicalità dei loro versi.

Come esempio è stata scelta la poesia *Melopee* del fiammingo Paul van Ostaijen (1896-1928), di cui corre quest'anno il centesimo anniversario della nascita. Si tratta di una poesia simbolista in cui l'elemento musicale costituisce una delle componenti più rilevanti. Essa è stata tradotta in friulano da Giorgio Faggin che da alcuni anni si cimenta in questa attività.

L'elemento musicale nella poetica di Paul van Ostaijen

Poeta dagli interessi internazionali, van Ostaijen fu seguace dell'espressionismo umanistico e fugacemente anche del dadaismo e surrealismo. Dopo la metà degli anni venti abbandonò, però, questa strada per avvicinarsi a una diversa poetica in cui l'opera non veniva più vista come uno strumento per penetrare, attraverso i simboli, nel mondo trascendentale, ma come un organismo a sé stante con le proprie leggi (cfr. Musschoot 1995: 79). Questa poetica che considera l'autonomia dell'opera d'arte sta alla base del *modernisme* di cui van Ostaijen è uno dei primi esponenti nei paesi di lingua neerlandese.

L'elemento musicale investe un'enorme importanza nella poesia di van Oostaijen¹. Egli paragonava la composizione di una poesia alla composizione di un'opera musicale. Come il compositore crea la musica sviluppando un tema, così il poeta parte da una parola che si sviluppa evocando altre parole. Grazie alle ripetizioni e alle elaborazioni, al livello morfo-sintattico e al livello fonologico, nasce un movimento musicale che non ha legami con il mondo esterno, ma che fa parte integrante della poesia.² Questa *musicalità* non deve essere confusa con gli elementi musicali naturali di una lingua, come per esempio l'intonazione (cfr. Lotman 1985: 148). *L'eufonia interna*, il principio dell'analoga del suono, e la risonanza musicale in generale vengono raggiunte solo quando il suono si associa al significato.

Questa combinazione di elementi semantici e musicalità, che dà un sentimento di compiuto tipico della *poésie pure*, costituisce infatti l'aspirazione ideale del poeta modernista. A buon diritto Lotman annota che "L'alta organizzazione strutturale dei versi, che crea la sensazione di musicalità, è nello stesso tempo anche elevata complicazione semantica" (Lotman 1985: 161).

Prima di passare al commento della poesia, occorre dare una breve descrizione del sistema fonologico neerlandese.

Il sistema fonologico neerlandese

Il sistema neerlandese conosce una correlazione vocalica che viene caratterizzata da un'opposizione fonologica tra vocali *brevi* o rilassate e vocali *lunghe* o tese, come in: *man* [man] (uomo): *maan* [ma:n] (luna). Gli aggettivi usati specificano il modo d'esecuzione e la durata del suono, considerando che la produzione di un suono cosiddetto lungo richiede una maggiore tensione muscolare (cfr. Van Ertvelde 1981: 34). Va però sottolineato che, mentre la brevità è presente in tutte le varianti vocaliche rilassate, la lunghezza non lo è nella stessa misura in tutte le vocali tese. La durata dipende sia dalle singole vocali (le vocali [a:] [e:] [o:] durano più a lungo delle altre) sia dal contesto fonetico. Si nota infatti come il posto che la vocale lunga occupa nella parola o nella frase e il numero di sillabe di cui è composta la parola influiscano sulla durata della vocale. Così la durata di tutte le vocali risulta essere più lunga davanti alla consonante /r/³ e più breve in parole lunghe (Snel Trampus 1993: 3).

-
- 1 Molte poesie di Paul van Oostaijen parlano della musica, come dimostrano i loro titoli: *Music Hall*, *De Boere-Charleston*, *Polonaise* e.a.
 - 2 Van Oostaijen espone la sua poetica in *Gebruiksaanwijzing der Lyriek* del 1927. Alcuni frammenti vengono citati in *Leven in Letters I*, dossier 18: 239.
 - 3 Il fonema /r/ conosce due varianti libere nel neerlandese: la liquida dentale [r] e la velare [R].

