

Università degli Studi di Trieste

Scuola Superiore di Lingue Moderne
per Interpreti e Traduttori

Dipartimento di Scienze del Linguaggio,
dell'Interpretazione e della Traduzione

STUDI IN RICORDO
di
CARMEN SÁNCHEZ MONTERO

VOLUME I

a cura di
Graziano Benelli e Giampaolo Tonini

Trieste 2006

© Copyright 2006 Università degli Studi di Trieste
È vietata la riproduzione anche parziale in qualunque modo e luogo

Dipartimento di Scienze del Linguaggio,
dell'Interpretazione e della Traduzione
Via Filzi, 14
34132 Trieste
tel. +39 040 5582300
fax +39 040 5582301

Impaginazione: Alberto Severi

Stampato nel mese di marzo 2006 presso il Centro Stampa del Dipartimento

In copertina: *Ventagli*, dipinti a mano da Visitación Montero Miranda,
Sevilla 2001



Sommario

Volume I

GIAMPAOLO TONINI Carmen Sánchez Montero: nota biografica e bibliografica	XI
Parte prima: gli studi	1
GIUSEPPE BELLINI Neruda in italiano: testimonianze e riflessioni	3
GRAZIANO BENELLI Carlo Bo lettore di Aimé Césaire	13
ROBERTO BERTOZZI Comunicatore interlinguistico-culturale: scenario dei processi di formazione	25
OLIVIER BIVORT Don Pablo Maria de Herlañes ou la ferveur espagnole de Verlaine	35
MARTA CARBALLÉS MÉNDEZ <i>Sonata de Primavera</i> , Ramón Del Valle-Inclán: la sabiduría rítmica y la mala literatura	53
VANESSA CASTAGNA A perifrasi verbal <i>Deixar de</i> e a sua tradução para italiano	69
SÍLVIO CASTRO Problemas diretos e questões indiretas sobre minha versão em português de <i>L'infinito</i> de Leopardi	75
PATRIZIA DEOTTO Путевые заметки Муратова на грани двух жанров	85
GABRIELLA DI MAURO La ricerca di mentalità perdute: linguistica, storia e filologia per una traduzione di Chaucer	95

CATERINA FALBO	
La qualità nascosta dei primi scritti sull'interpretazione di conferenze	107
GIOVANNI GAROFALO	
Forme poetiche ed interpretazione testuale: note su due traduzioni castigliane di <i>Il Dio Abbandona Antonio</i> di Kostantinos Kavafis	119
CYNTHIA JANE KELLETT BIDOLI	
Una traduzione dalla voce al gesto	137
ELISABETH KOENRAADS	
Le relazioni tra la Spagna e i Paesi Bassi nei secoli XVI e XVII e la loro ripercussione sul lessico neerlandese	143
GIULIA LANCIANI	
Miro Villar e la poesia galega di fine secolo	157
RENÉ LENARDUZZI	
Estrategias de aprendizaje y contrastividad: una propuesta de trabajo	171
MARELLA MAGRIS	
La valutazione della qualità della traduzione nella teoria e nella pratica	183
CARLO MARZOCCHI	
Ethos e organizzazione: di alcuni paradossi nel regime linguistico dell'Unione Europea	195
CARMEN MATA PASTOR	
La voz del traductor. Algunas formas de intervención en textos jurídicos y administrativos traducidos	209
FRANCISCO MATTE BON	
Usos de <i>proprio</i> en italiano y sus traducciones al español: la <i>bilógica</i> como clave para el análisis contrastivo y el estudio de las interferencias	219
EVA MUÑOZ RAYA	
Petrarca en español: antecedentes de traducción didáctica	247
CATIA NANNONI	
La critica della traduzione	263

GABRIELLA NOCENTINI	
L'Olanda e la tolleranza: Sjoerd Kuiper, un esempio di letteratura giovanile	281
STEFANO ONDELLI	
Il genere testuale della sentenza penale in Italia	295
MARIA CRISTINA PALAZZI	
L'uso della strategia d'aggiunta nell'interpretazione verso la lingua B	311

Sommaro

Volume II

GERALD PARKS	
Dialect Poems from Northern Italy in English: a Brief Sample	329
CARMEN PÉREZ ROMERO	
Juan Ramón Jiménez traductor y sus “tentadores constantes”	337
SALVADOR PIPPA	
<i>Venir, vir, venire</i> + gerundio nella perifrasi continua: quale traduzione verso l’italiano?	349
MARIA PIRJEVEC	
Tipologia della letteratura slovena e France Prešeren	359
ELIDE PITTARELLO	
Cervantes, Montale, Petrassi: <i>Il Cordovano</i>	367
MANUELA RACCANELLO	
Tradurre la ripetizione	379
LORENZA REGA	
Riflessioni sulla traduzione giuridica tedesco-italiano-tedesco	401
LUCIANO ROCCHI	
Parole di origine iberica in turco	421
MIGUEL ROPERO NÚÑEZ	
Los préstamos del caló en el español actual	443
DOLORES ROSS	
Verbi in serie: una prospettiva tipologica	453
FABIO RUSSO	
Luzi. La riflessione sospesa, la prospettiva indifferenziata	467
ANNALISA SANDRELLI	
La traduzione dei proverbi in sottotitolazione: <i>I cento passi</i>	481

JOSÉ MARIA SAUSSOL	
El seseo-ceceo hispánico y su enfoque en lingüística aplicada	495
LEANDRO SCHENA	
Grammatica del verbo: ricordo di una esperienza di ricerca condivisa	511
ALBERTO SEVERI	
Due casi di modificazioni toponomastiche nella Val Dogna	517
PIERGIULIO TAINO	
Problemi ortografici e semantici in un lemmario tedesco-italiano dei comparti economici	531
IVAN VERČ	
Некоторые аспекты заглавий художественных произведений в русской литературе XIX-го века	543
CLAUDIO VINTI	
La métaphore dans la presse économique italienne: quelques réflexions	557
TERESA VISCEGLIA	
Francisca e Fanny Owen. Um caso singular de tradução intersemiótica	569
CATHERINE WAY	
Translating for the authorities: the role of the translator	579
 Parte seconda: le traduzioni	
SANDRA ANTONACI	
Dino Buzzati : <i>Les Amis</i>	591
NIEVES ARRIBAS ESTERAS	
Patrizia Cavalli, Maria Luisa Spaziani, Alda Merini	597
NADJA BLONDET	
Alessandro Baricco : <i>Fils d'un Dieu saoul</i>	603
MICHÈLE CARZACCHI FONDA	
Alda Merini : <i>Vous les anges</i>	605

NADINE CELOTTI Alda Merini : <i>Les Aphorismes</i>	607
CLARA DE PACE Diego Valeri : <i>Octobre à Venise</i>	609
MARIAGRAZIA DONDA Romain Gary: <i>Parlo dell'eroismo</i>	611
MARÍA ESTÍBALIZ BENÉITEZ NIETO Dino Buzzati: <i>La grandeza del hombre</i>	615
ANNA GIAMBAGLI Joris-Karl Huysmans: <i>Colori</i>	619
PASCALE JANOT Patrizia Cavalli : <i>Maintenant que le temps</i>	623
ELIE KALLAS, MONIQUE LEBHAR POLITI Michel Träd: <i>Poèmes choisis</i>	625
HUGO EDGARDO LOMBARDINI Nicolò Machiavelli: <i>El Príncipe</i>	633
CARLA PERUGINI Una nuova traduzione del <i>Retrato de la Lozana andaluza</i> : Ritratto di Graziana l'andalusa	637
JEAN-FRANÇOIS ROCHARD Anonyme : <i>Enée</i>	645
MANUEL SIMÕES Pablo Neruda: <i>A Lâmpada marinha</i>	649

GIAMPAOLO TONINI
Università di Trieste

Carmen Sanchez Montero:
nota biografica e bibliografica

María del Carmen Sánchez Montero:

Oliva de Plasencia, Cáceres, 31 luglio 1953 – Venezia, 7 aprile 2004.

Si laurea in Lettere e Filosofia (Sezione di Filologia Moderna) presso l'Università di Siviglia nel 1976 e in Lettere presso l'Università degli Studi di Trieste nel 1989.

Dopo aver insegnato Lingua spagnola presso l'Istituto Spagnolo di Lisbona dal 1977 al 1979, si trasferisce in Italia dove, dal 1982 al 1990, è Lettrice di Lingua Spagnola, prima a Udine presso la Facoltà di Lingue e Letterature Starniere e la Farcoltà di Scienze Politiche, poi a Trieste presso la SSLMIT.

Ricercatore di Lingua spagnola presso la SSLMIT di Trieste dal 1990, nel 2001 prende servizio presso la stessa Facoltà e per il medesimo settore scientifico-disciplinare come Professore Associato. Dallo stesso anno tiene, per supplenza, anche un corso di Lingua Spagnola presso la Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università degli Studi "Ca' Foscari" di Venezia.

All'attività docente, svolta con passione e dedizione fino all'ultimo, ha costantemente affiancato quella di ricerca che, iniziata in ambito linguistico-letterario, si è successivamente estesa in modo specifico alla sociolinguistica, alla dialettologia e, tra i primi ispanisti in Italia, alla linguistica contrastiva (spagnolo-italiano-spagnolo) e applicata, nonché alla traduzione, a livello storico e teorico, e alle sue difficoltà soprattutto nell'ambito dei linguaggi settoriali.

Membro della Associazione Ispanisti Italiani e della Sociedad Española de Lingüística, ha partecipato con comunicazioni a numerosi Congressi in Italia e all'Estero.

Articoli, saggi e recensioni:

- «Los Quintero a través de dos comedias: *El genio alegre y Mariquilla Terremoto*», in *Rivista di Filologia Moderna*, n. 7, Pisa, Pacini, 1985, pp. 261-318
- «Las Escenas andaluzas: documento de una época», in *Rivista di Filologia Moderna*, n. 8, Pisa, Pacini, 1986, pp. 253-289
- Isabella di Castiglia, regina guerriera*, di L. Pierotti Cei, Milano, Mursia, 1986, rec. in *Rivista di Filologia Moderna*, n. 8, Pisa, Pacini, 1986, pp. 351-355.
- «El teatro de Manuel y Antonio Machado: *La Lola se va a los Puertos*», in *Rivista di Filologia Moderna*, n. 9, Pisa, Pacini, 1987, pp. 367-398;
- Divieto di accesso ai non addetti ai lavori*, di Camilo José Cela, trad. di Antonio Bertolotti, Milano, Marcos y Marcos, 1989, rec. in *Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione*, n. 0, Udine, Campanotto, 1992.
- «Siglas, abreviaturas y otras formaciones reducidas (con especial aplicación al lenguaje sectorial de economía y comercio)», in *Didattica delle lingue di specialità. Problemi e difficoltà traduttive*, Milano, 28-29 settembre 1994, Centro Linguistico, Università Bocconi, (Atti a cura di Leo Schena) 1996, pp. 137-164.
- «Attorno a una sentenza di diritto del lavoro (difficoltà traduttive dallo spagnolo all'italiano)», in *La lingua del Diritto. Difficoltà traduttive. Applicazioni didattiche*. Atti del Primo Convegno Internazionale, Milano, 5-6 ottobre 1995, Centro Linguistico, Università Bocconi, (a cura di Leo Schena), Roma, CISU (Centro d'Informazione e Stampa Universitaria), 1997, pp. 127-137.
- «Intorno al funzionamento dell'indicativo e del congiuntivo in spagnolo», in *Grammatica. Studi Interlinguistici*, (a cura di Carol Taylor Torsello), Padova, UNIPRESS, 1997, pp. 163-179.
- «Traduzione poetica e tradimento», in *Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione*, n. 3, Trieste, E.U.T. (Edizioni Università di Trieste), 1998, pp. 113-121.
- «Análisis contrastivo de los planos lingüísticos aplicado a la didáctica de la traducción italiano-español», in *Resúmenes de las ponencias y comunicaciones en el XXVIII Simposio de la Sociedad Española de Lingüística*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 14-18 de diciembre de 1998, p. 137.
- «Terminologia giuridica e istituzioni spagnolo-italiano: ermeneutica, trasferimento e riformulazione. Un approccio didattico», in *Traduttori e giuristi a confronto, interpretazione traduce e comparazione del*

- discorso giuridico*, a cura di Leo Schena e Rita D. Snell Trampus, Bologna, CLUEB, 2000, pp. 173-209.
- «Observaciones interlingüísticas, interculturales e interdisciplinares para una competencia comunicativa español-italiano-español en el sector económico-empresarial», in *Quale curriculum linguistico per l'azienda?Linguisti ed aziendalisti a confronto*, a cura di Giuliana Garzone, Bologna, CLUEB, 2000, pp. 287-314.
- «El tiempo verbal español e italiano: contrastes e equivalencias», in *Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione*, n. 6, Trieste, E.U.T. (Edizioni Università di Trieste), 2001, pp. 139-154.
- «L'uso del congiuntivo in spagnolo: tra sintassi, semantica e pragmatica», in *Intorno al congiuntivo*, a cura di Leo Schena, Michele Prandi e Marco Mazzoleni, Biblioteca della Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori di Forlì, Bologna, ottobre 2002, pp. 149-169.

Volumi monografici:

- Ramón Pérez de Ayala in Friuli*, vol. n. 4 della «Biblioteca Utinense, Testi e Studi», Udine, Del Bianco, 1986, pp. 136.
- Perífrasis verbales en Español e Italiano. Estudio contrastivo*, Trieste, LINT, 1993, pp. XV + 159.
- Grammatica dell'indicativo e del congiuntivo nelle subordinate (studio contrastivo spagnolo-italiano: lingua e traduzione)*, Padova, CLEUP, 1996, pp. 207.
- Aproximación al lenguaje jurídico: una sentencia española de Derecho Laboral y su traducibilidad al italiano*, Padova, CLEUP, 1996, pp. 104.
- Lineamenti di storia della traduzione in Spagna*, Trieste, Centro Stampa della SSLMIT, 1998, pp. 84.
- Lingüística aplicada a la didáctica de la traducción italiano-español*, Padova, CLEUP, 1999, pp. 94.
- Cuestiones de traductología – Español e Italiano*, Padova, CEUP, 2003, pp. 198.

PARTE PRIMA

GLI STUDI

GIUSEPPE BELLINI
Università di Milano

Neruda in italiano: testimonianze e riflessioni

Potrà sembrare ardito presentare queste riflessioni in un volume che riunisce specialisti della traduzione e in particolare dedicato alla memoria di Carmen Sánchez Montero, competente ispanista. Tuttavia mi permetto di fare queste semplici riflessioni, quale omaggio affettuoso a una persona cara e “respaldado” dalla lunga serie delle mie imprese traduttorie, soprattutto di poesia.

Discutere sul problema della traduzione in senso ampio non è qui il caso, e del resto lo si è fatto da secoli, senza giungere, come era inevitabile, ad alcun risultato definitivo. È peraltro logico che influiscano sul tradurre il gusto personale, la sua sensibilità e non ultimo, s'intende, il grado di conoscenza della lingua, da tradurre e di quella propria.

Vi sono traduttori e traditori, per trascuratezza, fretta, o scarsa conoscenza linguistica, che in qualche caso giungono a equivoci singolari, quando non a eliminazioni criminose, allorché si sentono incapaci di comprendere e quindi di tradurre; e vi sono traduttori-rielaboratori, che partono da un testo per darne uno proprio nella traduzione. Ciò avviene in particolare quando è un poeta che traduce. Ricordo che Neruda più di una volta si espresse con me, nei confronti di Quasimodo, non sfavorevolmente¹, ma rimarcando che le traduzioni delle sue poesie erano, in sostanza, “Quasimodo sobre tema mío”. Vi sono poi casi in cui si utilizzano traduttori apprendisti, ai cui testi un revisore dà la “bella forma” finale, ma anche vi è chi, senza preoccuparsi più di tanto, si appropria delittuosamente del lavoro altrui, apponendovi sfacciatamente il proprio nome. Ma vediamo qualche cosa di più diretto.

Anzitutto devo dire che il mio impegno di traduttore ebbe un inizio “temprano”: la traduzione del *Sombrero de tres picos* di Alarcón, per la BUR, cui seguì un lungo silenzio, che improvvisamente cessò quando, ormai nell'Università di Parma, ebbi la fortuna di conoscere e di divenire amico di Ugo Guanda, editore al quale è dovuta ampia riconoscenza, non solo da parte mia, ma di tutti gli amanti della poesia. Egli ebbe, infatti, il merito, attraverso la collana “La Fenice”, non solo di diffondere la poesia di García

¹ Neruda ha parole di ammirazione per Quasimodo quando al poeta italiano viene assegnato il Premio Nobel, parole che sono riportate più tardi nelle sue memorie, *Confieso que he vivido*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1974, pp. 381-383.

Lorca – nelle traduzioni di Carlo Bo e di Oreste Macrí –, della poesia contemporanea spagnola – per merito dello stesso Macrí – e ispanoamericana – per l’impegno di Francesco Tentori Montalto –, ma di offrire a un’Italia da poco uscita dal secondo conflitto mondiale un’apertura ampia sul mondo internazionale della poesia.

Guanda realizzò, inoltre, una vera rivoluzione nell’ambito delle traduzioni poetiche, presentando nei suoi libri di poesia il testo originale a fronte, il che prima non avveniva; fu, quindi, anche un valido diffusore delle lingue, precursore di tempi nuovi. Oggi nessun editore si sognerebbe di mettere in commercio traduzioni di testi di poesia straniera privi dell’originale.

Il mio primo incontro con Guanda avvenne in seguito alla proposta che gli feci di tradurre alcuni autori spagnoli e ispanoamericani. Pubblicai così, nel 1960, un’antologia di *Narratori spagnoli del Novecento* – Tentori lo faceva per gli ispanoamericani –, cui seguirono, per la poesia, l’antologia *Poeti delle Antille* (1963), *Libertà sulla parola* (1965), di Octavio Paz, e *Parla il Gran Lengua* (1965), di Miguel Angel Asturias, raccolta che ebbe poi un ampliamento significativo nel 1967, quando lo scrittore guatemalteco ricevette il Premio Nobel. Curai anche un’antologia internazionale di *Poesia barocca* (1965), con collaboratori specialisti nelle diverse lingue, dove mi dedicai alla poesia spagnola e ispanoamericana.

Vari altri progetti che gli avevo sottoposto avrebbe volentieri realizzato Guanda: ad esempio un’antologia della poesia del cubano Nicolás Guillén, per la quale avevo preventiva autorizzazione dal poeta, e una di Neruda, ma già Dario Puccini aveva pubblicato nella “Fenice” parte del *Canto general*, e di Guillén progettava una sua scelta, *Canti cubani*, che poi realizzò, nel 1961 con gli Editori Riuniti. All’editore parmense non parve opportuno, allora, dare corso ai progetti che gli proponevo, onde evitare conflitti.

Poco dopo Ugo Guanda entrò in un periodo difficile di salute e la casa editrice rallentò i suoi ritmi, quindi passò ad altri proprietari e ora è ampiamente rifiorita, come si può constatare dall’abbondante catalogo di pubblicazioni, soprattutto di narrativa, in cui ha parte notevole quella ispanoamericana, promossa dal romanziere cileno Luis Sepúlveda, che in Italia ha riscosso grande successo.

Naturalmente, a lato di un insegnamento di Letteratura ispanoamericana, che avevo inaugurato nel 1961 nella Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell’Università Bocconi – il primo ufficiale in un’università italiana –, era importante avere anche un pubblico esterno di lettori. Erano i tempi in cui, perdurante in Spagna il franchismo, la letteratura spagnola godeva di scarsa attenzione da parte degli editori; ma costoro ben poco sapevano di letteratura sudamericana. Vi erano state sì iniziative isolate prima della guerra: nel 1933, ad esempio, Ugo E. Imperatori traduceva per Cappelli *Mercoledì Santo*,

dell'argentino Manuel Gálvez, ma occorre arrivare agli anni '40 perché si registri qualche ritmo più vivace nelle pubblicazioni di autori sudamericani. Nel 1940 Carlo Bo traduceva per Guanda *Don Segundo Sombra*, dell'argentino Ricardo Güiraldes; nel 1944 Attilio Dabini pubblicava presso le Edizioni Ultra *Anaconda*, dell'uruguayano Horacio Quiroga, e l'anno seguente, presso lo stesso editore, *Il carrettone*, dell'ugualmente uruguayano Enrique Amorim.