Le vocali brevi hanno una durata più breve delle vocali lunghe, anche per il fatto che esse si possono trovare soltanto in sillaba chiusa, tranne che in alcune interiezioni. Questo comporta che il loro suono non può essere allungato, almeno in modo naturale, in quanto viene immediatamente seguito da una consonante: un allungamento distorcerebbe il suono, la forma e il significato della parola. Le vocali lunghe si trovano sia in sillaba chiusa sia in sillaba aperta e sono invece allungabili.⁴ L'opposizione lunga-breve potrebbe quindi anche essere concepita come un'opposizione *allungabile-non allungabile*. Il tratto dell'allungabilità svolge un ruolo importante nel ritmo di un testo poetico, come si vedrà nella poesia di Van Ostaijen.

Il neerlandese conosce tre dittonghi: *ei*, *ij* [ei], *ou*, *au* [au] e *ui* [ay]. Si tratta di dittonghi discendenti che hanno alcune caratteristiche in comune con le vocali lunghe, in quanto possono essere considerate foneticamente più o meno lunghe in condizioni prosodiche o contestuali simili a quelli in cui lo sono le vocali lunghe. Inoltre possono trovarsi in sillaba aperta e in finale di parola, così come le vocali lunghe (Van Ertvelde 1981: 101).

Un discorso a parte merita lo *schwa* o *scevà*, che è la più breve fra tutte le vocali. Esso si oppone a tutte le altre vocali sia perché si trova soltanto in posizione atonica sia perché esso coincide con la posizione neutra dell'apparato articolatorio (Van Ertvelde 1981: 16). Per questa sua posizione va definita percettivamente vocale *indistinta*, mentre altri autori l'annoverano tra le semivocali o sonanti (Francovich Onesti 1977: 14). Lo *schwa* è tipico delle lingue germaniche in cui, a causa del forte accento respiratorio, è frequente il fenomeno della riduzione delle vocali atone a una vocale indistinta. Questo spiega del resto anche perché lo *schwa* non può mai trovarsi in posizione tonica.

Come le vocali lunghe e i dittonghi, lo *schwa* ha la possibilità di trovarsi in finale di parola, come nelle parole: *moede* [mudə], *de* [də].

Per quanto riguarda la sonorità delle consonanti, il neerlandese, al contrario di altre lingue germaniche, conosce soltanto consonanti sorde in finale di parola. L'assenza di sonorità finale causa un distacco netto tra una parola e l'altra.

Dopo questo brevissimo cenno al sistema fonologico neerlandese, si passa all'analisi della poesia *Melopee*. Particolare attenzione sarà rivolta all'uso che il poeta fa del sistema appena descritto.

4 A questo proposito è opportuno far notare che nella lingua neerlandese la doppia consonante ha soltanto lo scopo di creare una sillaba chiusa, in quanto il neerlandese non conosce geminate.

MELOPEE⁵

Riportiamo il testo originale aggiungendo per comodità del lettore la traduzione in italiano⁶.

MELOPEE

Onder de maan schuift de lange rivier
 Over de lange rivier schuift moede de maan
 Onder de maan op de lange rivier schuift de kano naar zee

Langs het hoogriet
 langs de laagwei
 schuift de kano naar zee
 schuift met de schuivende maan de kano naar zee
 Zo zijn ze gezellen naar zee de kano de maan en de man
 Waarom schuiven de maan en de man getweeën gedwee naar de zee

MELOPEA

Sotto la luna scivola il lungo fiume
Sopra il lungo fiume scivola stanca la luna
Sotto la luna sul lungo fiume scivola la canoa verso il mare

Lungo l'alto canneto
lungo il prato basso
scivola la canoa verso il mare
scivola con la luna che scivola la canoa verso il mare
Così sono compagni verso il mare la canoa la luna e l'uomo
Perché scivolano la luna e l'uomo entrambi docili verso il mare

Come si vede questa poesia risulta essere estremamente ricca di rime interne, allitterazioni, assonanze: una poesia con una struttura autonoma in cui dominano frasi semplici affermative costituite essenzialmente da sostantivi brevi. Soltanto l'ultimo verso potrebbe essere letto come una frase interrogativa, il che rafforza l'aura misteriosa della poesia. Si tratta infatti di un *perché* senza risposta⁷.