Dall'ambito rioplatense – di costante interesse in Italia, per motivi economico-politici, negli anni della dittatura fascista – evadeva nel 1946 Carlo Bo, pubblicando presso Antonioli, *Donna Barbara*, del venezuelano Rómulo Gallegos, e ancor più lo avrebbe fatto con la poesia, quando nel 1954 realizzò presso Parenti una *Antologia di poeti negri*.

Il panorama della narrativa ispanoamericana si andò ampliando tra la seconda metà degli anni '40 e la fine dei '60, ma non in modo sistematico. Si conobbero, comunque, narratori di rilievo, come l'equatoriano Jorge Icaza, i messicani José Revueltas e Mauricio Magdaleno, il cubano Alejo Carpentier; nel 1955 Franco Lucentini pubblicava, presso Einaudi, *La Biblioteca di Babele*, dell'argentino Jorge Luis Borges, che nel 1959 vide la traduzione, da parte di Francesco Tentori Montalto, presso Feltrinelli, de *L'Aleph*, inaugurando una stagione per lui particolarmente felice.

Dell'entusiasmo per la narrativa ispanoamericana anteriore al *boom* determinato in Italia da *Cent'anni di solitudine*, del colombiano Gabriel García Márquez, avrebbe goduto anche, sia pure con diffusione più ridotta, Miguel Angel Asturias, allora in esilio in Italia, tradotto soprattutto da Cesco Vian, per Rizzoli e Mondadori. Non mancò in questo caso, seppure isolato, l'apporto di chi scrive: nel 1964 pubblicavo, infatti, la traduzione di *Week end en Guatemala*, presso le Edizioni Nuova Accademia, di Milano. Precedentemente avevo pubblicato, nel 1961, presso la stessa casa editrice, la traduzione di *Huasipungo*, di Jorge Icaza, e nel 1962 *I cani affamati*, del peruviano Ciro Alegría. Nel 1961 era apparsa anche, edita da Silva, di Milano, la mia traduzione de *Il labirinto della solitudine*, del messicano Octavio Paz.

Nel 1960, con la pubblicazione dell'antologia *Poesie*, aveva inizio quella che sarebbe stata per me una lunga epoca di traduzioni dell'opera di Pablo Neruda, non ancora terminata. Benché avessi già avuto contatti con grandi nomi della letteratura, spagnola e ispanoamericana, la conoscenza di Neruda, e con lui di Asturias, fu determinate, per me e per la diffusione della letteratura ispanoamericana nelle università italiane e tra il pubblico. La frequente presenza dei due scrittori elettrizzava gli studenti ed entusiasmava vasti ambienti della società; in particolare destava entusiasmo il poeta cileno, personaggio già mitico della sinistra e certamente della poesia.

La mia adesione all'opera nerudiana non significava accettazione della specifica ideologia dell'autore. Neruda all'inizio si prendeva gioco affettuosamente

mente di me, definendomi suo amico “burgués”, ma la relazione divenne presto intensa, da padre a figlio si potrebbe dire. Le mie traduzioni lo soddisfacevano. Il che non toglie che in un’occasione, all’uscita proprio delle *Poesie*, dopo la presentazione del libro, alla quale era intervenuto lo stesso Neruda, un “compagno” mi facesse amichevolmente osservare che nel testamento nerudiano del *Canto general*, la mia traduzione di “fue un camarada” con “fu un camerata”, richiamava il fascismo, quando avrebbe dovuto essere “fu un compagno”.

Alla fin fine, tuttavia, il mio era un peccato veniale se paragonato a quelli commessi da chi, personaggio illustre, traducendo un’opera di Aranguren, aveva reso gli “azulejos” di una sala dell’Alcázar di Siviglia con “azalee” e descritto il noto salone degli ambasciatori con un soffitto dal quale pendevano enormi ragni, mentre “arañas” indicava in quel contesto “lampadari”.

Per un traduttore appare naturale documentarsi su quanto dello stesso autore è stato tradotto in precedenza. Prima della mia antologia, *Poesie*, esisteva quella einaudiana di Salvatore Quasimodo² ed era giusto confrontarla, con il dovuto rispetto per un grande poeta. Si coglieva subito che il suo modo di tradurre corrispondeva al giudizio che dava Neruda: il testo diveniva quasi un pretesto, ma vi erano anche, qua e là, notevoli incomprensioni linguistiche.

Nella lirica “Cuerpo de mujer”, dei *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, ad esempio, nel secondo verso “te pareces al mundo” veniva tradotto con “tu appari al mondo”: in realtà Neruda intendeva “tu assomigli al mondo”; all’inizio della seconda quartina “Fui solo como un túnel”, era reso con “Fui deserto come un tunnel”, e certamente sarebbe stato più esatto tradurre “Fui (“Sono stato ...”) solo come un tunnel”, dato che qui il poeta intendeva dare risalto alla solitudine dell’uomo, non efficacemente resa da “Fui deserto”; il penultimo verso dell’ultima quartina, “Oscuros cauces donde la sed eterna sigue”, era tradotto da Quasimodo con “Oscuri alvei da cui nasce l’eterna sete”, mentre il cileno intendeva esprimere la radicale continuità della sete di donna.

Va pure sottolineata nella traduzione quasimodiana una notevole secchezza di linguaggio, che attenua, o addirittura annulla l’atteggiamento disperatamente romantico proprio di Neruda in questa epoca, e non solo in quest’epoca. La lirica avrebbe potuto concludere, a mio parere, con maggior adesione allo spirito dell’originale, vale a dire traducendo:

Corpo di donna mia, persisterò nella tua grazia.
Mia sete, mia ansia senza limiti, mia strada indecisa!
Oscuri alvei dove la sete eterna continua,
e la fatica continua, e il dolore infinito.

2 P. Neruda, *Poesie*, traduzione di S. Quasimodo, Torino, Einaudi, 1952.

Avrebbe potuto concludere, dico oggi, ma nel 1960 la mia traduzione aveva interpretato diversamente il secondo verso della quartina allusa, traducendo un generico “La mia sete, la mia ansia, la mia strada indecisa”, eliminando l’esclamativo, che invece avrebbe dovuto richiamarmi a qualche cosa di più personale e intimo per il poeta.

Una notevole secchezza ritroviamo anche nella traduzione quasimodiana di “Entierro en el Este”, lirica nota, appartenente alla prima *Residencia en la tierra*; ma qui la secchezza del linguaggio del poeta italiano bene si accorda con la tragicità del tema, di esasperata constatazione della nullità umana. Benché qualche osservazione sia possibile fare, a partire dalla seconda serie di versi, dove “una vez doblado el camino” del primo verso, è tradotto impropriamente come “una volta al di là della strada”, quando significa invece una volta passati dalla vita alla morte, ossia “una volta doppiata (o superata) la strada”, della vita, s’intende. Inoltre, successivamente, il traduttore scompone a piacimento i versi, prolungandoli di due unità, ma interpretando ancora arbitrariamente “rodarán quemados”, con “rotando arso”, ben diversamente da “rotolando”, e chiudendo tra due parentesi il resto del verso 3, divenuto 4 nella traduzione: “(le gambe e i piedi ormai fuoco)”.

Mi sembra legittimo sottolineare che il senso drammatico del testo originale viene in parte attenuato nella traduzione e inoltre non è l’individuo che “ruota arso”, ma sono tutti i cuori, gli uomini, che “rotolano arsi”, in quanto Neruda amplia l’arco della sua riflessione dal singolo a tutta l’umanità. E ancora: “ramo de flores” non è “ramo di fiori”, ma “mazzo di fiori”, e “extinto fuego” possiede una carica significativa ben diversa da “spento fuoco” lasciato da così apparentemente potenti viandanti, quali sembrano a prima vista essere gli uomini, e “alimento” ha un significato ben diverso da “cibo”, mentre “licor extremo” non appare efficacemente reso con “ultima bevanda”, in quanto “licor”, o “liquore”, intende tutte le sostanze più preziose che compongono la vita.

I versi esaminati, nella traduzione di Quasimodo si presentano come segue:

Perché una volta al di là della strada,
vicino al torbido fiume, il loro cuore sarà fermo
o comincerà più forte movimento
rotando arso (le gambe e i piedi ormai fuoco),
e la tremula cenere cadrà sull’acqua,
galleggerà come ramo di fiori calcinati
o come spento fuoco abbandonato
da viaggiatori così potenti
da far bruciare qualcosa sull’acque nere
e divorare un cibo svanito e un’ultima bevanda.

La mia traduzione sarebbe, ed è, invece la seguente:

Perché una volta doppiata la strada, presso il torbido fiume,
 i loro cuori, fermi o iniziando un maggior movimento,
 rotoleranno bruciati, con la gamba e il piede fatti fuoco,
 e la tremula cenere cadrà sull'acqua,
 fluttuerà come mazzo di fiori calcinati
 o come fuoco estinto lasciato da sì potenti viandanti
 che fecero ardere qualcosa sulle nere acque, e divorarono
 un alito scomparso, e un liquore estremo.

Mi limito agli esempi citati, anche se la traduzione del poeta italiano darebbe spazio a ulteriori e numerose osservazioni. Tuttavia essa ha il merito fondamentale di avere introdotto presso un pubblico ampio la poesia di Neruda.

Non v'è dubbio che traduzioni più aderenti al testo, allo spirito, della poesia nerudiana hanno realizzato altri traduttori, come il Puccini³, il Tentori⁴ e il Paoli⁵. Tentori era anche lui poeta, ma conosceva perfettamente lo spagnolo, e non meno lo conosceva Roberto Paoli, docente universitario. Se esaminiamo comparativamente le traduzioni dei due studiosi citati con quella di Quasimodo di uno stesso testo, "Arte poética", ad esempio, avremo un utile campo di osservazione.

Il testo citato di Neruda è fondamentale per comprendere la poesia delle *Residencias en la tierra*: compare infatti nella prima *Residencia* ed era logico che in una qualsivoglia raccolta antologica fosse compreso.

Il primo verso del poema pone già in difficoltà il traduttore: "Entre sombra y espacio, entre guarniciones y doncellas": è proprio la traduzione di "guarniciones" che complica la questione, in quanto può significare "guarnizioni" o "guarnigioni". Infatti, Quasimodo traduce "Fra ombra e spazio, e ornamenti e fanciulle"; ma Tentori e Paoli rendono "guarniciones" come "guarnigioni", ossia tra militari e donne, e anch'io lo avevo fatto, apponendo tuttavia una nota⁶, dove dichiaravo di rifarmi all'interpretazione di Amado Alonso⁷, che nel termine vedeva l'allusione a ciò che di più virile vi è nell'uomo, ossia l'esercizio delle armi. Il dubbio, tuttavia, esisteva e più volte

3 P. Neruda, *Poesie*, Introduzione, traduzione e note di D. Puccini, Firenze, Sansoni, 1962.

4 Mi riferisco ai *Poeti ispanoamericani del '900*, a cura di F. Tentori Montalto, Torino, ERI Edizioni RAI, 1987, vol. I. L'opera vide varie edizioni e ampliamenti dopo la prima apparsa con il titolo di *Poesia ispanoamericana*, Parma, Guanda, 1957.

5 Per il Paoli cfr. Pablo Neruda, *Poesie*, scelta e traduzione di R. Paoli, Prefazione di C. Segre, Milano, Corriere della Sera, 2004.

6 Si veda P. Neruda, *Poesie*, a cura di G. Bellini, Milano, Nuova Accademia Editrice, 1960, p. 206.

7 Cfr. A. Alonso, "Algunos símbolos insistentes en la poesía de Pablo Neruda", *Revista Hispánica Moderna*, V, 3, 1949.

tentai di avere chiarimenti da Neruda, che non me li diede mai, divertendosi anzi con il mio assillo.

La traduzione di Quasimodo presenta notevoli distanziamenti di significato dal testo nerudiano: ad esempio, traduce “sueños funestos” con “sogni funebri”, eliminando il significato intrinseco, minaccioso, di “funesti”; il verso “precipitadamente pálido, marchito en la frente” è reso con “pallido, sempre più pallido, col viso spento”, che attenua il senso dell’improvviso impallidire; nel verso 11 “camarero” è sostituito da “servo”, tradendo la figura di proposito scelta dal poeta per indicare un uomo umiliato, al di là ancora dell’umiliante servizio di cameriere in un pubblico esercizio dove, come si sa, “il cliente ha sempre ragione”.

Tentori rende più fedelmente il testo, anche se è pure individuabile nella sua traduzione qualche stonatura: ad esempio la “campana un poco ronca” è resa imperfettamente come “una campana scordata”: meglio sarebbe stato dire “roca”, o “fessa”, dato che la campana non è uno strumento a corde; nel penultimo verso del poema, “un golpe de objetos que llaman sin ser respondidos”, viene tradotto con “c’è un urto di oggetti che chiamano senza risposta”, ma non si tratta di un “urto”, bensì di un bussare, poiché in tale modo si chiede per avere risposta.

Paoli, da parte sua, traduce “golpe” con “eccesso”: “e un eccesso di oggetti, ecc.”, interpretando “golpe” come “quantità abbondante”, il che non corrisponde alle intenzioni del poeta. Inoltre, nel verso 2, “marchito en la frente” viene reso con “smorto nella fronte”, il che non rende la tristezza del poeta; nel verso 6 “temblando” non andava tradotto con “trepidando”, ma con “tremando”, e nel verso 8 “angustia” non corrisponde all’italiano “angustia”, ma ad “angoscia”, una sfumatura, ma importante per rendere la drammaticità della situazione; e ancora: nel verso 11 la campana “un poco ronca” non corrisponde a “un po’ fioca”.

Quanto a Dario Puccini – sulle cui traduzioni del *Canto general* più volte è intervenuto con competenza Giovanni Meo Zilio⁸ –, egli ha il merito di essere stato tra i primi, con Mario Socrate, a tradurre parte del grande poema, vale a dire il capitolo di liriche riunito in *Que despierte el leñador*⁹ e una successiva

8 Cfr. i numeri 23 (1984) e 38 (1990) della *Rassegna Iberistica* e dello stesso Meo Zilio in *Estudios Hispanoamericanos. Temas lingüísticos y de Crítica Semántica*, Roma, Bulzoni Editore, 1993, II. Contiene “Para una nueva edición del *Canto general* en italiano”, “Acerca de una nueva edición del *Canto general* en italiano”, “Neruda in italiano (Per una critica stilistica della traduzione)”.

9 Si veda *Si desti il taglialegna*, traduzione di D. Puccini e M. Socrate, Rinascita, Roma, 1951.

scelta dal *Canto General* presso Guanda¹⁰. Più tardi, nel 1962, il Puccini pubblica presso Sansoni un ampio volume, privo del testo a fronte, intitolato *Poesie*, che comprende, naturalmente, anche il poema “Arte poetica”, ed è giusto riconoscere che la sua traduzione è una delle più efficaci e fedeli, pur notando che “camarero”, tradotto con “domestico”, proietta il personaggio nell’ambito di un mondo borghese, diversamente dall’intenzione nerudiana, che rimandava ad esercizi pubblici, ristoranti o caffè. Ma il Puccini rende esattamente il suono della campana, “un po’ rauca”, così come il “golpe de objetos”, traducendo: “e c’è un bussare d’oggetti che chiamano senza avere risposta”. Se poi confrontiamo la sua traduzione di “Entierro en el Este”, possiamo dirla perfetta, come perfetta appare quella dell’altro poema esaminato per Quasimodo: “Cuerpo de mujer”.

Termino qui questo breve esame, che naturalmente non pretende di essere esaustivo: bisognerebbe affrontare ben altre dimensioni dell’opera nerudiana tradotta nella nostra lingua. Sono cosciente che quanto da me sottolineato corrisponde a una visione particolare dell’interpretazione del testo poetico. Forse ciò avviene meno per la prosa, ma è pur vero che taluni testi narrativi ispanoamericani si presentano come intraducibili. È sufficiente pensare alla narrativa di Miguel Angel Asturias. Facendo memoria della mia esperienza personale posso affermare che, al confronto, pur con tutti i suoi indigenismi, *Huasipungo* di Icaza fu un testo abbastanza facile da tradurre, come lo fu senza dubbio *Los perros hambrientos* di Ciro Alegría, e naturalmente *El laberinto de la soledad*, di Octavio Paz. Ma si trattava di un altro momento della narrativa ispanoamericana, anteriore alla “nueva novela”, quindi stilisticamente più semplice, e, per quanto attiene al saggio, ben si sa che la traduzione di questo genere di prosa è più agevole.

Tuttavia, per tornare alla narrativa di Asturias, quando tradussi *Week end en Guatemala*, non mancarono le difficoltà, i dubbi, e mi fu provvidenziale l’amicizia con l’autore, che mi chiarì non pochi punti e termini che nessun vocabolario di americanismi registrava. Il che non serviva, naturalmente, quando entrava in gioco l’onomatopea e un castigliano ricco di neologismi. La difficoltà nel tradurre testi di Asturias narratore inizia già, peraltro, con le *Leyendas de Guatemala*, ma si accentua in *El Señor Presidente*, dove lo scrittore precorre il “nuovo romanzo”, e raggiunge il massimo in *Mulata de tal*, grandioso monumento barocco.

Se era impervio rendere l’avvio del *Señor Presidente*, e lo sa bene la Mancuso che lo tradusse in italiano, molto maggiore dovette essere la fatica di Cesco Vian, grande ispanista e perfetto conoscitore della lingua, allorché si

10 P. Neruda, *Canto generale: “La lampada sulla terra”*, trad. di D. Puccini, Parma, Guanda, 1955.

accinse a tradurre *Hombres de maiz* e soprattutto la *Mulata*, come normalmente chiamava Asturias il suo straordinario romanzo.

Non mi addenterò nel problema e lo lascio per altra occasione. Valgano qui queste poche note come segno di partecipazione al ricordo di una persona che ho molto stimato.

GRAZIANO BENELLI
Università di Trieste

Carlo Bo lettore di Aimé Césaire

Considerato unanimemente come il più autorevole esponente italiano della cosiddetta critica ermetica, Carlo Bo è stato anche un intellettuale sempre attento ai valori della vita, fino a proporre – nel suo celebre saggio *Otto studi* – un’inscindibile unità appunto tra vita e letteratura, in quanto entrambe sono «strumenti di ricerca e quindi di verità: mezzi per raggiungere l’assoluta necessità di sapere qualcosa di noi»¹. A questa convinzione, che non lo ha mai abbandonato, forse si deve la sua militanza in quanto critico cattolico, battagliero e anticonformista, sempre aperto al confronto con culture nuove e ideologie diverse, purché incentrate sul rispetto della dignità umana. E sono appunto le ragioni della militanza che talora gli hanno suggerito di farsi divulgatore, di trasformare la sua complessa critica ermetica in parola chiara e precisa – comunque sempre colta e raffinata –, di mettersi al servizio di un ideale e di non temere di battersi contro l’ingiustizia e l’intolleranza, nella letteratura come nella società.

È quanto è successo a proposito della sua ricca *Antologia di Poeti Negri* (Firenze, Parenti, 1954, pp. 325), la prima antologia italiana dedicata a poeti di colore (di lingua francese e di lingua spagnola). Prima di questo monumentale intervento di Carlo Bo, sulla poesia «negra» (come veniva allora chiamata questa letteratura senza alcuna connotazione negativa, in quanto l’aggettivo *negro* veniva preferito a *nero*, poiché quest’ultimo indicava ancora il colore politico del regime fascista) erano apparsi in Italia soltanto alcuni brevissimi trafiletti sulla (importante) rivista «La Fiera Letteraria», nonché sei brevi poesie di alcuni poeti negro-francofoni, tradotti – nella rivista milanese «Inventario»² – da un altro grande intellettuale quale è stato Vittorio Sereni.

La *Prefazione* di Carlo Bo a questa antologia costituisce il primo intervento critico italiano sulla poesia della Négritude, di cui Bo – appunto in quanto critico impegnato – si dichiara subito ammiratore entusiasta, convinto sostenitore di una produzione poetica in cui vita e letteratura si fondono in maniera inscindibile. Riconosciuto il debito – per quanto concerne la parte

1 Carlo Bo, *Otto studi*, Firenze, Vallecchi, 1939, p. 10.

2 Anno III, n. 14, Inverno 1951, pp. 138-141; Sereni traduce due poesie di Léon-Gontran Damas, nonché una poesia rispettivamente di Étienne Léro, di Jean Joseph Rabéarivélo, di Léopold Sédar Senghor e di Jacques Rabemananjara.

antologica – nei confronti dell'*Anthologie de la Nouvelle poésie Nègre et Malgache de langue française* (Paris, Puf, 1948) curata da Senghor nel centenario dell'abolizione della schiavitù in Francia, Bo sottolinea immediatamente «l'originalità e la spontaneità di questa poesia»³, nata da una «cultura resistente» di cui il lettore italiano non sospettava neppure l'esistenza.

Lo stereotipo del “negro ingenuo” viene qui ribaltato a vantaggio di questi nuovi scrittori; dopo anni di colonizzazione occidentale, sono ora quest'ultimi a stupire il mondo bianco, a sbalordirlo con l'implacabile verità del loro originale canto poetico. L'“ingenuo” lettore italiano si trova così per la prima volta di fronte a una lirica dove «i colori sono diventati immagini d'ordine generale, figure umane al di fuori dell'occasione, i colori a poco a poco sono diventati idee» (p. XI).

E fra questi cantori di idee Carlo Bo indica, senza esitazione alcuna, il martinicano Aimé Césaire come il poeta più genuinamente «negro»:

il poeta non intende prendere e trasformare i beni del mondo, il poeta chiede soltanto di esistere in mezzo agli altri uomini. Il passo segnato per il negro Césaire è enorme, se lo confrontiamo agli altri poeti che si accontentano di scivolare nel mondo degli uomini come oggetti, tutt'al più come occasioni di pietà. (p. XII)

Nel momento in cui denuncia il dramma della schiavitù e l'oppressione con cui talora è stata amministrata la religione cristiana, Aimé Césaire si libera dell'odio della vendetta, per farsi carico responsabilmente di tutto il dolore del mondo: «nella decisa affermazione di Césaire c'è un atto di coscienza di portata universale. Il negro ha cessato di essere oggetto di curiosità o di pietà senza conseguenze per diventare un uomo vivo e attivo fra gli altri uomini» (p. XII).

Alle poche ma decise righe dedicate a Césaire, Carlo Bo fa seguire la propria traduzione di alcune importanti poesie del Martinicano, ponendosi così come il suo primo traduttore italiano; si tratta di sei liriche, e cioè di *Barbare*, *Les oubliettes de la mer et du déluge*, *Soleil serpent*, *La femme et le couteau*, *Ex-voto pour un naufrage* e infine *À l'Afrique*, tutte appartenenti al periodo decisamente surrealista di Césaire. Come per tutti i testi presenti in questa antologia, anche quelli césairiani sono accompagnati dall'originale.

Le traduzioni di Bo oggi si presentano in qualche misura come traduzioni d'autore, considerate le dimensioni e il valore che ha assunto la sua opera critica; interessante sarebbe confrontare la resa traduttiva delle sue traduzioni dal francese con quella relativa alle sue versioni dallo spagnolo, anch'esse

3 Carlo Bo, *Antologia di Poeti Negri*, Firenze, Parenti, 1954, p. IX; d'ora in avanti le citazioni tratte da questo volume saranno indicate soltanto col numero della pagina posto tra parentesi.

presenti in questa antologia. Per ora dobbiamo ridimensionare il corpus, e accontentarci di riflettere sulle sei traduzioni césairiane.

Innanzitutto va detto che il surrealismo di Césaire mette subito a proprio agio Carlo Bo traduttore⁴, che del surrealismo è stato grande studioso ed esegeta⁵. La conoscenza del meccanismo che sottende la scrittura césairiana, il suo debito (iniziale) nei confronti di André Breton agevola la comprensione del testo di partenza e conduce a una traduzione rispettosa del suo contenuto profondo, che altro non è se non la forma surrealista dell'idea di Négritude.

Carlo Bo pone molta attenzione a non impoverire la qualità surrealista del testo poetico césairiano, a non diminuire l'effetto spiazzante prodotto da accostamenti talora anche audaci, come – in *Barbare*⁶ – i versi «soudain gekko volant/ soudain gekko frangé» (p. 200), resi opportunamente con una traduzione letterale, «all'improvviso geko volante/ all'improvviso geko frangiato» (p. 201). Né deve trarre in inganno il testo francese a fronte, che per un errore del proto (più che spiegabile in un'epoca in cui si componeva a mano) sfuggito al correttore di bozze, riporta *voulant* al posto di *volant*, come invece si può riscontrare nel testo originale⁷.

Più personale è la versione, sempre a proposito di *Barbare*, del v. 3, «où la lune dévore dans la soupente de la rouille», che vede l'omissione del sintagma *dans la soupente de*, preferendo collegare direttamente (surrealisticamente?) l'immagine della luna divoratrice con quella della ruggine: «dove la luna divora la ruggine». Un'ulteriore impronta della personalità dell'autore è riscontrabile al

4 Interessante questa annotazione di Carlo Bo, in una intervista rilasciata a Giovanni Bogliolo e pubblicata col significativo titolo “*Una specie di discorso continuo sulla letteratura*” («Berenice», n. 27, agosto-novembre 1989, Roma, Lucarini, p. 289): «i miei primi interessi sono per le letterature classiche, in modo particolare per quella greca, e le prime esperienze letterarie, diciamo, sono state esperienze di traduttore: per un anno o due ho continuato a tradurre per conto mio molte tragedie greche». Sempre nella stessa intervista, Carlo Bo aggiunge che «i primi passi nell'ambito della letteratura francese li ho fatti traducendo due libri: il primo non è mai uscito, era la traduzione di *Notre Baudelaire* di Fumet che a quel tempo aveva avuto un certo successo e l'altro invece *Le docteur Angélique* di Maritain» (p. 296).

5 Dieci anni prima Bo aveva pubblicato l'importante studio *Bilancio del surrealismo*, Padova, Cedam, 1944, che sarà poi seguito da altri interventi su autori surrealisti, per lo più raccolti nel volume *Della lettura e altri saggi*, Firenze, Vallecchi, 1953.

6 Poesia che appartiene alla raccolta surrealista *Soleil cou coupé*, 1948. Non si può far a meno di ricordare che *Barbare* è anche il titolo di una delle ultime *Illuminations* di Rimbaud, autore che, assieme a Lautréamont e ai surrealisti, è tra le fonti della poetica di Césaire.

7 *Anthologie de la Nouvelle poésie Nègre et Malgache de langue française*, Paris, Puf, 1948, p. 56, ora (come tutte le poesie del Martinicano) in Aimé Césaire, *La Poésie*, Paris, Du Seuil, 1994, p. 208.

v. 5 della stessa composizione poetica, «des lâches bêtes rôdeuses du mensonge», dove l'aggettivo *rôdeuses* è stato trasposto nella locuzione avverbiale «in cerca», aggravando l'immagine negativa delle *bêtes*, metafora provocante dell'immagine del negro: «delle bestie vili in cerca di menzogna».

Al v. 22 («et me colle si bien aux lieux mêmes de la force») Carlo Bo opera una doppia trasposizione, dal momento che l'avverbio *si bien* viene reso con l'aggettivo – dal valore avverbiale – *tenace*, mentre il complemento di specificazione costituito da *de la force* si trasforma nell'aggettivo *vitali* («e mi attacco tenace nei punti vitali»). Questa soluzione rende più incisiva l'azione indicata nei due versi successivi, con i quali si conclude questa composizione poetica.

La seconda lirica tradotta da Carlo Bo è *Les oubliettes de la mer et du déluge*, che appartiene a *Les Armes miraculeuses* (1946), raccolta scritta dopo il *Cahier d'un retour au pays natal* e con la quale Césaire inaugura il periodo decisamente surrealista. Si tratta di trentatré versi – talora versetti claudeliani – piuttosto densi, nei quali la provocazione è portata all'estremo, anche se ricondotta sempre nell'ambito della rivolta che gli uomini di colore hanno intrapreso contro il mondo occidentale. In effetti, fra le tante immagini surrealiste⁸ semanticamente provocatorie e cartesianamente inconcepibili, è comunque possibile reperire con nitidezza il soggetto di questa lirica, la cui scrittura “automatica” è sempre ideologicamente guidata⁹: «peuples nourris d'insultes» (v. 27), il popolo della Négritude, insomma.

La provocazione surrealista s'annuncia già nel titolo, ed è particolarmente rilevante a causa della polisemia di *oubliettes* (*segrete*, ma anche *trabocchetti*), polisemia che il complemento di specificazione da cui è seguito (*de la mer et du déluge*¹⁰) non aiuta certo a risolvere. In quanto traduttore, Carlo Bo è invece costretto a scegliere, dal momento che nel vocabolario italiano non esiste un segno che contenga entrambi i valori semantici. Bo opta per *Trabocchetti*, probabilmente senza molta convinzione, anche se *Les oubliettes de la mer* potrebbe essere un rinvio leggermente metaforico alle stive (vere *segrete* per l'appunto) cariche di schiavi in navigazione per le Americhe.

Questa interpretazione tuttavia si complica in chiusura della poesia, perché l'ultimo verso mette in stretta relazione il segno polisemico *oubliettes* col segno *palanquin*, anch'esso polisemico: «[la femme] berce le palanquin des oubliettes de la mer» (p. 204). Nel *Trésor de la Langue Française* la prima entrata di

8 Valgano come esempio questi pochi versi: «et le jour très simplement le jour/ enlève ses gants/ ses gants de vent bleu de lait cru de sel fort/ ses gants de repos d'œuf de squalo et d'incendie de paille noire» (p. 202).

9 È questa la principale caratteristica del surrealismo césairiano, un surrealismo impegnato nella scrittura che lo distingue nettamente dal movimento di Breton.

10 Come è noto, il segno *déluge* è presente nel *poème en prose* con cui si aprono le *Illuminations* (*Après le déluge*).

palanquin designa «siège ou litière porté à bras d’hommes, parfois à dos de chameau ou d’éléphant, en usage dans les pays orientaux» (in italiano *palanchino*), mentre la seconda entrata¹¹ indica un termine marittimo, «petit palan de bout de vergue servant à relever le bas des voiles, pendant qu’on y prenait des ris, pour que la voile ne soit pas raide» (in italiano *paranchino* o *paranchetto*).

Fra i due diversi significati quello relativo al termine marittimo potrebbe in qualche modo essere preferito, dal momento che è possibile metterlo in relazione con *la mer*, rafforzando così l’ipotesi che *oubliettes* designi le segrete delle navi dei negrieri. Ma è una delle tante interpretazioni possibili, non quella di Bo comunque, che traduce *palanquin* con *palanchino*, optando così per l’immagine della particolare portantina orientale, forse suggeritagli – non a torto – dall’improvvisa apparizione della figura femminile che appunto «berce le palanquin des oubliettes de la mer».

Continuando ad analizzare la traduzione di questa poesia, è possibile riscontrare alcune leggere omissioni, come al v. 13 («la poudre des yeux finement pilés sous le bâton») dove viene tralasciato *sous le bâton*, preferendo non indicare lo strumento che compie l’azione di *piler*. Sempre a proposito di questo verso, il nostro traduttore sceglie di concordare *pilés* con *poudre*, anziché con *yeux* come è nel testo di partenza: «la polvere degli occhi finemente tritata» (p. 203). Forse è possibile vedere in questo accordo il passaggio da un’immagine surrealista (irrazionale, come è quella di partenza) a una visione per così dire ermetica ma nel contempo logica, più confacente alla scrittura personale di Carlo Bo.

Un’altra lieve omissione è stata operata al v. 17, dove sparisce il sostantivo *campêche* (campeggio, «piccolo albero della famiglia delle leguminose cesalpiniacee del Messico e dell’America Centrale»¹²), probabilmente per non trarre in inganno il lettore italiano, considerata la polisemia del sostantivo italiano in questione. Ancora un’omissione si registra a proposito del v. 21, in quanto i «couteaux de jet du soleil» vengono succintamente resi con «i coltelli del sole»; al v. 23 dove viene cancellato il sostantivo maschile plurale *biefs* («gli uccelli mordicchianti il cielo» per «les oiseaux qui picorent les biefs du ciel», e ancora al v. 27, dal momento che sparisce l’aggettivo *comptable* riferito a *cervelle* («dans la cervelle comptable des peuples nourris» diventa «nel cervello dei popoli nutriti»).

Per quanto riguarda le aggiunte, in questa lirica è presente un solo caso, al v. 19 («mes yeux de clef et de bris de journée»), dove Carlo Bo ritiene di far seguire *i miei occhi di chiave* dal complemento di specificazione *del mondo* –

11 Ma non il *Petit Robert* che, all’entrata *palanquin*, riporta solo «sorte de chaise ou de litière portée à bras d’hommes dans les pays orientaux» (Paris, 2002).

12 *Il Vocabolario Treccani*, Roma, I, 1997, p. 604.

del tutto assente nel testo di partenza –, forse per omogeneità col sostantivo *bris* che è seguito da un complemento di specificazione nel TP (*bris de journée*). Il risultato ottenuto è di un maggior equilibrio all'interno del verso: «i miei occhi di chiave del mondo e di detrito di giornata». Da notare anche la resa di *bris* (violazione, scasso, rottura) con *detrito*, quest'ultimo certamente più vicino al significato di *débris*.

Curioso è il neologismo creato dal nostro traduttore a proposito del segno *sisal* del v. 18 («mes yeux de sisal et de toile d'araignée»), che viene tradotto con *cisalfa*, una sorta di calco di cui forse non si sentiva la necessità, considerato che lo stesso termine è entrato anche nella lingua italiana ed è appunto il «nome dato a una specie di agave, e soprattutto alla fibra tessile che si ricava dalle sue foglie»¹³.

Una annotazione particolare merita la traduzione del v. 14, «les mouettes immobilement têtues des fuseaux et de l'eau», perché – accanto all'omissione di *têtues* – troviamo la trasposizione avverbio/aggettivo (*immobilement*¹⁴ tradotto con *immobili*), mentre *les mouettes* diventano poeticamente *le rondini marine*. Inoltre, sempre nello stesso verso, i complementi di specificazione *des fuseaux et de l'eau* vengono trasformati il primo in un complemento di luogo (*sui fusi*), mentre il secondo – una volta eliminata la congiunzione *et* – diventa complemento di *fuseaux*. Il risultato finale («le rondini marine immobili sui fusi dell'acqua») è una evidente trasposizione a catena, una ri-scrittura del verso césairiano che rimane comunque nell'ambito di una traduzione d'autore, che a tratti privilegia la struttura ermetica a quella surrealista.

La terza (breve) poesia tradotta s'intitola *Soleil serpent* e appartiene anch'essa alla raccolta surrealista *Les Armes miraculeuses*. Al v. 2 ci troviamo di fronte a un'altra doppia trasposizione, giacché il sintagma «et la mer pouilleuse d'îles craquant aux doigts des roses» (p. 204) viene reso con «e il mare brulicante d'isole sonore fra le dita delle rose» (p. 205). Appare sorprendente la traduzione di *pouilleuse* con *brulicante*, a meno che non si voglia ingentilire l'immagine “sudicia, sordida o disgustosa” che Césaire offre provocatoriamente delle proprie isole, che fra l'altro non sono *sonore* bensì scricchiolano (*craquant*) fra le dita delle rose; ma forse Carlo Bo ha voluto segnalare questo scricchiolio con una sorta di metafora chiaramente positiva, impiegando l'aggettivo *sonore*.

Al v. 5 («des tourbillons de glaçons auréolent le cœur fumant des corbeaux») si può osservare una variazione del modo verbale di *auréolent*, che inaspettatamente viene tradotto non col corrispettivo presente indicativo, ma col participio presente («dei turbini di ghiaccioli *aureolanti* il cuore fumante dei

13 *Ivi*, V, p. 72.

14 «Adverbe, rare et littéraire», come ci dice il *Trésor de la Langue Française*.

corvi»), applicando un procedimento che va nel senso opposto a quanto generalmente si attiene un traduttore dal francese. Infatti, come è noto, se il participio presente è prassi comune nella lingua francese, in italiano invece – almeno a partire dal Novecento – ha un uso molto limitato, e spesso viene utilizzato per anticcare un testo.

Analogo impiego del participio presente è riscontrabile nella traduzione del v. 7 sempre di *Soleil serpent* («c'est la voix des foudres apprivoisées tournant sur leurs gonds de lézarde»), dove *tournant* è stato reso con la traduzione letterale *giranti*, in analogia col v. 5. Al v. 14 invece il participio presente *mangeant*, ripetuto due volte, è stato tradotto in entrambi i casi nel rispetto della consuetudine, vale a dire sostituendolo con una frase relativa, *che mangia*, operando così una trasposizione delle funzioni sintattiche.

Ritornando al v. 7, dobbiamo notare che è stata eseguita una trasposizione nome/aggettivo, che ha consentito di rendere il sintagma *gonds de lézarde* con *cardini divelti*, in quanto *lézarde* significa *crepa*, *screpolatura*: *screpolato*, parlando di cardini, può facilmente e appropriatamente trasformarsi in *divolto*. Analoga operazione è stata compiuta al v. 14, dal momento che il sintagma *corps de galet* è stato tradotto con *corpo polito*, poiché *galet* è un ciottolo per l'appunto levigato, liscio e dunque *polito*.

Da notare ancora al v. 8 l'omissione del sostantivo *anolis* («transmission d'anolis au paysage de verre cassés»), omissione probabilmente dovuta a un fatto meramente tecnico, come l'impossibilità di reperire il significato del segno in questione. Non dobbiamo dimenticare che, quando Carlo Bo traduce Césaire, i mezzi a disposizione del traduttore sono piuttosto modesti e talora imprecisi, a partire dai dizionari bilingui e monolingui. Ancor oggi il termine *anoli* non è presente nel *Petit Robert* e neppure, sorprendentemente, nel *Trésor de la Langue Française*; lo si trova invece nel *Vocabolario Treccani*, che a p. 204 del primo volume, all'entrata *anolide* recita:

s. m. [latino scientifico *Anolis*, da una voce caribica]. Genere di rettili sauri americani, della famiglia iguanidi, di piccole dimensioni (25 cm), con zampe lunghe provviste di artigli.

Va anche detto che oggi gli studiosi e i traduttori di Césaire hanno a disposizione, oltre a dizionari aggiornati e a studi sul francese delle Antille, anche uno strumento più che mai prezioso, che René Hénane ha recentemente pubblicato, dopo anni d'intensa ricerca. Si tratta del suo *Glossaire des termes rares dans l'œuvre d'Aimé Césaire*, messo a punto anche grazie alla collaborazione dello stesso poeta martinicano, del quale Hénane può vantare l'amicizia. È qui che troviamo non solo una definizione esaustiva del termine *anoli*, ma anche un'annotazione interessante che concerne la vita di Césaire:

ANOLI. Zoologie: Petit lézard vert des Antilles que Cuvrier et Lacépède rapprochent du *goitreux* à cause de la poche aérienne qui enfle, située sur sa poitrine : «ce lézard est fort vif, très leste et si familier qu'il se promène sans crainte dans les appartements, sur les tables et même sur les convives. [...]» C'est le surnom qu'avaient donné les élèves d'Aimé Césaire à leur maître, toujours vêtu d'un costume vert, comme nous le rappelait la sœur du poète, Denise Wiltord.¹⁵

Altra omissione si riscontra al v. 12 («mon désir un hasard de tigres surpris aux soufres»), e consiste nell'eliminazione del sostantivo *hasard*, qui col significato di *rischio* («hasard malheureux : accident, déveine, malchance»¹⁶). Tale omissione s'inserisce nella ri-costruzione di tutto il verso (trasposizione a catena), dovuta a una particolare interpretazione del participio passato aggettivale *surpris* riferito a *tigres*: «il mio desiderio come una tigre *stanata* con lo zolfo». Da notare che la metafora *un hasard de tigres* è stata resa con la similitudine *come una tigre*, probabilmente per rendere più facile la comprensione.