Notiamo, come in un'opera musicale, il crescendo del tema che nei primi tre versi viene ripetuto in elaborazioni sempre più lunghe. Il 4° e 5° verso formano, dopo le variazioni del tema iniziale, un controtema, accompagnato da una

-
- 5 Il testo di *Melopee* venne pubblicato per la prima volta in 'Vlaamsche Arbeid XXI' del 5/5/1927.
 6 La poesia si trova nell'antologia *Poesia olandese contemporanea*. La traduzione è di Gerda van Woudenberg e di Francesco Nicosia.
 7 *waarom'* (perché) è in neerlandese solo pronome interrogativo. Manca invece il punto interrogativo, come del resto qualsiasi punteggiatura.

sincope ritmica: *Langs het hoogriet/langs de laagwei*. Negli ultimi quattro versi ritorna il tema originale, anche se questa volta il predicato precede il soggetto: *schuift de kano naar zee/schuift met de schuivende maan de kano naar zee*.

La ripetizione del tema, che accomuna la poesia e la musica, riveste una grande importanza proprio perché mette in risalto il carattere specifico della poesia in confronto al solito processo linguistico di trasmissione di significati, in cui i segnali informativi si susseguono nel tempo. Nella poesia il lettore viene invece riportato indietro, al testo precedente, in modo che nella sua coscienza venga ravviato non solo il suono, ma anche il significato delle parole. La ripetizione è un procedimento fondamentale del linguaggio poetico, in quanto tende a creare un legame motivato tra il livello dell'espressione ed il livello del contenuto⁸.

La parola o la frase ripetuta non viene però percepita come un semplice copione o raddoppio del concetto, perché non occupando la stessa posizione nella struttura del testo, essa assume un nuovo senso (cfr. Lotman 1985: 151-155). Partendo da questo concetto i due versi *schuift de kano naar zee/schuift met de schuivende maan de kano naar zee* hanno ognuno una propria autonomia e significato, pur avendo cinque parole in comune.

La ripetizione viene integrata da variazioni, come risulta dal contrasto tra la vocale lunga e la vocale breve nella coppia *man/maan* [man/ma:n], che li rende complici e compagni di viaggio.

Analizzando l'uso che Paul van Ostaijen fa delle vocali in questa poesia, si possono fare le seguenti osservazioni: lasciando da parte lo schwa, che in quanto vocale brevissima e sempre atona conta poco in un sistema ritmico come quello delle lingue germaniche basato sull'accento, si può affermare che le vocali lunghe e i dittonghi formano decisamente la maggioranza rispetto alle vocali brevi. Questo è anche dovuto al fatto che le vocali lunghe si trovano nelle parole che hanno una frequenza maggiore e che quindi sono le più importanti dal punto di vista semantico.

Interessante è la ripetizione del morfema *schui* [syΔy]⁹, sempre in posizione tonica, che si trova in sei dei nove versi, nel verso 7 addirittura due volte, e pervade quindi tutta la poesia. Esso esprime l'essenza della poesia: uno scivolare di dimensione cosmica. Non si vuole con questo dare un valore semantico alle singole vocali, perché i fonemi non hanno un significato obiettivo e indipendente dalla parola in cui si trovano. Come sostiene Lotman, il contenuto

8 Il valore eufonico di un certo suono in una poesia si deduce non solo dall'abbondanza delle sue ripetizioni in quel testo, ma anche dall'abbondanza relativa in confronto alla frequenza normale nella lingua in questione.

9 La consonante non occlusiva fricativa velare viene pronunciata come consonante sorda [χ] nei Paesi Bassi settentrionali e come consonante sonora [ɣ] nei Paesi Bassi meridionali e nelle Fiandre.

semantico secondario di un fonema è legato all'insieme dei fonemi presenti in un dato verso e non al fonema singolo (Lotman 1985: 172). Non si discute invece l'effetto onomatopeico di certe parole e l'atmosfera creata dall'antitesi tra suoni chiari e cupi, che si basa sul contrasto tra toni alti e toni bassi; anche se quest'ultimo contrasto risulta più difficile da giudicare (Levý 1969: 252)¹⁰.