La quarta poesia di Césaire che Carlo Bo inserisce nella propria antologia ha come titolo *La femme et le couteau*, anch'essa appartenente alla raccolta *Les Armes miraculeuses*. Si tratta di una breve composizione, caratterizzata dalla (insistente) ripetizione anaforica del verbo *volez* (al modo imperativo) e dalla presenza di diversi vocativi (*ô*); queste figure della ripetizione vengono tutte puntualmente riprese nella traduzione italiana. L'imperativo di seconda persona plurale è stato opportunamente tradotto da Carlo Bo con la seconda persona singolare dell'analogo modo verbale (*vola*).

Al v. 1 («Chair riche aux dents copeaux de chair sûre», p. 204) la metafora *dents copeaux* è stata annullata con l'inserimento della preposizione *di*, che annuncia così un complemento di specificazione, più leggibile per il lettore dell'epoca («Carne ricca dai denti *di* trucioli di carne sicura» (p. 205).

Al v. 5 («volez et défiez les cataphractaires de la nuit montés sur leurs onagres, p. 206») la traduzione di *cataphractaires* (v. 5) con *costruttori* è molto probabilmente dovuta alla mancanza di quei mezzi traduttivi di cui si parlava prima. Anche oggi nei dizionari francesi il termine in questione non è reperibile, a eccezione del *Trésor* che comunque riporta solo il sostantivo *cataphracte*, sostantivo che si trova sorprendentemente anche nel dizionario bilingue *Boch*¹⁷ (*catafratta*), da cui ovviamente deriva l'aggettivo impiegato da Césaire. Viene

15 René Hénane, *Glossaire des termes rares dans l'œuvre d'Aimé Césaire*, Paris, Jean-Michel Place, 2004, p. 19.

16 *Petit Robert*, cit., p. 1247.

17 Bologna, Zanichelli, quarta edizione, s.d., p. 168. Per il significato di *catafratta* bisogna ricorrere alla *Treccani*: «armatura a squame metalliche che nell'antichità proteggeva contemporaneamente cavaliere e cavallo» (cit., vol. I, p. 685).

comunque in aiuto il *Glossaire* di René Hénane, dove, dopo aver definito la *cataphracte*, si aggiunge che «dans l'Antiquité, les Mèdes, les Perses et les Parthes étaient des cataphractaires, comme l'étaient les chevaliers au Moyen Âge»¹⁸.

Sempre nella traduzione del v. 5, il participio passato in forma aggettivale *montata* accorda con *notte* («vola e sfida i costruttori della notte *montata* su onagri», p. 207), mentre nel TP il participio *montés* è accordato con *cataphractaires*. Al v. 16 accade il fenomeno contrario, infatti gli aggettivi singolari *muet* e *peuplé*, riferiti al sostantivo singolare *pandanus*, sono nella versione italiana accordati al plurale; è probabile che in questi casi si tratti di una svista, male che colpisce anche i traduttori più attenti. A proposito di *pandanus*, Carlo Bo lo trascrive, anche se in italiano esiste il termine equivalente, *pandano* («genere di piante pandanacee con varie centinaia di specie arboree o arbustive, originarie dell'Africa, dell'Asia, dell'Australia o delle isole degli oceani Indiano e Pacifico»)¹⁹.

Al quart'ultimo verso («ô nils bleus ô prières naines ô ma mère ô piste») siamo di fronte a una modulazione, in quanto *nils bleus* viene reso con *fiumi blu*, preferendo tradurre *nils*, improprio plurale del fiume Nilo, con il sostantivo plurale di cui qui esso è la metafora, per l'appunto *fiumi* («o *fiumi* blu o preghiere nane o madre o piste»).

Ex-voto pour un naufrage è la quinta poesia césairiana tradotta da Bo; è una lirica che appartiene alla raccolta *Soleil cou coupé* e non a *Les Armes miraculeuses* come viene erroneamente indicato a p. 210 e a p. 211, e consta di cinquantatré versi. Al primo verso è riscontrabile un adattamento nella nostra cultura delle interiezioni tipicamente negro-africane «Hélé hélélé» (p. 206), che vengono tradotte con «Hei, hei, hei» (p. 207), anche se generalmente tali interiezioni in italiano sono scritte con la consonante *h* in posizione centrale (*ehi*).

Molto probabilmente una disattenzione del proto ha causato lo spostamento della traduzione del v. 8 («je suis le tapis du roi») al v. 10; all'epoca della composizione manuale dei testi accadeva sovente che, in presenza di alcuni versi contenenti la figura dell'epifora – come nel nostro caso – il proto si confondesse facilmente, distolto appunto dall'uguaglianza della parte finale delle righe che andava componendo.

Altro errore di composizione è riscontrabile al v. 14 del testo originale («vous *fortez* de toutes les armées» al posto di *foutez*), errore che comunque non incide sulla traduzione di Bo, che ovviamente traduce da una copia della *Anthologie de la Nouvelle poésie Nègre et Malgache de langue française*; la responsabilità di questo inconveniente è imputabile al correttore di bozze. La

18 René Hénane, *op. cit.*, p. 35.

19 *Il Vocabolario Treccani, cit.*, vol. III, p. 826.

resa di Carlo Bo, «ridete di tutte le armate», si caratterizza per una edulcorazione del significato francese, confermando la tendenza, anche se saltuaria, a ingentilire il linguaggio aspro di Césaire, forse per non spaventare la cultura italiana dell'epoca (piuttosto benpensante) di fronte alla problematica della Négritude.

La trascrizione è presente nella traduzione del v. 11 («riez riez tam-tam des kraals») e riguarda giustamente il segno *kraals*, «mot afrikaans, du portugais *curral*, signifiant cage»²⁰, come avverte René Hénane. Bo non ritiene di riportare tale segno in corsivo («ridete ridete tam tam dei kraals»), per omogeneità col TP. Altra trascrizione viene opportunamente effettuata a proposito di due nomi geografici, il deserto del *Kalaari* (v. 39) e la regione dell'Africa meridionale chiamata *Zululand* (v. 41). Al v. 49 il nome geografico *Cafreterie* è invece stato tradotto, poiché esiste una traduzione italiana storicamente acquisita.

L'omissione riguarda il v. 17 («noire encore vierge que chaque pierre murmure», p. 208), poiché dalla traduzione viene espunto il segno *noire*, che qui a mio avviso ha la funzione di aggettivo riferito al sostantivo *fièvre* posto alla fine del verso che segue («à l'insu du désastre – ma fièvre», v. 18). L'interpretazione di Bo probabilmente è stata diversa, e comunque tale da non ritenere opportuno conservare nella versione italiana l'equivalente del segno *noire*.

Altra omissione è presente al v. 30; infatti il gruppo di segni *de nos longues affres majeurs* è stato reso eliminando l'aggettivo *majeurs* (*dei nostri lunghi spasimi*), indebolendo peraltro l'immagine di sofferenza espressa nel testo césairiano. Un'ultima soppressione va riscontrata al v. 48, dove si è voluto eliminare il sintagma *pour un donjon* posto in chiusura del verso; questa operazione non porta comunque alcun inconveniente per la lettura del verso successivo.

La figura della modulazione si trova nella traduzione del v. 23 («nos pleurs sans rivage»), in quanto il sostantivo *rivage* (riva del mare) viene tradotto con *confini*, ritenuto più corrispondente al punto di vista del lettore italiano, anche se in questo modo viene a perdersi l'immagine marina insita nel TP. Altra modulazione al v. 26 («les oreilles rouges – les oreilles – loin ont la fatigue vite»), giacché il traduttore rende *loin ont la fatigue vite* modulando in *lontano si stancano presto*.

Una piccola incoerenza traduttiva non facilmente spiegabile riguarda la traduzione del segno *roulez*, imperativo esortativo riferito più volte e in più versi ai tam-tam. La prima volta in cui *roulez* appare (v. 28), viene tradotto con *suonate*, scegliendo di designare con un termine generale l'azione particolare

20 René Hénane, *op. cit.*, p. 78.

svolta dal tamburo, che è appunto quella di *rullare*. Due versi dopo, quando il segno *roulez* viene ripetuto tre volte («roulez roulez lourds roulez bas tam-tam»), il nostro traduttore preferisce renderlo con maggiore precisione, impiegando appunto il verbo *rullare* («rullate rullate alti rullate piano tam tam»).

Al v. 32 («lions roux sans crinière défilés de la soif puanteurs des marigots le soir») assistiamo a una trasposizione a catena, data anzitutto dalla sostituzione del participio passato aggettivale *défilés* – accordato con *lions roux* – col sostantivo *gole* («gole della sete»). Questa scelta forse è suggerita (frettolosamente) dal fatto che *défilés* è immediatamente seguito da *de la soif*, sintagma questo che non si riferisce in nessun modo al sostantivo che lo precede, poiché l'insieme in questione ha piuttosto il senso di “leoni rossicci defilati dalla sete”, scampati cioè a questo pericolo grave.

Sempre nello stesso verso il sostantivo plurale *puanteurs* (puzza, olezzo, odore infetto) è stato tradotto al singolare con l'aggettivo – un po' desueto anche per gli anni Cinquanta – *lutulenta*, accordato a *sete* («della sete lutulenta degli stagni»). Si dovrà aggiungere che il significato di tale aggettivo è piuttosto lontano da quello di *puanteur*, poiché *lutulento* ha la valenza di «fangoso, imbrattato di fango o pieno di fango; [...] Figurato, in senso morale (non comune) impuro, sozzo, immondo»²¹.

Altra trasposizione si verifica al v. 46 («Roi nos plaines sont des rivières qu'impatient les fournitures de pourritures montées de la mer et de vos caravelles»), la cui versione italiana sostituisce il presente indicativo *impatient* con l'aggettivo *irritati* riferito a *fiumi*, in maniera da mantenere il significato del TP.

Sempre nello stesso verso assistiamo all'omissione del sostantivo plurale *fournitures*, per cui i *fiumi* sono *irritati* direttamente *dalle putredini risalite dal mare*, ma non anche dalle *vos caravelles* (come nel TP, chiaro rinvio alla colonizzazione), perché il nostro traduttore elimina la congiunzione *et*, trasformando il complemento d'agente *de vos caravelles* in un complemento di specificazione riferito al sostantivo *mer*. Il risultato finale di questa ri-scrittura è il seguente: «Re le nostre pianure sono fiumi irritati dalle putredini risalite dal mare delle vostre caravelle».

L'ultima poesia di Césaire tradotta da Carlo Bo s'intitola *À l'Afrique* e appartiene alla raccolta *Soleil cou coupé*, come indicato correttamente a p. 214 e a p. 215; è la composizione césairiana più lunga fra quelle presenti in questa *Antologia*.

21 Il Vocabolario Treccani, cit., vol. III, p. 162.

Il primo verso termina con la parola africana *daba* «désignant la houe»²², come avverte oggi Hénane, ma anche come si può evincere facilmente dal contesto: «Paysan frappe le sol de ta daba» (p. 210). Nonostante ciò, la traduzione riporta *spada* al posto di *zappa*, e questo anche al v. 12 e al v. 21 dove Césaire ripete il segno *daba* e il medesimo concetto.

In tutta la poesia sono reperibili quattro omissioni, la prima al v. 11 («et faisant aux villes une grande ceinture chaude très forte»), dato che Bo preferisce snellire il verso, eliminando il segno *grande* («facendo alle città una cintura calda e fortissima») (p. 211). La seconda omissione si verifica alla fine del v. 19 e consiste nell'eliminazione del participio passato aggettivale *giclés*, riferito a *mes yeux*, mentre la terza e la quarta riguardano l'ampio v. 29, alla fine del quale vengono omessi *en bulle* e l'aggettivo *précatoire*²³ riferito ad *arbre*.

Per quanto concerne le aggiunte, al v. 35 («Eternel je ne pense pas à toi ni à tes chauves-souris») Carlo Bo sente la necessità d'inserire il sostantivo *padre* dopo *Eternel*, per rendere più esplicito il richiamo alla divinità cristiana («Eterno *padre* non penso a te né ai tuoi pipistrelli»). Per rendere maggiormente leggibile un verso particolarmente lungo e complesso come il v. 36, il nostro traduttore inserisce il verbo *porta* (...*ogni parola zero dell'ugola porta più basso...*), fornendo con ciò una propria marcata interpretazione dell'intero periodo.

Sempre al v. 36 viene trascritto il nome proprio *Ishtar*, dea dell'antica religione assiro-babilonese e personaggio biblico; poiché il nome in questione è reso storicamente in italiano con Astarte, non si comprende il motivo della trascrizione.

Sebbene la poesia in questione sia piuttosto ampia, non si riscontrano né trasposizioni, né modulazioni, né adattamenti, segno evidente che Carlo Bo ha voluto rimanere il più vicino possibile al TP, rispettando la sua struttura decisamente surrealista.

La tentazione di rendere razionale un testo che sicuramente non lo è, è stata respinta da Carlo Bo in tutte le traduzioni qui analizzate, che mediamente sono state poco coinvolte dallo stile del traduttore/autore. Bo infatti ha saputo spogliarsi quasi sempre della sua scrittura ermetica, per cogliere appieno l'innovativa portata semantico-stilistica della poesia di Aimé Césaire, «grand poète noir»²⁴. E di questo insegnamento gli siamo profondamente grati.

22 René Hénane, *op. cit.*, p. 49.

23 Per il suo significato bisogna ricorrere ancora a Hénane: «Peut se dire aussi précatif : qui est accompagné d'une injonction ou d'une prière», *ivi*, p. 108.

24 André Breton, *Préface* a Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Bordas, 1947, p. 5.

ROBERTO BERTOZZI
Università di Chieti-Pescara

Comunicatore interlinguistico-culturale: scenario dei processi di formazione

Prima di entrare nel merito del pannello dedicato allo scenario di formazione dei futuri professionisti in comunicazione interlinguistico-culturale, vorrei richiamare l'attenzione del lettore sulla osservazione fatta da una rappresentante del mondo dell'industria, dott.ssa Tiziana Simoni, manager di un'azienda multinazionale italiana, in occasione del Convegno Internazionale «L'industria della traduzione oggi: comunicazione – normazione – formazione», organizzato dalla FEDER.CEN.TR.I. (Federazione Nazionale dei Centri di Traduzione e d'Interpretariato 2003)¹:

Si, sono d'accordo che il lavoro di traduzione e d'interpretariato sia importante, che il traduttore e l'interprete siano figure internazionali fondamentali nel mondo globalizzato di oggi. Ma quante persone che si trovano al di fuori di questa sala, che operano nel mondo dell'industria, e quindi dell'economia in senso lato, lo sanno veramente, ne sono consapevoli?

1 Il CEN, Comitato Europeo di Normazione in tutti i campi ad eccezione di quello elettrotecnico (demandato al CENELEC) e di quello delle telecomunicazioni (demandato alla ETSI), ha creato una *task force*, denominata BTTF 138, per la redazione di una norma europea finalizzata alla regolamentazione dei servizi di traduzione. Questa *task force* è costituita dai rappresentanti degli Organismi Nazionali Europei di Austria, Belgio, Danimarca, Finlandia, Francia, Repubblica Federale di Germania, Grecia, Irlanda, Islanda, Italia, Lussemburgo, Norvegia, Olanda, Portogallo, Regno Unito, Repubblica Ceca, Spagna, Svezia, Svizzera. Sono affiliati al CEN i Comitati Tecnici di Albania, Bulgaria, Croazia, Cipro, Estonia, Ungheria, Lettonia, Lituania, Malta, Polonia, Romania, Slovacchia, Slovenia, Turchia. I rappresentanti medesimi di ciascun Paese sono stati nominati, invece, all'interno dei *mirror committee* nazionali. La FEDER.CEN.TR.I., già promotrice della norma italiana UNI 10574 sui «Servizi di Traduzione e Interpretariato delle Imprese di Traduzione», fa parte del *mirror committee* italiano e rappresenta l'Italia al tavolo europeo. La norma UNI 10574 ha lo scopo di tutelare gli interessi dei fornitori, rispettare quelli dei consumatori, fare chiarezza nel settore della mediazione linguistica, contribuendo così a un costante miglioramento della qualità.

Posso dire che la risposta è nota a quanti di voi già lavorano per l'industria come *freelance* o in centri di traduzione e di interpretariato: pochissimi, troppo pochi.

È auspicabile che i docenti di lingua, traduzione e interpretazione, parlando di nuove professioni e di nuovi sbocchi professionali ai futuri professionisti in comunicazione interlinguistico-culturale (cfr. MIUR-IUAV-CIMEA 2002: 194 e 198) tengano presente questa osservazione e riflettano su che cosa i medesimi debbano sapere a fine corso (ovvero il *know what*) e su come saperlo (vale a dire il *know how*).

Tutto ciò perché la professione di traduttore, interprete o mediatore linguistico non è uno *state-of-mind*, non richiama alla memoria un concetto chiaro e definito, un profilo professionale ben delineato. Infatti, a livello esemplificativo, in merito al traduttore specializzato così osserva giustamente Scarpa (2001: 192):

[Nella] realtà professionale il traduttore specializzato è in una posizione ambigua che [...] ha risvolti negativi anche nel suo status professionale.

L'impegno dei docenti di lingua, traduzione e interpretazione sarà quindi di analizzare, in prima istanza, il fabbisogno del mercato, sviluppando conseguentemente adeguate competenze-chiave e sapere professionale attraverso specifici *curricula* e, in seconda istanza, d'intensificare il dialogo tra mondo accademico e mercato del lavoro (cfr. Salmon 2003: 165-196), affinché i laureati in tali Facoltà o Corsi di Laurea siano in grado di assumere anche la *leadership*, che è a monte della managerialità.

Il dialogo è fondamentale sia per la crescita e lo sviluppo della risorsa più preziosa del docente, "il sapere", sia per l'educazione e l'informazione degli utenti sui processi e i meccanismi strutturali coinvolti, che esigono uno scambio reciproco tra le visioni del mondo.

In tal senso così osserva Günther (1999: 113):

Verkürzt dargestellt sind Universitäten und Unternehmen, die mindestens zwei Produkte herstellen: Forschungsergebnisse, auf die hier nicht eingegangen wird, und Absolventen, die für den Arbeitsmarkt, d.h. für andere Unternehmen ausgebildet werden. Die Universität ist Lieferant, der Arbeitsmarkt ist Kunde. [...] Anschließend sind die Ausbildungsinhalte anzupassen, zu erweitern und zu flexibilisieren, denn gerade mit neuen Produkten können auch neue Bedürfnisse geweckt werden.

Senza indulgere in luoghi comuni, di cui è ricca la pubblicistica accademica, la formazione per traduttori e interpreti in Italia ², ad eccezione di pochi casi, è ancora agli esordi: il meglio del peggio anche per quel che riguarda l'investimento per la ricerca ³.

Ciononostante i processi di formazione sono chiamati a fornire profili professionali innovativi e coerenti con le esigenze delle tre tipologie della comunicazione interlinguistico-culturale (traduzione – interpretazione – mediazione linguistica) e le prospettive del mercato. Vi sono almeno due fattori che, a mio parere, contribuiscono a spiegare la dinamica.

In primo luogo, il processo di liberalizzazione in atto a livello comunitario porta a ridefinire il quadro degli attori istituzionali di riferimento. L'apertura alla concorrenza accademica nazionale ed estera e la riduzione della logica d'intervento diretto hanno reso necessario un ripensamento dei soggetti istituzionali coinvolti. In secondo luogo, i processi di globalizzazione dei mercati e di convergenza tra diversi settori sia a livello di sistema di offerta, sia a livello d'integrazione tra distinte tecnologie modificano la struttura delle combinazioni tecnologia/prodotto/mercato, rendendo più permeabili i singoli comparti.

Il terreno della competizione tra Facoltà o Corsi di Laurea per interpreti e traduttori si sposta sempre più dall'ambito regionale al contesto nazionale e/o internazionale, dando luogo a processi di concentrazione nei settori di specializzazione. Parallelamente cresce la concorrenza sul cliente finale, il cui ruolo diviene centrale nella definizione della strategia e delle politiche di *marketing* con le sue valenze di *image-building*, di *high-visibility*, di comunicazione e di promozione (cfr. Marzocchi 1999).