Il senso dell'infinità, rappresentata dal mare, viene espressa dalla vocale lunga [e:] nella parola *zee* [ze:] che non a caso occupa quattro volte l'ultima posizione, trasportando il lettore verso l'infinito. Ed è proprio la sillaba aperta di *zee* che permette di allungare ulteriormente la durata della vocale. La successione di tre [e:] in sillaba aperta nell'ultimo verso *getweeën gedwee naar de zee* accentua il flusso simbolico della luna e dell'uomo verso il mare, questa volta meta definitiva, come viene accentuato dall'uso dell'articolo definitivo *de* davanti a *zee*.

Mentre la vocale lunga e la sillaba aperta rendono la poesia fluida, indebolendo le differenze e i contrasti semantici, la consonante o il gruppo consonantico in fine di parola isola la parola (Levý 1969: 254). Van Ostaijen, ricorrendo soprattutto a dei sostantivi composti da una o due sillabe chiuse, li accenta e contemporaneamente li isola con la consonante sorda finale. La luna e l'uomo, *de maan en de man*, acquistano così una loro autonomia, diventando degli oggetti senza tempo e senza propria volontà che vengono trasportati dal fiume. L'unica eccezione è il sostantivo *kano* il quale, pur essendo un oggetto che non si muove autonomamente, acquista proprio per la sua forma atipica più rilievo.

La traduzione della musicalità

Accanto ai problemi in comune con la traduzione di testi non-letterari o di prosa, la traduzione poetica ne ha alcuni di specifici. Questi riguardano nel caso di van Ostaijen principalmente la salvaguardia della musicalità che è la base della sua poesia. Gli elementi sottostanti alla sua musicalità sono il ritmo e i suoni. Alla formazione del ritmo contribuiscono non solo il numero di sillabe accentate e non accentate in un verso, che formano il piede della metrica, ma anche il tipo di ritmo. Nelle lingue germaniche l'accento forte scandisce il verso, per cui si parla di verso tonico. In queste lingue un numero irregolare di sillabe non accentate non disturba il ritmo. Nelle lingue romanze l'accento è meno forte e di conseguenza il ritmo viene dato dal numero regolare di sillabe non accentate tra

¹⁰ Il testo di Levý è del 1969, il primo di Holmes del 1970. È ben risaputo che da allora la teoria della traduzione ha conosciuto vari sviluppi allargando il suo interesse verso la teoria comunicativa e ricettiva. Rimane però il fatto che i testi di Levý e Holmes sono sempre validi e molto esaurienti nel loro trattamento della traduzione della poesia.

le due sillabe accentate. In questo caso si parla allora di verso metrico. Come si vedrà, la lingua friulana si trova in una posizione intermedia.

Di maggior importanza alla fine della traduzione è la felice coincidenza della presenza di una quantità vocalica fonologica sia nel neerlandese sia nel friulano, visto che la quantità vocalica viene considerata un elemento ritmico fondamentale (cfr. Viktor Kochol 1970: 109).

Se la quantità vocalica può essere mantenuta come elemento ritmico, la traduzione dei singoli suoni si rivela nella maggior parte dei casi un ostacolo. E' infatti poco probabile che nella traduzione si riesca a mantenere gli stessi suoni. Eppure l'aspetto fonetico del messaggio poetico è importante, perché al significato delle parole si aggiunge e si allea quello dei suoni. Il traduttore avrà quindi cura di mantenere la qualità che da questi suoni viene realizzata (cfr. Holmes 1970: 4; 255). Riassumendo il suo compito, si possono citare le parole di O.F.Babler (1970: 194):

The translator, even when keeping the metre intact, has the obligation to try to retain the sound of the original poem and to reproduce the effects that depend on the emphasis of sound, such as rhyme, sonority, alliteration, and assonance.

Per vedere quali mezzi ha a disposizione il traduttore friulano, bisogna considerare anzitutto il sistema fonologico friulano.