Come conseguenza ai mutamenti in atto, emerge la crescente esigenza da parte degli operatori di disporre di profili professionali idonei a gestire situazioni di complessità e di dinamismo, dotati di competenze a forte contenuto specialistico ⁴.

2 Per avere informazioni sulle Facoltà e i Corsi di Laurea per Traduttori e Interpreti cfr. sito <http://sito.cineca.it/strutture/struttura.html>, oppure Soffritti (2004: 31).

3 A livello esemplificativo, il MIUR ha cofinanziato nel 2003, nell'ambito dei Progetti di ricerca scientifica di rilevante interesse nazionale, un solo progetto attinente alla traduzione, ovvero «Fedeltà e/o bellezza: per un censimento delle traduzioni letterarie dall'età neoclassica alle soglie dell'età romantica (1742-1816)», coordinato dal prof. Giuseppe Antonio Camerino, Università di Lecce. Nessun progetto è stato cofinanziato nel 2004. Cfr. sito <http://cofin.cineca.it/murst-dae/>

4 Si pensi, a livello esemplificativo, al traduttore o all'interprete operanti presso il Parlamento Europeo, ai quali si richiede una competenza linguistica ineccepibile scritta e orale, una professionalizzazione avanzata in campo informatico, un'apertura senza uguali verso il mondo produttivo.

Nella prospettiva delle istituzioni accademiche in particolare, occorre dunque che esse sappiano trasmettere competenze teorico-tecniche sempre più approfondite, al fine di governare il complesso di relazioni con le imprese e gli enti di settore, elaborando opportune politiche formative.

Pertanto, la domanda di nuove professionalità nel campo della comunicazione interlinguistico-culturale richiede proposte innovative al Consiglio di Facoltà, i cui portavoce possono essere il Presidente del Corso di laurea e/o la Commissione didattica, a loro volta necessariamente competenti in materia di traduzione e d'interpretazione e non eletti a mera difesa delle consorzierie.

Coerentemente a quanto accade in altri settori, la figura professionale emergente del comunicatore interlinguistico-culturale tende a orientarsi verso un profilo specialistico. Di fronte al quadro di complessità crescente, il fattore critico di successo risiede sempre più nella capacità che egli sappia coniugare approfondite competenze specifiche trasversali con una visione complessiva delle dinamiche dei comparti, della formazione pragmatica e sappia sviluppare un bagaglio di conoscenze interdisciplinari (i cosiddetti *Fach- und Sachwissen*) da affiancare alla conoscenza degli strumenti specialistici.

Infatti, la lingua o i linguaggi ⁵ da soli non bastano per capirsi; le barriere sono sovente più culturali che linguistiche: le culture non dialogano, gli esseri umani sì (cfr. Grosword 1977). Pertanto, nella fase di formazione, ci sono errori da non commettere qualunque sia la lingua o il linguaggio comuni agli interlocutori. A livello propositivo, come già avviene in numerosi paesi europei ed extraeuropei, uno dei mezzi di mediazione tra realtà linguistica e culturale è d'introdurre nell'insegnamento di «Lingua e Linguistica» lo studio della «Comunicazione Interculturale» con lo scopo d'illustrare e di cercare le vie di possibili soluzioni dei contrasti e delle incomprensioni.

Il mondo del comunicatore interlinguistico-culturale, del resto, si sta confrontando con nuove e più alte esigenze, poste dall'evoluzione della società, dallo sviluppo delle conoscenze e dei saperi, da un mercato del lavoro in continuo cambiamento. Per rispondere a tali esigenze occorre una più elevata

5 Sarebbe pleonastico ripercorrere in questa sede il cammino di ricerca sulle lingue di specialità, già ampiamente documentato negli studi di Gotti (1991/1992), Cortellazzo (1994), Cortese (1996), Drumbl (1998) e di altri ancora, come pure negli Atti di numerosi convegni in "Bocconi", curati da Schena (1995/1996) e da Schena-Soliman (2002), e in seminari nazionali e internazionali, in cui gli specialisti hanno dibattuto i nodi tecnico-metodologici della ricerca intorno a tali lingue e posto a confronto le metodologie connesse. L'interesse per le lingue di specialità ha comunque ricevuto, nell'ultimo ventennio, un notevole impulso ed è stato fortemente condizionato sia dall'approccio funzionale-comunicativo, sia dalla teoria degli atti linguistici, in contrasto con le trascorse prospettive incentrate sugli elementi formali dell'unità frastica.

qualità dell'offerta formativa: qualità dei contenuti, della didattica, delle relazioni col contesto socio-economico.

Il modello didattico, pertanto, dovrà assicurare una formazione di alto livello conforme agli standard accademici internazionali, apprezzata dal mondo del lavoro e mantenere, a sua volta, un'elevata percentuale di laureati sul numero degli iscritti, evitando così casi di dispersione o di trasferimento presso altre sedi a tutt'oggi ancora numerosi.

Per ottenere la migliore efficacia e i maggiori risultati occorre che le infrastrutture (laboratorio linguistico audio-attivo-comparativo, aula multimediale, aula con cabine fisse o mobili d'interpretazione simultanea e consecutiva, nonché attrezzature tecniche di complemento) rappresentino un aspetto determinante per la qualità didattico-formativa di una Facoltà o di un Corso di laurea per interpreti e traduttori. Occorre pertanto che la rispettiva istituzione rientri nell'ordine di idee d'investire adeguate risorse per ampliare e migliorare sempre più gli spazi destinati allo studio e alla didattica.

Fra i programmi di sviluppo delle infrastrutture al servizio di chi studia e fa ricerca, un posto importante offerto da una Facoltà o un Corso di laurea per interpreti e traduttori dovrà essere occupato dalle nuove tecnologie dell'informazione e della comunicazione. Infatti, grazie a specifiche convenzioni con Xelion, IBM, Lotus e Microsoft, la Facoltà può offrire ai suoi studenti la possibilità di noleggiare, a condizioni particolarmente vantaggiose, un *desktop* o un portatile con caratteristiche adeguate anche ad uso intensivo di applicazioni didattiche. Concetti come *self-access*, multimedialità, interattività non dovranno più rappresentare un segreto per lo studente d'interpretazione e di traduzione.

L'attuale mercato della comunicazione interlinguistico-culturale è una realtà assai composita e, vista la varietà di compiti che il futuro professionista è chiamato a svolgere, è fortemente segmentata; una delle cause della segmentazione, oltre all'ampliarsi della tipologia dei servizi richiesti, è proprio la necessità di sapere utilizzare strumenti informatici altamente specializzati presenti in alcuni settori, primo fra tutti la localizzazione (cfr. Pym 2000).

In questo panorama le Facoltà o i Corsi di laurea per interpreti e traduttori non hanno un compito facile, visto che devono soddisfare le richieste di una pluralità di attori, le cui esigenze possono essere anche divergenti (cfr. Pym 2001: 199-211). Da un lato, le aziende specializzate (ad esempio, in localizzazione del *software*) premono perché i futuri professionisti d'interpretazione e di traduzione palesino una più che buona conoscenza delle tecnologie informatiche più avanzate. Dall'altro, sono comunque gli studenti medesimi a voler vedere confermate le proprie competenze e aspettative riguardo agli sbocchi professionali. Tali aspettative, in linea del resto con quelle delle aziende, non dovrebbero passare in secondo piano a causa di mancanza di tempismo da parte dei rispettivi organi accademici. Non vanno pertanto dimenticate le istanze

formulate dal Consiglio di Facoltà e dell'Amministrazione universitaria, nonché la possibilità di dialogare proficuamente con il Dipartimento e/o Dipartimenti. Infine va ricordato che lo stesso mondo del lavoro è una realtà in continuo movimento e, talvolta, fortemente differenziata a livello locale.

Tali considerazioni, però, non sembrano di per sé in grado di rafforzare gli argomenti di chi, negli ambienti accademici, vorrebbe tenere a debita distanza tutto ciò che abbia a che fare con le richieste del mercato, evitando così di "contaminare" l'attività didattica. Se è vero che una didattica di eccellenza affiancata a strutture tecnologiche è di primaria importanza per la formazione del futuro professionista in comunicazione interlinguistico-culturale, è altrettanto vero che sovente sono i partner esterni a offrire parte della materia prima per le ricerche metodologico-didattiche. In particolare, enti o aziende possono affiancare il proprio nome a una tesi di laurea, finanziare borse di studio, offrire opportunità di *stage* o tirocini, cofinanziare la ricerca.

I cambiamenti politici, economici e sociali, del resto, hanno oramai portato a un mutamento del concetto di insegnamento/apprendimento: l'internazionalizzazione dei mercati e il progresso tecnologico richiedono forme di apprendimento maggiormente flessibili ed efficaci. In tal senso le aziende lungimiranti, conscie dell'importanza del valore "immateriale" della *knowledge economy*, hanno promosso e dato nuovo impulso ai progetti di formazione al loro interno.

Le nuove teorie della didattica, sia che si parli di *self-access* o di *FaD*, di *e-learning* o di *learning autonomy*, mettono oramai tutte la centro dell'attenzione il discente coi propri bisogni e il docente o il tutor non più come unici dispensatori di sapere, ma semmai come facilitatori in grado di avvertire le esigenze dell'utente e di dar forma a modelli di apprendimento spendibili. Ecco perché il contributo didattico amministrabile dovrà essere non solo di natura linguistico-terminologica, ma anche metodologico-didattica e tecnico-informatica.⁶ Grande attenzione sarà da prestare all'organizzazione delle informazioni, suddividendole dapprima in unità, poi in sottounità didattiche, e infine in miniblocchi semantici, in modo da evitare un sovraccarico cognitivo per l'utente.

Una tematica molto dibattuta, sempre in questione di didattica, riguarda la preparazione degli studenti all'utilizzo di specifici programmi per la traduzione assistita. A sentire le aziende, sono pochissimi i laureati già pienamente esperti

6 In tale ambito è opportuno che lo studente venga messo in grado di sapersi ben orientare nella sicurezza dei dati trasmessi nel *web*, non sempre protetti. Occorrerà pertanto fornirgli informazioni sui *firewall*, i programmi di *tracking* e gli *spyware*, i *password crackers* e su come un *hacker* possa entrare nei sistemi attraverso porte virtuali lasciate inconsapevolmente aperte. Infine, dettagliate informazioni dovranno essere fornite sui cosiddetti sistemi *WI FI* (sistemi di connessione a internet *wireless*) che sono già una realtà in Italia, ma che palesano punti di vulnerabilità per gli utenti. (Cfr. Bowker 2002).

nell'utilizzo di uno o più strumenti specifici. In ambito accademico, puntare su un particolare strumento anziché un altro può essere una scelta rischiosa. Del resto, il mercato stesso è particolarmente volubile, pertanto occorrerà presentare agli studenti un ventaglio il più ampio possibile di applicazioni, ponendo l'accento sui principi di funzionamento comuni e specificando in quali situazioni ciascun tipo di applicazione trovi maggior impiego.

Pertanto, il ruolo del docente diventerà quello di «informatore-formatore» vero e proprio, affinché possa meglio dare allo studente la possibilità di sperimentare l'utilizzo delle applicazioni di un contesto che riproduca il più fedelmente possibile le reali condizioni di lavoro.

Non di secondaria importanza sono, da un punto di vista accademico, le ricadute positive che un maggior utilizzo delle tecnologie informatiche può portare in termini di ricerca ⁷. La ricerca linguistica e traduttologica, del resto, si è orientata da anni all'utilizzo di sistemi informatici operanti su materiali autentici, ovvero sui cosiddetti *corpora*.

Ovviamente occorre operare una distinzione tra l'estrazione terminologica monolingue e quella bilingue. In entrambi i casi occorrono dei *corpora* specialistici. Tale denominazione non rimanda comunque a un corpo monolingue per la terminologia, e inversamente non sempre un *corpus* monolingue per la terminologia viene chiamato *corpus* specialistico. Pearson (1998: 48), ad esempio, considera i *corpora* per la terminologia come appartenenti alla categoria degli *special purpose corpora*, vale a dire *corpora* creati appositamente per un uso specifico.

Molto di quanto è stato sin qui osservato è già realtà in alcune Facoltà o Corsi di laurea per interpreti e traduttori nazionali ed europei, i quali hanno ben compreso l'importanza e i benefici arrecati dalle nuove tecnologie durante gli anni di formazione dei propri studenti. Pur manifestando un atteggiamento di generico favore verso l'informatica, il mondo accademico italiano interessato dovrebbe comunque ispirarsi maggiormente al principio della differenziazione dell'offerta, elaborando percorsi distinti e introducendo una forte impronta tecnologica durante i due cicli attuati dalla riforma universitaria. In tal senso, le competenze tecnologiche di base e un primo approccio ai meccanismi che governano il mercato potrebbero rientrare nel ciclo triennale, mentre lo sviluppo delle competenze tecnologiche più avanzate nel secondo ciclo.

A ben vedere, però, l'Università, in quanto servizio sociale, deve provvedere, da un lato, anche a soddisfare le esigenze di quegli studenti che troveranno sbocchi professionali in segmenti del mercato meno caratterizzati tecnologicamente; dall'altro, non va dimenticato il ruolo di primo piano che una buona

⁷ In tal senso Kenny (1999: 65-82) osserva tuttavia come un utilizzo diffuso degli strumenti informatici costringa i docenti a ripensare all'idea stessa di traduzione e a battere nuove strade nello studio della traduzione come processo e come prodotto.

Facoltà o un buon Corso di laurea per interpreti e traduttori può svolgere innalzando la qualità del prodotto interpretazione e traduzione e contribuendo pertanto a riqualificare lo *status* professionale dei suoi studenti (cfr. Scarpa 2001: 206-212).

Concludendo, il mercato del lavoro tende a proporre un modello di valutazione dell'interpretazione e della traduzione di carattere prevalentemente quantitativo, mentre il mondo accademico contrappone a tale modello una visione precipuamente qualitativa, che fa della competenza linguistica il proprio fulcro. L'Università, invece, dovrebbe andare maggiormente incontro alle esigenze dei settori produttivi e recuperare il ritardo accumulato, anche se non è comunque detto, per quel che concerne soprattutto la traduzione, che il mondo accademico non abbia le carte in regola per assumere un ruolo propositivo, attenuando l'orientamento dell'industria a favore della produttività ma a scapito della qualità.

Pertanto, compito del mondo accademico è, a mio parere, di continuare, da un lato, a curare lo «specifico» della traduzione scritta e orale senza precludersi uno sguardo alla realtà professionale e produttiva e, dall'altro, far sì che i titoli di studio rilasciati dalla rispettiva Istituzione siano di valore, e pertanto il più possibile spendibili sul mercato, proprio perché la comunicazione interlinguistico-culturale non è né un'arte, né un mestiere artigianale, ma un insieme di capacità e competenze acquisite grazie a insegnamenti pragmaticamente organizzati e aggiornamenti continui.

Riferimenti Bibliografici

- Bowker L. (2002) *Computer-Aided Translation Technology: A Practical Introduction*, Ottawa, University of Ottawa Press.
- Cortellazzo M. (1994) *Lingue speciali. La dimensione verticale*, Padova, Unipress.
- Cortese G. (a cura di) (1996) *Tradurre i linguaggi specialistici. Atti del Seminario di Anglistica "I problemi della traduzione nell'Italia dell'Europa"*, Torino, 27-28 maggio 1993, Torino, Edizioni Cortina.
- Drumbl J. (1998) "Lingue specifiche e varietà colloquiali in contatto", in *L'apprendimento linguistico all'Università: le lingue speciali*. A cura di M. Pavesi e G. Bernini, Roma, Bulzoni, pp. 173-192.
- FEDER.CEN.TR.I., *L'industria della traduzione oggi: comunicazione - normazione - formazione. Atti del Convegno Internazionale, Bologna 10-11 ottobre 2003*. Gli atti sono leggibili sul sito www.federcentri.org.
- Gotti M. (1991) *I linguaggi specialistici*, Firenze, La Nuova Italia.

- Gotti M. (1992) *Testi specialistici in corsi di lingue straniere*, Firenze, La Nuova Italia.
- Griswold W. (1997) *Sociologia e cultura*, trad. di M. Santoro, Bologna, Il Mulino. [Ed. orig.: *Cultures and Societies in a Changing World*, Thousand Oaks/Calif., Pine Forge Press, 1994].
- Günther U. (1999) "Linguistik und Industrie: Chancen der Zusammenarbeit", in *Medium Sprache im Beruf*. Ed. by M. Becker-Mrotzek, Ch. Doppler, Tübingen, Narr, pp. 111-122.
- Kenny D. (1999) "CAT Tools In An Academic Environment: What Are They Good For?", *Target* 11/1, pp. 65-82.
- Marzocchi G.L. (1999) *Tempo, impresa e consumatore. Il waiting management nelle imprese di servizi*, Roma, Carrocci.
- MIUR-IUAV-CIMEA (a cura di) (2002) *Guida all'università e alle professioni*, Serie «Percorsi» 11, pp. 194 e 198.
- Pearson J. (1998) *Terms in Context*, Amsterdam/Philadelphia, Benjamins.
- Pym A. (2000) *Redefining translation competence in an electronic age. In defence of a minimalist approach*. Il saggio è leggibile sul sito <http://www.fut.es/~apym/on-line/competence.pdf>.
- Pym A. (2001) "Training Language Service Providers: Local Knowledge in Institutional Context", in *Training the Language Services Providers for the New Millennium. Proceedings of the III Encontros de Tradução de Astra-FLUP, Porto, 25-26 May 2001, Porto, Faculdade de Letras Universidade do Porto*. Ed. by B. Maia, J. Haller, M. Ulrych, pp. 199-211. Il saggio (2002) è leggibile anche sul sito <http://www.fut.es/~apum/on-line/competence.pdf>.
- Salmon L. (2003) *Teoria della traduzione. Storia, scienza, professione*, Milano, Vallardi.
- Scarpa F. (2001) *La traduzione specializzata: lingue speciali e mediazione linguistica*, Milano, Hoepli.
- Schena L. (a cura di) (1995) *Didattica delle lingue di specialità. Problemi e difficoltà traduttive*, Milano, Centro Linguistico Università Bocconi.
- Schena L. (a cura di) (1997) *Lingua del diritto. Difficoltà traduttive. Applicazioni didattiche. Atti del Primo Convegno Internazionale, Milano 5-6 ottobre 1995*, Roma, CISU.
- Schena L., Soliman L.T. (a cura di) (2002) *Prospettive linguistiche della nuova Europa. Atti del Congresso Linguistico Internazionale, Milano 9-10 novembre 2001*, Milano, Egea.
- Soffritti M. (2004) "La figura del mediatore linguistico come obiettivo della formazione pubblica e privata in Italia: qualità linguistica, accademica e professionale" in *Tradurre non è interpretare. Atti del Convegno*

“Traduzione e riforma universitaria”, Milano 2004. A cura di P. Kroker, B. Osimo, Firenze, Alinea Editrice, pp. 27-33.

OLIVIER BIVORT
Università di Trieste

Don Pablo Maria de Herlañes ou la ferveur espagnole de Verlaine

En août 1863, dans la confidentielle *Revue du progrès* de Louis-Xavier de Ricard, paraît un poème intitulé *Satirettes*, une amusante diatribe anti-bourgeoise signée par un certain Pablo. C'est la première publication connue de Verlaine¹. Dans ses mémoires, Ricard souligne que le nouveau venu « était alors en grande ferveur catholique et espagnole, et avait élu le pseudonyme de *Pablo*, à cause de la couleur locale sans doute, mais aussi, étant employé à l'Hôtel de Ville, par une prudence très légitime² ». Il est plus vraisemblable que Verlaine avait adopté un pseudonyme pour ne pas révéler son activité à son père et Michael Pakenham a raison de rappeler que le poète en herbe ne devint expéditionnaire à l'Hôtel de Ville de Paris qu'en mai 1864³. Mais, en ce début des années soixante, la « ferveur espagnole » de Verlaine est bien réelle. Ses lettres et ses vers en témoignent. Ainsi, alors qu'il est encore au lycée, il consacre un de ses premiers poèmes à Don Quichotte⁴ (dans ses *Confessions*, quelque trente-cinq ans plus tard, il croira même se souvenir que « dans le manuscrit il y avait *Don Quijote* pour plus de couleur locale⁵ ») et dans les *Poèmes saturniens*, son premier recueil, une épigraphe de Góngora et un long

Merci à Nieves et Gabriela Arribas, Irina Bajini et Sara Sullam pour leur disponibilité.