Il sistema fonologico friulano

All'origine del sistema fonologico friulano stanno alcuni fenomeni riscontrabili anche nelle altre parlate latine della zona. Tra questi il più rilevante è la caduta della desinenza finale degli etimi latini. Questo fenomeno, dovuto all'accento molto intensivo che cade sulla sillaba tonica, è ben noto in tutte le lingue germaniche e potrebbe, nel caso del friulano, essere attribuito all'influsso dei Longobardi. La caduta riguardante le vocali finali, con eccezione della [a] e le sillabe finali, dà luogo a due particolarità del friulano: 1) le parole restanti finiscono in consonante; 2) la caduta della desinenza viene compensata da un allungamento delle vocali che, proprio a causa della caduta della desinenza, vengono a trovarsi in monosillabo o in sillaba finale¹¹, come in: *lupum* → *lôf* [lo:f] (lupo).

Secondo Rizzolatti (1981: 20) il primo passo di questa evoluzione è probabilmente da cercare in una sonorizzazione delle consonanti intervocaliche che provocò un allungamento delle vocali toniche contigue, cosicché

¹¹ Nelle parole flesse l'allungamento non sempre avviene: *fêr* [fe:r] (fermo), ma *ferme* [ferm] (ferma).

si verificò anche in Friuli un fenomeno assai comune e probabilmente universale, poiché le vocali risultano sempre relativamente più lunghe davanti ad una consonante sonora piuttosto che davanti ad una sorda.

Seguì la caduta della vocale finale e infine l'assordimento delle consonanti sonori finali. Di conseguenza la lingua friulana possiede un gran numero di sostantivi che finiscono con una consonante sorda. Se si aggiunge a questi il plurale dei nomi che, al di là di alcune eccezioni, si forma con -s, come in *cjase-cjasis* (casa-case) e la flessione del verbo, che nella 2° persona singolare (*tu fevèlis-tu parli*) e in tutte le persone plurali (*fevelin, fevelàis, fevèlin*) ha come finale una consonante, è evidente che il friulano come finale di parola differisce alquanto dall'italiano.

Le vocali allungate hanno doppia durata e valore fonologico; si confronti la coppia minima: *brût* [bru:t] (nuora)-*brut* [brut] (brutto). Le vocali lunghe si possono inoltre trovare soltanto in sillabe accentate. Infatti l'allungamento scompare quando l'accento si sposta nella flessione, come in: *biât-biadìn* (povero-poverino) (cfr. Marchetti 1985: 37).

Per distinguere il suono breve da quello lungo si usa nella grafia l'accento circonflesso¹². Va sottolineato che il valore fonologico delle vocali brevi e di quelle lunghe rimedia ad una lacuna nel friulano, in quanto questa lingua è priva di suoni consonantici doppi.

Per quanto riguarda il vocalismo atono, è da notare come le vocali atone finali, con l'eccezione di [a], sono cadute. Anche questa [a] finale si indebolisce con esiti diversi a seconda della zona, diventando in alcune varietà del friulano una [e] piuttosto debole, vicina allo *schwa*: *casa* → *cjàse* [kjasə].

In conclusione, e tenendo presente anche le caratteristiche del sistema fonologico neerlandese già descritte, possiamo dire che il friulano è caratterizzato da: 1) molti vocaboli che finiscono in consonante sorda; 2) una distinzione fonologica tra vocali brevi e lunghe, dove in quest'ultime l'allungamento è sensibilissimo. 3) la presenza di una vocale atona più o meno indistinta; 4) un accento caratterizzato da un certo grado di intensità.

12 Il friulano, pur avendo una tradizione letteraria, è principalmente una lingua parlata con molte varietà dialettali e alcuni suoni estranei all'italiano. Nessuna meraviglia quindi che le discussioni intorno alla sua grafia siano numerose. Le difficoltà riguardano principalmente la rappresentazione grafica delle consonanti prepalatali e delle diverse intensità delle sibilanti. La Società Filologica Friulana ricorre all'uso dell'alfabeto italiano + *j* e apostrofo per le consonanti e all'uso degli accenti per le vocali. Giorgio Faggin combina l'alfabeto italiano con lo hacek degli alfabeti slavi: un compromesso, come spiega nella introduzione al suo vocabolario (Faggin 1985: XI). Ambedue le grafie usano l'accento circonflesso per indicare la vocale lunga. Attualmente un gruppo di lavoro si sta occupando di una nuova grafia.

La traduzione friulano di MELOPEE¹³

MELOPEE

Onder de maan schuift de lange rivier
 Over de lange rivier schuift moede de maan
 Onder de maan op de lange rivier schuift de kano naar zee

Langs het hoogriet
 langs de laagwei
 schuift de kano naar zee
 schuift met de schuivende maan de kano naar zee
 Zo zijn ze gezellen naar zee de kano de maan en de man
 Waarom schuiven de maan en de man getweeën gedwee naar de zee

MELOPEE

Sot la lune a sglicie la lunjhe flumere
 Sorevie la flumere a sglicie strache la lune
 Sot la lune su la lunjhe flumere a sglicie la barçhute viers il mâr

Parmis lis çhanis altis
 parmis lis rivis bassis
 a sglicie la barçhute viers il mâr
 a sglicie cu la lune sgliciotte la barçhute viers il mâr
 Cussì si compagnin tal viaçj la barçhute la lune e l'uman
 Parcè sglicino la lune e l'uman biel cujets duçh i doi viers il mâr

Nella presente trattazione ci si limita a mettere in risalto le analogie che il traduttore ha saputo mantenere, mentre le inevitabili perdite¹⁴ non verranno prese in considerazione.

Il compito di Faggin è stato tanto più arduo perché si muove su un terreno poco coltivato. La mancanza di una lunga tradizione di traduzioni dal neerlandese al friulano costituisce infatti un ostacolo particolare per il traduttore. Egli non ha a sua disposizione quello che Rabin (citato da Holmes 1988: 13) chiama un "translation stock: a collection of proven solutions to specific problems that frequently arise in translation" e che viene passata da una generazione all'altra.

13 La traduzione è di Giorgio Faggin, che da anni traduce prosa e poesia dal neerlandese in italiano e in friulano. La poesia *Melopee* è stata pubblicata insieme con la traduzione di altre undici poesie di Paul van Ostaijen in *Gnovis pagjinis furlanis XI* nel 1993.

14 Il traduttore ne è ben conscio, come risulta dall'introduzione alle dodici poesie da lui tradotte: "pur sapendo che una grande parte dell'incanto di van Ostaijen verrà inevitabilmente perduto".

Non è soltanto la mancanza di una tradizione della traduzione a cui poter fare riferimento a mettere in imbarazzo il traduttore, ma anche la presunta ignoranza da parte dei lettori della lingua d'arrivo per quanto riguarda la tradizione letteraria a cui appartiene il poeta tradotto, la sua opera e le conoscenze geografiche e socio-culturali del suo paese d'origine¹⁵.

A questo riguardo Holmes nota per la traduzione in inglese, proprio citando van Ostaijen: "This means that the translator of a poem of Paul van Ostaijen has to approach his task in quite a different way from the translator of Trakl or Appollinaire." (Holmes 1988: 14).

Vista l'importanza dell'elemento musicale nella poesia di van Ostaijen è compito fondamentale per il traduttore trovare una sostituzione ritmica *adeguata*, che conservi cioè i fattori ritmici essenziali (cfr. Viktor Kochol in Holmes 1988: 106). Se i ritmi naturali delle due lingue sono simili, il traduttore è avvantaggiato, come nel caso del neerlandese e il friulano, dove vigono sia il verso tonico, anche se questo è meno intensivo in friulano che in neerlandese, che la quantità vocalica. A questo proposito va ricordato che la somiglianza o la diversità ritmica di due lingue dipende dagli elementi linguistici ritmici che queste hanno a disposizione. È interessante notare che anche lingue appartenenti a gruppi linguistici diversi, come il neerlandese e il friulano, ricorrono per la formazione del ritmo ad alcune caratteristiche fonologiche comuni.