- 1 Cette pièce sera recueillie dans les *Poèmes saturniens* (1866) sous le titre « Monsieur Prudhomme ».
- 2 Louis-Xavier de Ricard, « Petits mémoires d'un parnassien. Au Quartier latin », *Le Petit Temps*, 13 novembre 1898. Recueilli dans *Petits mémoires d'un parnassien*, introduction et commentaire de Michael Pakenham, Paris, Minard, coll. Avant siècle, 1967, p. 40.
- 3 *Ibid.*
- 4 « À Don Quichotte ». Un manuscrit de ce poème porte la date du 18 mars 1861 (voir *Œuvres poétiques complètes*, éd. Yves-Gérard Le Dantec révisée par Jacques Borel, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1977 [1962], p. 20, 1065-1066).
- 5 Il ajoute, à propos de l'exclamation « Hurrah ! » qui apparaît au début du neuvième vers : « aujourd'hui, mieux avisé, et étant donné que la couleur locale me turlupinât autant qu'en cette période de mes débuts, je remplacerais cette exclamation par trop britannique par le "Olle !" séant » (*Confessions* [1895], *Œuvres en prose complètes*, éd. Jacques Borel, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1972, p. 485).

texte, « La mort de Philippe II », manifestent son intérêt pour la littérature et l'histoire de l'Espagne. Dans sa correspondance, on voit Verlaine occupé à l'étude du castillan⁶, comme l'indiquent ces demandes pressantes adressées à son ami Edmond Lepelletier :

Ça te dérangerait-il, de te trouver demain rue du Helder, avec ta grammaire Espagnole et le volume du Théâtre de Victor Hugo, où se trouve *Marie Tudor* [...] ⁷

Serais-tu assez bon pour songer à m'apporter lundi soir ton petit dictionnaire espagnol, ainsi que *Le Lys dans la vallée* [...] ⁸

Il est certain que Verlaine doit en partie son goût espagnol à la génération romantique qui l'a précédé et dont il procède⁹. Il connaît bien l'Espagne de Hugo et l'Espagne de Gautier. Il n'est pas, de ce fait, complètement à l'abri des clichés. Mais il sait aussi s'en jouer, comme dans ce « Coppée » écrit en prison et destiné à l'origine à *Cellulairement*, où il se figure en tombeur de femmes et de bourgeois, vêtu à la mode du temps et... « parlant español »¹⁰ :

Je suis né romantique et j'eusse été fatal
 En un frac très étroit aux boutons de métal,
 Avec ma barbe en pointe et mes cheveux en brosse.
 Parlant español, très loyal et très féroce,
 L'œil idoine à l'œillade et chargé de défis.
 Beautés mises à mal et bourgeois déconfits
 Eussent bondé ma vie et soulé mon cœur d'homme.
 Pâle et jaune, d'ailleurs, et taciturne comme
 Un enfant scrofuleux dans un Escorial...
 Et puis j'eusse été si féroce et si loyal¹¹ !

6 On rencontre aussi çà et là des expressions espagnoles dans les lettres de cette époque, comme ce *soy quien soy* dans une lettre à Victor Hugo datée 14 septembre 1867 (Paul Verlaine, *Correspondance générale*, t. I : 1857-1885, éd. Michael Pakenham, Paris, Fayard, 2005, p. 119).

7 Lettre du 14 juillet 1863, *ibid.*, p. 78-79.

8 Lettre du 10 septembre 1864, *ibid.*, p. 84.

9 Voir Georges Zayed, *La Formation littéraire de Verlaine*, Paris, Nizet, nouvelle édition, 1970, p. 119-122. Pour le critique, particulièrement lyrique, « le romantique attardé qu'il était vibra à l'appel lointain des hidalgos ».

10 Jacques Robichez évoque les *Jeunes-France* de Théophile Gautier : « Je serai si fatal et si vague », « je suis naturellement olivâtre et fort pâle » (Verlaine, *Œuvres poétiques*, éd. Jacques Robichez, Paris, Classiques Garnier, 1995, p. 633-634).

11 Contenu dans une lettre à Lepelletier du 22 août 1874, publié pour la première fois dans *Jadis et naguère* (1884) sous le titre « Dizain mil huit cent trente » (Verlaine,

Mais il n'y a pas seulement en Verlaine de l'hidalgo ou du Don Quichotte, figures auxquelles il s'identifie volontiers¹². La constance de son intérêt pour la langue et la littérature espagnoles et l'abondance des références, renvois, citations et jeux de mots « espagnols » dans son œuvre exigeaient qu'on s'y arrête. Quelques travaux ont été consacrés à ce sujet. En 1918, Georges Izambard, l'ancien professeur de Rimbaud, publiait un article consacré à « l'espagnolisme » de Verlaine, se fondant en grande partie sur la biographie du poète écrite par Edmond Lepelletier et sur les documents disponibles à l'époque¹³. Plus près de nous, dans les années soixante-dix, Rafael Ferreres consacrait un article et un livre à la réception de Verlaine en Espagne au tournant des XIX^e et XX^e siècles et rappelait, lui aussi, son attachement à l'Espagne et à l'espagnol¹⁴. Je voudrais reprendre et préciser brièvement quelques-uns des éléments qui ont caractérisé cette inclination.

Verlaine s'est forgé, au fil des ans, des personnalités multiples. En affirmant et en défendant sa nature d'*homo duplex*, il a tiré parti des deux facettes de son moi, l'avant pour le bien, le revers pour le mal. Il a tenu plusieurs rôles, tantôt en gardant l'anonymat, tantôt en adoptant des pseudonymes¹⁵. Si « Pauvre Lelian » lui a servi de masque pour faire son propre éloge, il a tenu au « Pablo » de ses débuts, non seulement pour des questions de réserve mais aussi pour affirmer la persistance de son espagnolisme. On rencontre en effet ce pseudonyme dans son œuvre jusque dans les années quatre-vingt-dix : ainsi en

Romances sans paroles suivi de *Cellulairement*, éd. Olivier Bivort, Paris, Le Livre de Poche classique, 2002, p. 182-183).

12 Dans une lettre à Charles Morice du 7 septembre 1887, Verlaine parle de son « 'actual' figure de donquichotte extrêmement, excessivement comme-il-faut, au fond, et chatouilleux si besoin, [qu'il a] l'honneur d'être » (*Lettres inédites à Charles Morice*, éd. Georges Zayed, Paris, Nizet, 2e éd., 1969, p. 95) et dans une lettre à Vanier du 9 novembre 1887, il se qualifie de « gentleman et [d'] hidalgo » (*Œuvres complètes*, éd. Henri de Bouillane de Lacoste et Jacques Borel, Paris, Le Club du meilleur livre, t. 1, 1959, p. 1280).

13 Georges Izambard, « De l'espagnolisme de Verlaine », *Hispania*, n° 2, 1918, p. 97-112. Voir Edmond Lepelletier, *Paul Verlaine, sa vie, son œuvre*, Paris, Mercure de France, 1907. C'est Louis-Xavier de Ricard qui, le premier à ma connaissance, a relevé cet intérêt chez Verlaine (« Paul Verlaine espagnolisant », *Les Droits de l'homme*, 5 novembre 1898).

14 Rafael Ferreres, « Introducción de Paul Verlaine en España », *Cuadernos hispanoamericanos*, núm. 260, febrero de 1972, p. 244-257 et surtout *Verlaine y los modernistas españoles*, Madrid, Gredos, coll. Biblioteca románica hispánica, 1975, en particulier le premier chapitre, p. 11-43. Voir aussi les quelques pages consacrées à la réception de Verlaine en Espagne par Guillermo Díaz Plaja dans *Modernismo frente a Noventa y Ocho*, Madrid, Espasa Calpe, 1979 [1951], p. 178-184.

15 Voir « Verlaine juge de Paul », *Dix-neuf/Vingt*, n° 4, octobre 1997, p. 89-105.

1884, dans un texte en prose sur le café Voltaire et ses habitués des lettres, où l'on croise

Albrecht, grand, qui, en dépit de son prénom germanique, a toute l'allure, la franchise, et le ton d'un hidalgo brave comme son épée ; Pablo, un autre espagnolisant qui ne serait pas Sancho non plus, grand aussi celui-là, mais avec une prétention à l'effacement et au silence¹⁶.

Pablo est évidemment Verlaine, toujours *Don Quijote* (en espagnol dans le texte), comme aux premiers jours de sa carrière littéraire. Mais ce double espagnol semble s'être surtout spécialisé dans un registre particulier. En octobre 1867, Verlaine cherche un éditeur pour publier une plaquette qu'il vient de terminer : *Les Amies*, soit un ensemble de six sonnets « saphiques » que la censure impériale ne lui permettrait pas d'imprimer impunément en France. Il s'adresse à Poulet-Malassis, l'éditeur des *Fleurs du mal*, alors installé à Bruxelles :

Monsieur,
Mon ami Coppée m'a appris que vous n'étiez pas éloigné d'avoir l'intention de réunir en un petit volume six sonnets du bachelier Don Pablo Maria de Herlañes dont je suis trop l'intime pour ne vous pas chaudement remercier de l'intérêt témoigné par vous à ces petits vers¹⁷.

La plaquette paraît à la fin de l'année, avec le millésime 1868. La couverture et le titre sont celles de la plupart des éditions clandestines publiées sous pseudonyme, sans marque d'éditeur et avec un lieu fictif : *Les / Amies / sonnets / par le licencié / Pablo de Herlagnez / Ségovie / MDCCCLXVIII*. Verlaine a choisi un pseudonyme qui n'est autre que la « traduction espagnole » de son prénom et de son nom. Il hésite sur la graphie la plus appropriée, écrivant tantôt Herlañes, Herlagnez, Herlagnèz, Herlanes¹⁸... Dans la vie, il est bachelier ; mais il aime les titres (voyez la particule) et se souvient sans doute de quelque *Licenciado Vidriera* ou d'un de ses congénères du Siècle d'or. Il poursuit le jeu jusque dans ses envois, comme celui qu'il écrit en castillan macaronique dans l'exemplaire des *Amies* de François Coppée, le poète et ami qui lui a servi

16 « Café de lettres » a été publié dans *Lutèce*, 20-27 juillet 1884, et n'a pas été recueilli en volume par Verlaine (*Œuvres en prose complètes*, éd. citée, p. 128). Albrecht est, selon Jacques Borel, Albert Mérat (*ibid.*, p. 1194).

17 Lettre du 8 octobre 1867, *Correspondance générale*, éd. citée, p. 121.

18 Dans la lettre à Poulet Malassis du 8 octobre 1867, il avait d'abord écrit Herlañies (sic) (voir le fac-similé dans Christian Galantaris, *Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, catalogue raisonné d'une collection* [collection Édouard-Henri Fischer], Paris-Genève, Éditions des Cendres, 2000, p. 34).

d'intermédiaire : « Las Amigas en s'amigo Don Francisco Coppée, son dirigador, Pablo de Herlañes ».

Pablo de Herlañes ne s'est pas limité à cette mystification. Il se manifeste alors que Verlaine est en prison. Une lettre à Lepelletier du 24-28 novembre 1873 contient une « chansonnette par M. Pablo de Herlañes » : « Faut hurler avec les loups !! » Illustrée d'un dessin représentant le destinataire en train d'interpréter ce morceau burlesque et argotique au « Théâtre des Folies Hainaut », elle raconte en trois couplets les infortunes d'un mari qui voit mourir sa femme deux mois après son mariage et qui, s'étant remarié aussitôt, continue de se plaindre de son état, jusqu'à vouloir se pendre¹⁹. Enfin, c'est encore à Pablo de Herlañes et à l'espagnol que pensera Verlaine au moment de signer ou d'intituler ses ouvrages obscènes : *Femmes* et *Hombres*. Dans une lettre à Paterne Berrichon datant de 1890, Verlaine précise à propos de la publication du premier : « je signe Pablo de Herlañes... Je tiens absolument au pseudonyme, d'ailleurs clair, qui m'a déjà servi avec Poulet-Malassis²⁰ ». Mais *Femmes*, « imprimé sous le manteau et ne se vend[ant] nulle part », sera publié sans nom d'auteur ni d'éditeur, celui-ci ayant sans doute préféré éviter les poursuites qu'un pseudonyme devenu par trop transparent n'aurait pas manqué de lui occasionner. Il en sera de même pour *Hombres*, publié après la mort de Verlaine et dont le titre espagnol devait masquer, pour le public, le contenu homosexuel.

La satire et le burlesque ont cédé le pas à l'érotisme dans l'imaginaire espagnol de Verlaine, peut-être soumis aux clichés qui font de l'Espagne une incarnation voluptueuse de la femme fatale : de la Carmen de Mérimée (*Carmen*, 1845) à la Concepción Pérez de Pierre Louÿs (*La Femme et le pantin*, 1898), la littérature française du XIX^e siècle est hantée par des héroïnes espagnoles qui mettent autant de fougue dans l'amour que de passion à détruire les hommes qui tombent dans leurs bras²¹ et, dans la réalité, il n'est pas jusqu'à Eugenia de Montijo à qui les opposants à l'Empire imputaient de nombreuses relations extraconjugales et des prouesses hors du commun. Mais, quoiqu'il s'inscrive dans une tradition – celle de l'image de l'Espagne dans la littérature

19 *Œuvres poétiques complètes*, éd. citée, p. 295-296. Voir le fac-similé de cette chanson illustrée dans *Arthur Rimbaud – Paul Verlaine*, succession Jean Hugues, Paris, Drouot, 20 mars 1998, n°78.

20 Lettre encartée dans un exemplaire de *Femmes (Catalogue de livres sur grands papiers avec dessins originaux comprenant l'œuvre entier de l'illustrateur Daragnès*, Paris, Drouot, Georges Andrieux libraire-expert, 29 novembre 1924, p. 41) citée dans Verlaine, *Œuvres libres*, préface d'Étiemble, Paris, Cercle du livre précieux, 1961, p. 134.

21 Voir Sergio Sacchi, « Carmen e la catarsi », dans *Al di là della lettera. Femmine fantastico esotico da Carmen allo « Horla » e al buon selvaggio*, Roma, Bulzoni, coll. Biblioteca di cultura, 1994, p. 71-118.

française, surtout romantique – l’espagnolisme de Verlaine dépasse le plan des influences, des modes ou de la couleur locale. Il a partie liée avec la sensibilité et la personnalité du poète : il est un des aspects de sa duplicité.

Verlaine connaissait-il l’espagnol ? Louis-Xavier de Ricard hésite à se prononcer²², mais Lepelletier n’avait pas de doute : « son goût fort vif pour la langue espagnole demeura [...] platonique²³ ». Ce jugement péremptoire de l’ami de Verlaine a conditionné la critique qui s’y est constamment rapporté. C’est que Lepelletier étudiait aussi l’espagnol quand il fréquentait Verlaine et le ton de ses réflexions a quelque chose de professoral : il écrit entre autres ne pas se souvenir d’avoir jamais conversé avec Verlaine dans cette langue, ni d’avoir jamais été questionné par lui à ce sujet²⁴. Pourtant Verlaine ne se limita pas à l’emprunt du dictionnaire ou de la grammaire de son ami dans les années soixante. Il reprit plusieurs fois l’étude du castillan : entre 1873 et 1874 (alors qu’il était en prison) et l’année suivante, en France et en Angleterre. Sa correspondance nous en informe :

T’ai-je dit que je piochais ferme l’anglais ? [...] Le latin pour lire la Bible – et enfin l’Español, pour emplois plus tard. D’ailleurs quelle langue admirable ! et que de choses à y lire²⁵ !

Je me colle à l’italien depuis quelques jours, bûchant la *Divine comédie*, – et à l’espagnol avec Cervantes. C’est mon principe [...] de commencer par les vieux écrivains²⁶.

De Boston, il demande à Émile Blémont des informations sur les auteurs modernes, « humoristes et réalistes », sur les journaux illustrés, etc. :

J’ai ajourné l’allemand et l’italien pour me recollecter avec cet espagnol qu’ai étudié dans les dix derniers mois de mes loisirs belges. – À ce propos, [...] ne pourriez-vous m’indiquer quelque journal, quelque revue, vraiment intéressants, dans cette langue du Cid et de Heredia²⁷ ?

22 « Savait-il même l’espagnol ? Je n’en suis pas certain » (Louis-Xavier de Ricard, « Paul Verlaine », *Le Temps*, 11 septembre 1899. Recueilli dans *Petits mémoires d’un parnassien*, éd. citée, p. 114-115).

23 *Paul Verlaine, sa vie, son œuvre, op. cit.*, p. 67. De même : « je ne crois pas qu’il ait fait de sérieux progrès dans la langue de Cervantes et je sais que, par la suite, il oublia tout ce qu’il avait pu en apprendre » (*ibid.*).

24 *Ibid.*

25 Lettre à Lepelletier du 8 septembre 1874, *Correspondance générale*, éd. citée, p. 377.

26 Lettre à Delahaye du 1er juillard 1875, *ibid.*, p. 409.

27 Lettre à Blémont du 19 novembre 1875, *ibid.*, p. 456.

Ceci dit, les commentateurs ont tendance à minimiser et à nier les compétences de Verlaine en espagnol en raison de ses « fautes ». Dans la deuxième partie des *Confessions* (1895), en parlant de *La Bonne Chanson* en attente d'être publiée à l'occasion de son mariage, Verlaine écrit que son volume « était chez l'éditeur, *sobre siete llaves* ». Georges Izambard avait relevé le solécisme et renvoyé Verlaine à son *Sobrino*²⁸. Or Verlaine avait utilisé correctement cette expression avant les *Confessions*, en modifiant même la préposition : « Je garde *con siete llaves* les choses de Villiers » écrivait-il à Mallarmé le matin de Noël 1885 et, le 4 juillet 1893 à Montesquiou, à propos d'un livre mis en sûreté : « [il] sera déposé chez Vanier sous *siete llaves* »²⁹. Pour exprimer cette idée d'un objet mis en sécurité, le *Diccionario de la Real Academia* reporte *debajo de siete llaves*, *bajo llave*, *tras siete llaves* et *debajo de llave* ; le *Diccionario de uso* de María Moliner indique *bajo llave* et *bajo siete llaves*³⁰. Il est évident que la confusion entre *sobre* et *bajo* ne se justifie pas, sinon par le rapprochement phonique entre le français *sous* et l'espagnol *sobre* : il s'agirait alors d'un faux ami, dû à l'inattention³¹.

Cette attitude normative a cependant des limites : une démarche semblable avait porté Vernon Underwood à nier les compétences de Verlaine en anglais, alors que nous savons que celui-ci comprenait très bien cette langue et lisait – entre autres – Shakespeare dans le texte. Elle ne prend pas en compte sa faculté de mêler les idiomes et de s'en jouer, ni son insouciance. Ainsi Rafael Ferreres, que Verlaine « *deja un poco perplejo sobre su dominio de [la] lengua en cuanto a la escritura y conversación*³² », s'étonne de la forme *hablant* dans le « Dizain mil huit cent trente », forme grammaticalement incorrecte en castillan (*hablando*) et impropre ou archaïque en français (le participe de l'ancien verbe

28 Georges Izambard, « De l'espagnolisme de Verlaine », art. cité, p. 108. Voir aussi Georges Zayed : « et c'est ainsi que lorsque Verlaine voulut, dans ses *Confessions*, se piquer d'une citation espagnole, il le fit de travers » (*La Formation littéraire de Verlaine*, op. cit., p. 119)

29 *Lettres inédites à divers correspondants*, éd. Georges Zayed, Genève, Droz, 1976, respectivement p. 185 et 213.

30 On lit dans la préface de *Cromwell* cette citation de Lope de Vega : « Quando he de escribir una comedia, / Encierro los preceptos con seis llaves » et Hugo de paraphraser : « pour enfermer les préceptes, en effet, ce n'est pas trop de *six clefs* » (*Théâtre complet*, éd. J.-J. Thierry et J. Méléze, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. 1, 1963, p. 434).