Se confrontiamo adesso il testo originale neerlandese con la traduzione friulana, notiamo come a livello morfo-sintattico non ci siano state difficoltà per il traduttore. Trattandosi di due lingue indoeuropee della stessa tipologia, il cui ordine di base è soggetto-verbo-oggetto, il traduttore è riuscito non solo a rispettare l'ordine originale delle parole ma anche a rimanere fedele all'uso dei molti sostantivi brevi caratteristico della poesia di van Ostaijen. Per quanto riguarda l'ordine *aggettivo-sostantivo* in neerlandese, esso viene tradotto in friulano con l'ordine *sostantivo-aggettivo*. Questo cambiamento d'ordine non disturba però il ritmo, come si può notare dai versi 4 e 5: *Langs het hoogriet/langs de laagwei* → *Parmis lis éhanis altis/ parmis lis rivis bassis*.

Ma l'elemento più interessante è che il traduttore ha potuto mantenere l'uso delle vocali lunghe come strumento ritmico. Infatti si è già notato come nel neerlandese e nel friulano la quantità vocalica, rilevante sul piano fonologico, costituisca un elemento ritmico secondario molto importante. A questo riguardo si osservi il titolo neerlandese *Melopee*, che la traduzione friulana conserva intatto. È pure stato possibile mantenere il senso dell'infinito espresso dalla [e:] nella parola *zee* e dalla [a:] nella traduzione *mâr*, anche se la presenza della consonante finale in friulano abbrevia la lunghezza.

15 Così il fiume che scorre in *Melopee* evocherà nel lettore neerlandese un'immagine diversa che nel lettore friulano.

La vocale più usata nel testo friulano è la [u], come nelle parole *lune*, *lunghe* o *barchute*, per cui possiamo stabilire una corrispondenza quantitativa tra il suono neerlandese [ʌy] e quello friulano [u]. Essendo la [u] una vocale scura, il suo uso nella traduzione friulana accentua l'oscurità della notte, mentre il neerlandese con la [ʌy] accentua lo scivolare dello scenario. Sul livello fonologico si può quindi parlare di una compensazione. La traduzione del verbo *schuiven*, che con il suo suono imita lo scorrere o meglio lo spostarsi del fiume, conserva la sibilante iniziale, mentre al posto del dittongo [ʌy], sconosciuta in friulano, troviamo la [i:].

Un'altra caratteristica che accomuna il neerlandese e il friulano è la pronuncia della sillaba finale in molti sostantivi. È noto che le lingue germaniche hanno la tendenza verso la sillaba chiusa, mentre le lingue romanze e quelle slave tendono verso la sillaba aperta (Levý 1969: 227).

Il friulano, pur appartenendo al gruppo delle lingue romanze, ha invece, a causa della sua evoluzione specifica dal latino volgare, non soltanto quasi tutti i sostantivi plurali in consonante ma anche un numero considerevole di sostantivi singolari come *mâr* e *viag*. Inoltre, nelle parole che tipograficamente finiscono con una vocale compare spesso una vocale più o meno simile allo *schwa*; si confronti per esempio la seguente parola: *rivier* [ri:vîr]-*flumere* [flumere].

Interessante è la traduzione dei versi 4 e 5 che esprimono il controtema. I quattro trochei dell'originale neerlandese sono diventati sei giambi nel friulano, ma l'analogia tra i due versi è rimasta. Il controtema in friulano viene rafforzato dalle otto parole che contengono tutte vocali brevi e che finiscono in consonante:

Langs het hoogriet Parmis lis žhanis altis
langs de laagwei parmis lis rivis bassis

Infine possiamo notare come la scelta di *uman* è stata particolarmente felice. Usando l'aggettivo sostantivato *uman* (l'umano) invece del più comune *om* o *omp* (uomo), il traduttore riesce a creare un gioco simile a quello che osserviamo nell'originale neerlandese fra *maan-man*, mantenendo un'allitterazione e il contrasto fra due vocali dello stesso grado di apertura, ma di durata diversa, in quanto la [u] di *l'uman* è più breve rispetto a quella di *lune*, perché priva di accento: *la lune* e *l'uman*.