31 En revanche, pas de faute de préposition dans l'expression suivante, alors qu'un calque avec le français aurait pu s'imposer facilement : « Car c'est bon d'être Don Quichotte, mais encore, ne fût-ce que contre des *Molinos de Viento*, faudrait-il pour mériter cette gloire dérisoire, s'un peu pourfendre » (lettre à Vanier du 6 novembre 1887, *Œuvres complètes*, éd. citée, p. 1278).

32 *Verlaine y los modernistas españoles*, op. cit., p. 21.

*hâbler*³³). En fait, Verlaine telescope les deux langues, donnant au radical de *hablar* une terminaison française en *-ant*. L'intention parodique est évidente, jusque dans la graphie du mot suivant : *español*, souvent utilisée par Verlaine.

Dans ses lettres, Verlaine pratique à foison la juxtaposition et la troncation, estropie les noms propres, déforme et reforme les mots sous de nouvelles bases phonétiques, orthographiques et morphosyntaxiques, crée des mots-valise et des néologismes, mêle des langues diverses...³⁴ Un passage d'une lettre à Delahaye du 27 novembre 1875 offre un bon échantillon de ces procédés, notamment des télescopages entre l'anglais et le français :

Je m'épuise actuellement en démarches pour améliorer ma *situat*e. Dès qu'il sut mes *intentcheunes* quittatoires, mon brave "employer" me promet hautes payes, et "plenty of confortabilities" : ce qui me décide à rester "till Christmas". Et nous cherchons, nous cherchons lessons *at people well off's*. Trouverons-nous ? En tout cas serai à Londres à l'époque de Noël pour une quinzaine au moins.
Ton paragraphe relatif aux livres est un peu obscur. [...] Envoie la petite note n'est-ce pas ? Seras payé *illicompte*³⁵.

Le sabir et le ludisme sont des composantes essentielles du jargon verlainien. C'est en ce sens qu'il faut lire la dédicace des *Amies* à François Coppée, et c'est pour cette raison qu'il ne faut pas la juger d'un point de vue strictement grammatical. Lorsque Verlaine commence une lettre par un *Mi bueno*³⁶, il ne prétend pas prouver sa (mé)connaissance de l'espagnol, il joue avec l'expression française *Mon bon*. C'est que, pour lui, le rendu de la « couleur locale » passe avant tout par la langue dont il exploite la plastique et les sonorités avec un plaisir certain. L'onomastique est un de ses terrains favoris³⁷, y compris en « espagnol » : don Francisco Coppée et don Pablo Maria de Herlañes sont des

33 Il suit en partie la note de Jacques Robichez (*Œuvres poétiques*, éd. citée, p. 634). Il ne me semble pas indispensable de voir ici une transposition « évidente » du « "Se habla español" des devantures de magasin » (*ibid.*).

34 Voir entre autres Ken George, « Iconoclasm in the language of Verlaine's correspondence », dans *Ideology and Religion in French Literature, Essays in Honour of Brian Juden*, ed. Harry Cockerham and Esther Ehrman, Porphyrogenitus, 1989, p. 153-164 et « The language of Verlaine's letters : a source of light/relief », *French Studies Bulletin*, No. 32, Autumn 1989, p. 3-5 ; Michael Pakenham, « La correspondance de Verlaine », dans *Dédicaces à Paul Verlaine*, Metz, Éditions Serpenoise, 1996, p. 91-92.

35 *Correspondance générale*, éd. citée, p. 460.

36 Lettres à Lepelletier du 13 octobre 1864 et du « samedi 24 », *ibid.*, p. 8, 86.

37 Voir Jean-Pierre Chambon, « Les sobriquets de Delahaye (notes pour l'analyse de l'onomastique privée du groupe Rimbaud / Verlaine / Nouveau / Delahaye) », *Parade sauvage*, bulletin n° 2, janvier 1986, p. 69-81.

exemples parmi d'autres, comme l'est ce début d'un sonnet parodique à la manière d'Heredia, « Retour de Naples », où il forge un prénom et un nom improbables, longs de vingt et une syllabes :

Don Luis Maria Juan José Benito,
Marquis de Santarem y Peñas en Castilles,
Borgne – écoute la messe en croquant des pastilles
Et croise sur son sein cuirassé son manteau.

Sa lame que son poing étreint d'un rude étai
A coutume, terreur des plus âpres bastilles,
D'être aux cimiers revêche et courtoise aux mantilles,
Et sur sa dague on lit en rouge : « Yo mato ».

Les contextes où apparaissent ces formes hybrides ne sont pas non plus à négliger dans la perspective d'une stratégie plurilinguistique. Dámaso Alonso s'étonnait de l'épigraphe de « À la princesse Roukhine » (*Filles*, dans *Parallèlement*) :

Sabido es también el escaso conocimiento que Verlaine tenía de la lengua de España. ¿Cómo, si no, la adopción para otra poesía de aquel grotesco lema: «Capelli d'angeli. Friandise espagnole»³⁸?

Où le philologue avait-il lu ce « Capelli d'angeli » ? L'épigraphe de « À la princesse Roukhine » est « “Capellos de Angelos” (Friandise espagnole.) ». Or le nom de cette préparation (filaments de couleur jaune-orange préparés avec du potiron, de l'eau et du sucre) est, en castillan, *cabello de ángel*. Ces deux « barbarismes³⁹ » résultent en fait d'un télescopage entre deux langues : l'italien (*capello* et *angelo*) et l'espagnol (la préposition *de* et le pluriel en *s*). Il n'y a, à mon sens, ni confusion entre les *b* et les *p*, ni méprise sur l'origine de ce mets⁴⁰ mais, pour rester dans la terminologie culinaire, « salade bi-péninsulaire » comme Verlaine lui-même qualifie ce type de rencontre entre l'italien et l'espagnol dans une de ses lettres⁴¹. L'épigraphe polyglotte du poème (paru en préoriginale dans *La Vogue* du 23 août 1886) continue un jeu de langue et une antiphrase inaugurés dans le titre. Le mot *rouquin* (et son féminin, *rouquine*) est tout récent à l'époque : il n'est attesté qu'en 1885 par le *Dictionnaire historique de la langue française* dans le sens de « personne qui a des cheveux roux » et

38 Dámaso Alonso, *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, coll. Biblioteca románica hispánica, 3a ed., 1970, p. 526.

39 Jacques Robichez, éd. citée, p. 684.

40 Voir Rafael Ferreres, *Verlaine y los modernistas españoles*, op. cit., p. 23.

41 « Si vous voyez d'Argès, dites-lui qu'il vienne, et à tutti quanti que e[s] menester (quelle salade bi-péninsulaire, bone Deus !) » (lettre à Jean Moréas du 2 novembre 1890, *Œuvres complètes*, éd. citée, t. 2, 1960, p. 1650).

son orthographe n'est pas fixée (on trouve encore *roucain* en 1889, chez Macé) ; en l'affublant d'un *k* et d'un *h*, suivis de la finale *-ine*, Verlaine donne un air slave à un mot d'origine champenoise devenu argotique en français « central ». La princesse Roukhine est une prostituée, une « rouquine », une « laide de Boucher / Sans poudre dans sa chevelure / Follement blonde » ; mais les *cabello[s] de ángel*⁴², « fête pour la bouche », se réfèrent ici à une autre toison, « comme une flamboyante enceinte / Aux entours de la porte sainte »... Ainsi le russe, l'italien et l'espagnol sont-ils mêlés en une sorte d'exotisme linguistique attendant, encore une fois, à l'érotisme⁴³. Dans *Filles*, la connotation érotique de l'espagnol de Verlaine n'est d'ailleurs pas limitée à ces « capellos de angelos » : « Séguidille » (dont le titre préoriginal « Séguedille » a lui même été « espagnolisé » dans la première édition de *Parallèlement*) parle d'une « Brune encore non eue » à prendre nue sur un canapé noir « comme en mil huit cent trente »...

On possède aussi quelques témoignages directs provenant d'hispanophones sur les compétences de Verlaine en castillan. Il est regrettable que les biographes français fassent peu de cas des relations de Verlaine avec les artistes espagnols ou sud-américains qui fréquentèrent la capitale française dans les dix dernières années du XIX^e siècle car les écrivains qui sont à l'origine de la diffusion de son œuvre en Espagne et dans le monde hispanique – principalement Alejandro Sawa, Enrique Gómez Carrillo et Rubén Darío – sont entrés en contact avec lui à cette époque et ont laissé de nombreuses pages qui méritent d'être lues et exploitées, tant pour leur intérêt biographique que critique⁴⁴. Alejandro Sawa, à qui l'on doit le mérite d'avoir introduit et défendu la poésie verlainienne dans les milieux littéraires madrilènes, fréquenta Verlaine à partir de 1890 et jusqu'à la mort du poète, pendant toute la durée de son long séjour à Paris. Ils devaient être assez intimes pour que Eugénie Krantz le fasse appeler au chevet du mourant, le 7 janvier 1896. Sawa a laissé entre autres un livre (posthume) constitué d'impressions, d'anecdotes, de souvenirs et d'anciens

42 « Certaine conserve de carottes [sic], qui est comme des filets qui ressemblent à des cheveux roux » (Francisco Sobrino, *Diccionario nuevo de las lenguas española y francesa*, Bruxelles, Gosse, 4a ed., 1744).

43 On pense à la « grande dame » des *Poèmes saturniens* qui, « Belle à “damner les saints” [...] parle [...] italien, avec un léger accent russe » et à Satan qui, dans « Amoureuse du diable » (*Cellulairement*) parle lui aussi « italien avec un accent russe ».

44 Voir Rafael Ferreres, *Verlaine y los modernistas españoles*, op. cit. et dès le début du siècle, le chapitre sur l'Espagne et les pays de langue espagnole de la *Bibliographie verlainienne* de Georges A. Tournoux (Leipzig, Rowohlt, 1912, p. 41-53).

articles où il est souvent question de Verlaine⁴⁵. C'est lui qui présenta le poète au jeune Enrique Gómez Carrillo, au début de l'année 1891. Gómez Carrillo, à qui l'on doit le premier article écrit en espagnol consacré entièrement à Verlaine⁴⁶, manifestait pour lui une admiration sans bornes⁴⁷ ; il a laissé de nombreuses pages sur son poète préféré dans lesquelles on a parfois du mal à distinguer le mythe de la réalité⁴⁸ mais qui ne constituent pas moins un ensemble précieux, riche en anecdotes. Quant à Rubén Darío, le plus verlainien des poètes modernistes, il rencontra Verlaine pendant l'été 1893, par l'entremise de Gómez Carrillo⁴⁹. Malheureusement Verlaine était ivre et ne balbutia que quelques gros mots⁵⁰. Darío eut plus de chance avec son entourage : il approcha entre autres Charles Morice, Maurice Duplessis et Jean Moréas. De son séjour parisien, il tira matière pour écrire *Los Raros*, un volume rassemblant de nombreux portraits d'écrivains français, dont Verlaine⁵¹. Rubén Darío et Enrique Gómez Carrillo se sont tous deux interrogés sur les connaissances de Verlaine en espagnol et, par la force des choses, sur celles de Moréas, d'un abord plus accessible que le maître. L'auteur des *Raros* est catégorique : aucun des deux ne savait l'espagnol :

Me habían dicho que Moréas sabía español. No sabía ni una sola palabra. Ni él, ni Verlaine, aunque anunciaron ambos, en los primeros tiempos de la revista *La Plume*, que publicarían una traducción de *La Vida es sueño* de Calderón de la Barca. Siendo así como Verlaine solía pronunciar, con

-
- 45 *Iluminaciones en la sombra*, prólogo de Rubén Darío, ed. Andrés Trapiello, Madrid, Josef K. Editor, 2004 [1910], p. 106-109, 136-139, 177-179. Voir Allen W. Phillips, *Alejandro Sawa. Mito y realidad*, Madrid, Ediciones Turner, 1976, en particulier p. 78-90 sur les relations entre Sawa et Verlaine.
- 46 « Paul Verlaine. Notas para un estudio » dans *Esquisses. Siluetas de escritores y artistas*, Madrid, Viuda de Hernando y C^a, 1892 p. 47-60, repris sous le titre « Una visita a Paul Verlaine » dans *Sensaciones de arte*, Paris, Richard, 1893, p. 73-83 et dans *Almas y cerebros*, Paris, Garnier, 1898, p. 171-179.
- 47 « He followed Verlaine on his rounds of Paris cafés, visited him at this hospital bedside, studied his habits, adopted him as his spiritual father, and accept as faultless every line of poetry he produced » (John W. Kronik, « Enrique Gómez Carrillo, francophile propagandist », *Symposium*, Vol. XXI, 1967, p. 52-53).
- 48 Ainsi de ses « mémoires » romancées : *Treinta años de mi vida*, libro 2° : *En plena bohemia*, ed. José Luis García Martín, Gijón, Llibros del Pexe, 1999 [1919], p. 91-101.
- 49 « Paul Verlaine » dans *Los Raros*, Zaragoza, Libros del Innombrable, 1998 [1896], p. 57.
- 50 *Autobiografía. España contemporánea (crónicas y retratos literarios)*, México, Editorial Porrúa, 1999 [1912], p. 43.
- 51 *Los Raros*, *op. cit.*, p. 55-62. Ce chapitre avait paru d'abord dans *La Nación* de Buenos Aires le 10 janvier 1896.

marcadísimo acento esos versos [sic] de Góngora: «A batallas de amor, campo de plumas [sic]»; Moréas, con su gran voz sonora, exclamaba: «No hay mal que por bien no venga»... O bien, en cuanto me veía: «¡Viva don Luis de Góngora y Argote!», y con el mismo tono, cuando divisaba a Carrillo, gritaba: «¡Don Diego Hurtado de Mendoza!»⁵²

Gómez Carrillo rapporte lui aussi une conversation avec Moréas et qui semble aller dans le même sens :

De pronto Moréas preguntóme:

¿Cómo se llama usted?

Y después de oír mi nombre, dióme el brazo y exclamó:

Pues bien, vamos a almorzar, señor hidalgo don Enrique... A mí me encantan los nombres españoles con tantas erres... Mi nombre es algo español... Y yo también... ¿No encuentra usted que yo tengo cara de español? Muchas veces me lo han dicho... Hasta he tratado de aprender español...

¿Para traducir a Calderón en compañía de Verlaine?

¡Ya sabe usted eso!... Sí, un poco para eso y otro poco para leer a Cervantes... Yo sé versos de *La Vida es sueño*... Oiga usted, para ver si pronuncio bien:

Pues muerte aquí te daré
Porque no sepas que sé
Que sabes flaquezas mías...

Y dijo esto de tal modo, apoyando tanto en los finales, cambiando de manera tan cómica el valor de las letras, que me eché a reír. Él también rio, murmurando:

– Bueno... ya suponía yo que sería así... Entre Verlaine y yo creo que no sabemos ni veinte palabras de castellano... Sin embargo, quisimos, en efecto, traducir *El mágico prodigioso*... Lo único que tradujimos fue el nombre del poeta, a quien Verlaine llamó Chaudron du Bateau... Verlaine es un hombre divertido⁵³...

Ces deux témoignages (tardifs : 1912 et 1919) se recourent et ont, indépendamment l'un de l'autre, une source commune. À les lire, on ne sait qui, de Verlaine ou de Moréas, maîtrisait le moins l'espagnol ou avait le plus de goût pour les noms grandiloquents et les calques humoristiques. Verlaine, en tous cas, n'avait pas perdu sa passion pour l'onomastique ! Les auteurs sont aussi attentifs à un aspect qui n'est pas marginal : la pauvreté du discours des Français en espagnol et leur mauvaise prononciation. C'est l'oralité qui fait foi, comme

52 *Autobiografía, op. cit.*, p. 44.

53 Enrique Gómez Carrillo, *En plena Bohemia, op. cit.*, p. 135-136. Cité par Rafael Ferreres, avec un lapsus malencontreux : « Entre Verlaine y yo no sabemos ni veinte palabras en castellano » (*op. cit.*, p. 16).

l'absence d'une conversation en espagnol avec Verlaine portait Lepelletier à douter de ses capacités, au point que le « marcadísimo acento » de Verlaine deviendra même avec le temps et sous la plume d'un critique qui ne l'a pas connu « una pésima pronunciación »⁵⁴. N'a-t-on pas confondu les compétences ? On est quand même étonné de voir Verlaine et Moréas citer des vers en langue étrangère et entreprendre des traductions d'auteurs classiques. Étaient-ils à ce point dépourvus de moyens ?

Je n'ai pas retrouvé l'annonce de la traduction de *La vida es sueño* dans *La Plume* (dont le premier numéro parut en avril 1889) et aucune lettre de Verlaine, à ma connaissance, n'en fait mention, de même que la correspondance ne porte pas de traces d'une traduction de *El mágico prodigioso*. Vingt ans après les faits, les mémoires de Darío et de Gómez Carrillo ont fait défaut. Le 4 septembre 1889, Verlaine demandait en effet à Cazals : « quand verras Moréas, dis-lui de se mettre à la 2^e journée du Drame Espagnol⁵⁵ » et, toujours à Cazals, il écrivait le 30 décembre : « me mettrai *illico* au drame español. Le dire à Moréas⁵⁶ ». Ces indications sont à l'origine d'une méprise. À la suite d'Izambard, Georges Zayed pensait que Verlaine avait projeté d'écrire un drame en espagnol avec Moréas, drame resté à l'état de projet. Il s'agissait en fait de la traduction de *A secreto agravio, secreta venganza*. Verlaine s'était réservé la première « journée » (acte), la seconde incombant à Moréas, comme en témoigne cet extrait d'une lettre du 2 novembre 1890 :

Prêté aussi d'autre part mon Calderon. Apportez-moi donc le vôtre. Si possible les 3 volumes (m'ennuie. Veux lire beaucoup. Veux faire surtout – serioso ! – ma jornada de l'Agravio). [...]
Todo el de V. M.
Pablo Verlaine⁵⁷

Le projet tarde à se réaliser. Le 27 janvier 1891, Verlaine qualifie Moréas de « collaborateur en Calderon » et, quelques jours plus tard, il lui demande : « à

54 Dámaso Alonso, *Estudios y ensayos gongorinos, op.cit.*, p. 526. Alonso ne connaissait apparemment que le témoignage de Rubén Darío sur cette question. Claude Cuénot rapporte que lors d'une conférence inédite faite en 1936 à l'Institut d'études hispaniques de Paris, le critique espagnol avait souligné le fait qu'« à son arrivée à Paris, vers 1892 [sic], Rubén Darío fut salué par les poètes français [sic] aux cris de "Viva don Luis de Góngora y Argote" » (*État présent des études verlainiennes*, Paris, Les Belles Lettres, 1938, p. 121).

55 Georges Zayed, *Lettres inédites de Verlaine à Cazals*, Genève, Droz, 1957, p. 204.

56 Billet inédit cité par Georges Izambard, « De l'espagnolisme de Verlaine », art. cité, p. 102.

57 Lettre à Jean Moréas du 2 novembre 1890, *Œuvres complètes*, éd. citée, t. 2, p. 1649.

quand Calderon⁵⁸ ? » Il n'avait peut-être pas choisi un excellent collaborateur dans la personne de Moréas. La brouille qui les sépara en février 1891 après le banquet en l'honneur du *Pèlerin passionné* devait mettre fin à leur relation... et à leur traduction commune. Pourtant, ce n'était pas une simple toquade : Verlaine connaissait très bien cet auteur. Selon Lepelletier, il « avait une grande admiration pour la littérature castillane [et] Calderón de la Barca était placé par lui à côté, presque au-dessus de Shakespeare⁵⁹ ». Cet enthousiasme fut constant et ne faiblit pas, et pour cause, après la « conversion » de Verlaine et la publication de *Sagesse*. Lepelletier se fonde d'ailleurs sur un poème écrit en avril 1881 à l'occasion du tricentenaire de la mort de Calderón et dans lequel Verlaine défend un point de vue catholique⁶⁰, et il rapporte encore que, dans les années 1882-1883, Verlaine lui parlait de *La Dévotion à la croix*⁶¹. De son côté, Ernest Raynaud raconte que, quand Verlaine habitait rue Moreau (vers 1885), « [il] n'avait conservé de sa librairie ancienne qu'un exemplaire original des *Amours jaunes* de Corbière, la *Saison en enfer* de Rimbaud et les œuvres de Calderón [et qu'] il était féru de ce poète dont le seul nom prononcé le jetait en de grands enthousiasmes⁶² ». Ce témoignage est confirmé par une liste de livres dressée par Verlaine dans son « carnet personnel », probablement à la même époque (1885-1886) : dictionnaires espagnols, deux volumes de *Don Quichotte* et deux tomes (sur trois) des œuvres de Calderón⁶³.