Inoltre, essendo il friulano una lingua prevalentemente parlata, si nota una tendenza a tracciare la divisione tra articolo o preposizione e sostantivo secondo il giudizio proprio al parlante. In questo modo *la lune* e *l'uman* potrebbe essere letto anche come [la lune] e [lu man]; divisione che rende il ritmo ancora più armonioso¹⁶.

16 Un esempio di questa tendenza si rivela nell'uso della preposizione con i

Conclusione

La fortuita coincidenza che il neerlandese e il friulano, pur non appartenendo alla stessa famiglia linguistica, hanno in comune alcune caratteristiche fonologiche, come la correlazione vocalica tra vocali brevi e lunghe, la presenza di una vocale indistinta e l'uscita consonantica di molte parole, ha posto il quesito se questa corrispondenza possa rivelarsi un aiuto per il traduttore di testi poetici. Con lo scopo di trovare una risposta a questo quesito si è proceduto ad un esame comparativo tra un testo neerlandese e la sua traduzione in friulano. Il risultato ha confermato l'ipotesi: la traduzione friulana rende la musicalità dell'originale in modo fedele grazie alle capacità del traduttore, che tra l'altro ha saputo sfruttare appieno le caratteristiche del sistema fonologico della lingua d'arrivo.

Bibliografia

- Babler, O.F. (1970): "Poe's 'Raven' and the Translation of Poetry", in *The Nature of Translation: essays on the theory and practice of literary translation*. Ed. by J.S. Holmes, The Hague/Paris, Mouton, pp. 192-200.
- Faggin, G. (1985): *Vocabolario della lingua friulana*, Udine, Del Bianco.
- Faggin, G. (1993): "Il poete flamand Paul van Ostaijen", *Gnovis Pagjinis Furlanis XI*, pp. 21-37.
- Francovich Onesti, N. (1977): *Fonetica e Fonologia*, Firenze, Sansoni.
- Holmes, J.S. (1970) (ed.): *The Nature of Translation: essays on the theory and practice of literary translation*, The Hague/Paris, Mouton.
- Holmes J.S. (1988): *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Amsterdam, Rodopi.
- Kochol, V. (1970): "The Problem of Verse Rhythm in Translation", in *The Nature of Translation: essays on the theory and practice of literary translation*. Ed. by J.S. Holmes, The Hague/Paris, Mouton, pp. 106-111.
- Levý, J. (1969): *Die literarische Uebersetzung. Theorie einer Kunstgattung*, Frankfurt am Main/Bonn, Athenäum Verlag.
- Lotman, J.M. (1972-1985): *La struttura del testo poetico*, Milano, Mursia.
- Marchetti, G. (1985): *Lineamenti di grammatica friulana*, Udine, Società Filologica Friulana. (1° ed. 1952).

toponimi. Anche nella grafia la *d* della preposizione aderisce per di più al toponimo, quando quest'ultimo inizia in vocale: *a Dimpéz* (ad Ampezzo) in Marchetti 1985: 313.

- Musschoot, A.-M. (1995): "Gezelle-Van de Woestijne-VanOstaijen en de traditie van de *poésie pure*", in *Nederlandse taal-, vertaal-en letterkunde*. Colloquium van docenten in de Neerlandistiek in Zuid-Europa, Roma, 28-29 maart 1994, Nederlands Instituut. Bijgebracht door Rita D. Snel Trampus, Trieste, Edizioni Lint, pp. 79-87.
- Open Universiteit (1987): *Leven in Letters I. Theorie en geschiedenis van de literatuur*, Heerlen.
- Renzi, L. (1987): *Come leggere la poesia*, 2° ed., Bologna, Il Mulino.
- Rizzolatti, P. (1981): *Elementi di linguistica friulana*, Udine, Società Filologica Friulana.
- Snel Trampus, R. (1993): *Introduzione allo studio della lingua neerlandese, Vol. I, grammatica*, Milano, LED.
- Van Ertvelde, R. (1981): *Introduzione alla fonologia nederlandese (Parte I: Il vocalismo)*, Padova, Clesp editrice.
- Woudenberg, G. van & Nicosia, F. (1959): *Poesia olandese contemporanea* Milano, Schwarz.