On ne s'étonnera donc pas que Verlaine ait eu l'intention de traduire un de ses auteurs favoris et l'on peut supposer qu'il en eût été capable : il ne faut pas confondre paresse et compétence. Que Verlaine ne fût pas en mesure de *parler* espagnol ou *d'écrire* dans cette langue ne signifie pas qu'il n'était pas à même de la *comprendre* et de la *lire*. Ainsi, dans le numéro du 17 juin 1894 de la revue cubaine *La Habana elegante*, Rubén Darío citait, en espagnol, de larges extraits d'un texte de Verlaine consacré à *Nieve* (1892), le second recueil d'un jeune

58 *Ibid.*, p. 1664 et lettre datée « jeudi, 6h. matin » [5 février 1891], dans *Correspondance*, éd. Van Bever, Paris, Messein, t. 3, 1929, p. 256.

59 *Paul Verlaine, sa vie, son œuvre, op. cit.*, p. 67.

60 « À propos d'un "centenaire" de Calderon. 1600-1681 », publié dans *Amour* : « Ce poète terrible et divinement doux, / Plus large que Corneille et plus haut que Shakspeare » (*Œuvres poétiques complètes*, éd. citée, p. 437).

61 *Paul Verlaine, sa vie, son œuvre, op. cit.*, p. 440.

62 Ernest Raynaud, *La Mêlée symboliste*, Paris, La Renaissance du livre, t. 2, 1920, p. 19.

63 Verlaine possédait aussi des « mystiques espagnols » mais peut-être en traduction : Louis de Grenade, Louis de Léon, Jean d'Avila, sainte Thérèse (Vernon Ph. Underwood, « Le carnet personnel de Verlaine », *Revue des sciences humaines*, avril-juin 1955, p. 187 et 191. Voir aussi *Œuvres en proses complètes*, éd. citée, p. 1121, 1122, 1124).

poète cubain, Julián del Casal, mort à l'âge de trente ans l'année précédente. C'est le poète nicaraguayen qui avait probablement fait lire cette plaquette à Verlaine (Darío avait rencontré Casal à La Havane en 1892, avant de venir en France) et qui lui avait demandé son sentiment sur les poèmes de Casal. On peut douter à bon droit que ce commentaire fût écrit en espagnol, mais n'étant ni publié ni répertorié dans les œuvres de Verlaine, il me semble intéressant de le reproduire ici :

El talento de Julián del Casal tiene veinticinco años : es un talento sólido y fresco, pero mal educado. Si, le diré á usted : yo no sé quienes fueron sus maestros ni cuáles son sus aficiones, pero estoy seguro que los poetas que más han influido en él son mis viejos amigos los parnasianos. Eso se vé fácilmente en todas la páginas de *Nieve*, y especialmente en los *Cuadros de Moreau* y en *Cromos españoles*. Su factura, como la de ellos, es preciosa, pero demasiado igual [...] Creo, sin embargo, que el misticismo contemporáneo llegará hasta él, y que cuando la Fé terrible haya bañado su alma joven, los poemas brotarán de sus labios como flores sagradas. Es uno de esos jóvenes laxos de ciencia que necesitan reposar sus cabezas sobre el regazo de la Virgen. Lo que le hace falta es creer ; cuando crea será nuestro hermano [...] Es un hermoso cantor que Dios nos reserva... para los postres. Esperémosle y hagamos para recibirle una corona de laurel verde, atada con una cinta color de carne morena⁶⁴.

Il reste que Verlaine avait bien lu *Nieve* dans la langue originale. Et la rédaction de la revue ajoutait en note :

Verlaine conoce bien el español. Lee Calderón y Góngora en el original.

Un second témoignage du même ordre nous vient de l'écrivain cubain Emilio Bobadilla, qui aurait confié à Max Henríquez Ureña que

Verlaine podía leer de corrido el idioma español, aunque si pretendía hablarlo resultaba incomprendible lo que decía⁶⁵.

64 « Julián del Casal », *La Habana elegante*, 17 de junio de 1894, cité dans une lettre ouverte de Rubén Darío au directeur de cette importante revue littéraire, Enrique Hernández Miyares. Un mystère subsiste : Darío fait mention d'une prépublication du texte de Verlaine (une lettre ?) dans *La Habana elegante* (d'où les extraits) mais les bibliographies critiques sur Julián del Casal sont muettes sur ce point. Les collections de la revue étant lacunaires et d'un accès difficile, je n'ai pu retrouver cette « première » publication qui, si elle existe, devrait être postérieure au mois d'août 1893 (fin du séjour à Paris de Rubén Darío).

65 Max Henríquez Ureña, *Breve Historia del Modernismo*, Méjico, Fondo de Cultura económica, 1954, p. 122. Cité par Rafael Ferreres, *Verlaine y los modernistas españoles, op. cit.*, p. 41.

Selon toute probabilité, il date de 1895, l'année où Bobadilla se trouvait à Paris, fuyant la guerre entre son pays et l'Espagne. Sans cette connaissance passive de l'espagnol, on expliquerait difficilement les raisons pour lesquelles Verlaine se retenait capable d'effectuer des traductions, comment il fut amené à s'exprimer sur un recueil de poèmes écrit en espagnol, ou pourquoi il était en mesure de choisir des épigraphes dans cette langue pour ses poèmes. Tout en étant peu nombreuses, les épigraphes de Verlaine d'origine espagnole illustrent bien cette question.

La pièce liminaire de *Cellulairement*, « Au lecteur », s'ouvre sur une épigraphe tirée du prologue des *Novelas ejemplares* de Cervantes : « Fué cautivo, donde aprendió a tener paciencia en las adversidades ». Ce poème a été écrit à la prison des Petits-Carmes, à Bruxelles, en juillet 1873 et envoyé à Lepelletier le 22 août 1874⁶⁶. Mais Verlaine ne s'était pas encore remis « à piocher ferme » l'espagnol à l'époque, et l'épigraphe fut rajoutée après sa sortie de prison, alors qu'il préparait son recueil et qu'il devait sans doute avoir sous la main une édition espagnole de l'auteur⁶⁷. Contrairement à ce qu'écrit Georges Zayed, cette épigraphe n'est pas « estropiée » mais tronquée à dessein : en éliminant les parties qui ne le concernaient pas, Verlaine a adapté une phrase de Cervantes à sa propre situation et il a démontré par la même occasion sa connaissance de la langue : « Fué soldado muchos años, y cinco y medio cautivo, donde aprendió a tener paciencia en las adversidades »⁶⁸.

L'épigraphe de Góngora placée en tête de « Lassitude » dans les *Poèmes saturniens* a fait couler beaucoup d'encre, surtout en Espagne. C'est que Verlaine a été le protagoniste (malgré lui) d'un moment important de la culture de ce pays : la redécouverte de Góngora après plus d'un siècle de désintérêt, par l'entremise des poètes de la *Generación del 27*. C'est Rubén Darío qui, après son séjour à Paris et suite à ses contacts avec les poètes symbolistes, raviva en

66 Verlaine, *Romances sans paroles* suivi de *Cellulairement*, éd. citée, p. 135.

67 Voir le fac-similé de cette pièce dans *Books and Manuscripts*, vente du 15 décembre 2004, Paris, Sotheby's, n° 54. On voit très bien que l'épigraphe, écrite en petits caractères et coincée à droite entre le titre et le premier vers, a été rajoutée après coup.

68 Georges Zayed, *La Formation littéraire de Verlaine*, op. cit., p. 120. Verlaine songera un moment à une autre épigraphe de Cervantes, mais en français, pour le futur *Dédicaces* : « “Quoi, monsieur, vous vous entendez aussi à faire des sonnets” (Sancho à Don Quichotte, ch. XXIII) » (lettre à Cazals du 14 janvier 1889, *Lettres inédites de Verlaine à Cazals*, éd. citée, p. 113).

Espagne l'attention pour le poète du Siècle d'or, en grande partie au nom de Verlaine⁶⁹ :

Corresponde a esta escuela simbolista [l'école française] la gloria auténtica de haber iniciado – aunque fuera de un modo casi incomprensible y desde luego inconsciente y pintoresco – el gusto por Góngora. Los pocos datos que poseemos de esta exhumación del nombre del autor del *Polifemo* son esporádicamente conocidos: la admiración de Pablo Verlaine por el poeta; su adopción del último verso de las *Soledades*, como lema de una poesía propia⁷⁰ [...]

Curieux retour aux origines pour le poète cordouan que cette médiation d'un Nicaraguayen sur la foi d'une passion française ! Elle porta le groupe à publier en 1927 une anthologie de poèmes de Góngora, à l'occasion du tricentenaire de sa mort. Cette anthologie avait été précédée d'un essai sur *Le Langage poétique de Góngora* par Dámaso Alonso, auteur, l'année suivante, d'une thèse de doctorat sur le même sujet.

« A un gran poeta francés de medianas costumbres [...], Paul Verlaine, le había dado la ventolera de ensalzar a Góngora⁷¹ ». Il est étonnant de voir à quel point l'académicien espagnol mésestime Verlaine. Tout en reconnaissant son « admirable instinct » et sa « genial intuición », il ne laisse pas de souligner la légèreté de son bagage sur Góngora, « del cual apenas podía conocer unos pocos versos traducidos por algún amigo⁷² ». À l'époque où Verlaine écrit les *Poèmes saturniens*, il est un fait que les traductions françaises de Góngora sont pratiquement inexistantes⁷³. Mais pourquoi Verlaine ne pouvait-il connaître Góngora que par le biais d'improbables traductions effectuées par un « ami » ? En 1866, le fameux vers des *Soledades* était cité correctement et fort à propos, son caractère érotique ayant été parfaitement perçu par le poète. En fait, Dámaso Alonso ignorait que Verlaine possédait les œuvres de Góngora, « texte espagnol, édition du temps, relié en parchemin⁷⁴ » et qu'il avait eu même l'intention de le traduire⁷⁵ !

69 Voir Dámaso Alonso, *Gongora y Polifemo*, Madrid, Gredos, coll. Biblioteca románica hispánica, t. 1, 4a ed., 1961, p. 250 et *Estudios y ensayos gongorinos*, op. cit., p. 526.

70 Dámaso Alonso, *Estudios y ensayos gongorinos*, op. cit., p. 539-540.

71 Dámaso Alonso, *Góngora y Polifemo*, op. cit., p. 250.

72 Dámaso Alonso, *Estudios y ensayos gongorinos*, op. cit., p. 540-541.

73 Lucien-Paul Thomas signale qu'à l'époque, seuls deux ou trois sonnets du poète espagnol étaient traduits en français (Introduction à Góngora, *Poèmes*, Paris, 1931, cité par Georges Zayed, *La Formation littéraire de Verlaine*, op. cit., p. 119).

74 Lettre à Lepelletier du 8 novembre 1872, liste des livres et objets laissés par Verlaine rue Nicolet (*Correspondance générale*, éd. citée, p. 269).

75 Edmond Lepelletier, *Paul Verlaine, sa vie, son œuvre*, op. cit., p. 16.

On peut s'interroger sur les raisons qui ont poussé Verlaine à s'attacher à Góngora. Selon Louis-Xavier de Ricard, – qui doutait par ailleurs que Verlaine eût compris le poète espagnol, non pas à cause de sa mauvaise connaissance de la langue mais parce que leurs natures, selon lui, ne s'accordaient pas, – Verlaine « se croyait d'intimes affinités » avec lui⁷⁶. N'était-ce pas suffisant pour qu'il le lise ? De son côté, Dámaso Alonso suggère que Verlaine aurait été porté vers Góngora en vertu de son inclination pour les poètes « maudits », rares ou incompris⁷⁷. C'est peut-être anticiper cette curiosité de quelques années, les *Poèmes saturniens* ayant été publiés en 1866, *Les Poètes maudits* en 1883 et 1888. Il est certain que cette passion a dû évoluer entre 1866 et 1893, date à laquelle Rubén Darío rencontra Verlaine, et que ce n'est pas la publication de cette épigraphe dans les *Poèmes saturniens* (recueil totalement inconnu en Espagne au moins jusqu'en 1890, date de la deuxième édition) ni l'éventuel rabâchage de ce vers vingt-cinq ans plus tard qui ont pu entraîner à eux seuls la redécouverte du poète oublié. Mais quelles que soient les raisons de cette attirance, elle me semble se justifier plus par des contenus et des formes que par un penchant pour la personnalité de l'auteur : il n'est pas exclu que Verlaine, encore tourné vers le Parnasse au moment des *Poèmes saturniens* et très attentif à respecter les impératifs techniques du mouvement, ait apprécié le style et la manière de Góngora et qu'il ait été, d'une certaine manière, séduit ou tenté par le cultisme⁷⁸. N'écrivait-il pas, fin 1891, à Gómez Carillo :

Ya estoy instalado en mi palacio de invierno. Venid á verme para que hablemos de Calderón y de Góngora – ese simbolista ! Mi día de recepción es el domingo⁷⁹.

Des facéties linguistiques à l'intérêt réel pour Cervantes, Góngora et Calderón en passant par l'érotisme de Pablo de Herlañes, la « ferveur espagnole » de Verlaine s'est exprimée dans des directions et à des degrés divers ; loin d'être un engouement ou une pose, elle est fondée sur des connaissances et sur une sensibilité qui en garantissent l'authenticité.

76 Louis-Xavier de Ricard, « Paul Verlaine », *Le Temps*, 11 septembre 1899 (*Petits mémoires d'un parnassien*, éd. citée, p. 114-115).

77 Dámaso Alonso, *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, coll. Biblioteca románica hispánica, 1952, p. 184. Voir aussi *Góngora y Polifemo*, op. cit., p. 250 et *Estudios y ensayos gongorinos*, op. cit., p. 540-541.

78 Cf. cette réflexion de Théophile Gautier : « dût-on nous taxer de marinisme et de gongorisme, nous avouons que cette recherche extrême et pleine de trouvaille nous va mieux que les idées communes coulées comme une pâte baveuse dans le gaufrier du lieu commun » (*Le Moniteur universel*, 17 septembre 1866).

79 *Esquisses*, op. cit., p. 47-48. Ce billet a été écrit entre le 31 octobre 1891 (date d'entrée de Verlaine à l'hôpital Broussais) et le mois de décembre (date du chapitre).

MARTA CARBALLÉS MÉNDEZ
Università di Trieste

Sonata de Primavera, Ramón Del Valle-Inclán:
la sabiduría rítmica y la mala literatura

El Modernismo

El meticuloso estudio de la Literatura española llevado a cabo por la crítica, la división en períodos que presentan diferentes características tanto de estilo como de forma o de contenidos, el intento, en definitiva, de análisis y observación han favorecido, además del conocimiento profundo de la misma, la proliferación de mitos y tópicos populares que, con el paso del tiempo, se han asentado de manera estable en lo que se denomina imaginario colectivo. De este modo se comprende que un período como el siglo XVIII, plagado de Ilustración e intentos moralizantes, se considere poco interesante e incluso merecedor de una escasa atención en detrimento, por ejemplo, del Siglo de Oro.

En el ámbito que actualmente me ocupa, la enseñanza de español a extranjeros, he tenido la ocasión de comprobar que esos mitos, lejos de diluirse por la distancia, perviven de manera quizás más arraigada en este entorno que en la propia colectividad española. El proceso a través del que se accede al mundo de los prejuicios implica sin duda un conocimiento poco profundo de la materia, que genera una especie de generalidad en las ideas derivada de mitos y tópicos a los que me refería antes. Pero cuando uno se acerca a la realidad concreta de un autor individual o a una obra concreta, prescindiendo de la tendencia común, se descubren con frecuencia sorprendentes y prodigiosas contradicciones derivadas del estudio pormenorizado de las mismas.

El Modernismo literario puede considerarse una de esas corrientes, tendencias o modas denostadas por la aparente vacuidad de los contenidos, ya que para este movimiento el estudio de la forma articula de tal modo el texto, que se convierte en una finalidad en sí mismo. El aspecto lúdico de la lengua, la ductilidad de la misma, la aplicación de vocablos que demuestran que la literatura puede desvincularse de las grandes reflexiones, constituyen algunas de las premisas modernistas. La literatura como vía de escape del mundo circundante es un concepto viejo en la historia de la escritura, sin embargo, el Modernismo supo aplicar con gran precisión y brillantez esa noción de fuga de la realidad, como se reflejará en este estudio.

Conviene señalar ahora, de acuerdo con Carlos Alvar¹, que la división neta de las distintas corrientes que animaron el panorama literario español en torno a 1898, empobrece la reflexión y envejece la perspectiva de análisis; así, términos como bohemia e intelectual corresponden a una misma realidad histórica llena de riqueza, de cambios en la mentalidad europea, de exaltación del arte en todos sus sentidos en contra de la convención burguesa que había prevalecido durante el Realismo.

Los cambios políticos e históricos que se estaban produciendo en el final de siglo originaron un reflejo excepcional en literatura, sobre todo desde el punto de vista lingüístico, porque los escritores tomaron conciencia, quizás más que nunca, del poder de la palabra en un momento de cambio. Así se comprende que los seguidores de la estela de Rubén Darío en España se centraran fundamentalmente en el uso del lenguaje, en la elección y creación minuciosa de vocablos exquisitos que dotaban al texto de una aparente futilidad, relegando el contenido a un segundo plano y concentrando todo el esfuerzo creador en el sonido y en la imagen que trasluce dicho texto.

Aclarada, pues, esta premisa, y prescindiendo de la división antagónica entre Modernismo, bohemia y Noventayocho, me referiré aquí al Modernismo como crisis de fin de siglo, pulsión común de los pueblos de Europa que produjo un momento excepcional para las letras españolas. Sin duda uno de los ejemplos más sobresalientes de este complejo periodo lo encarna Ramón del Valle-Inclán, quien supo absorber de una forma prodigiosa los cambios y los matices propios del momento, reflejándolos en una literatura que abrió el camino a las Vanguardias españolas.

La admirable evolución de Valle-Inclán como creador literario, maestro sobresaliente de las letras españolas, presenta un primer hito culminante con las *Sonatas*, iniciadas en 1901 con el adelanto de algunos fragmentos de la *Sonata de otoño* en “El Imparcial”. Estas *Sonatas* se articulan como una serie de fragmentos de las *Memorias* del Marqués de Bradomín, exquisito personaje donjuanesco y aventurero, aunque carecen de los rasgos propios de la etopeya, pues lo que en ellas se recoge es más pictórico y escenográfico² que costumbrista.

1 Alvar, Mainer y Navarro (2002: 549-550).

2 Gimferrer (1991: 12).

La Mala Literatura³

Por lo que se refiere a las *Sonatas*, y sobre todo en la de *Primavera*⁴, la crítica se presenta aparentemente dividida por opiniones muy alejadas entre sí: por una parte hay quien se refiere a este cuento italianizante como un texto alambicado y decadente, situado en un mundo de mansedumbre que conduce irremediabilmente hacia la etiqueta de mala literatura⁵. Por otra, en cambio, hay quien, como Pere Gimferrer⁶, consigue observar la *Sonata* como un juego de fuerzas que acerca el texto de forma consciente a esa mala literatura, para alejarlo de ella a continuación de una manera ambigua, con ternura y sutileza.

La segunda aproximación al texto me parece más completa, pues no sólo se fija en los hipotéticos aspectos negativos del mismo, sino que además resalta los valores estéticos y la originalidad valleinclaniana. De hecho, la prosa de Valle-Inclán en la *Sonata de primavera* se sustenta sobre un ritmo⁷ exclusivo muy difícil de encontrar en otros literatos españoles, tanto es así que el antecedente más inmediato se puede situar incluso en la poesía de Rubén Darío. Con el siguiente experimento simplemente quiero ejemplificar esta afirmación transformando el inicio de la *Sonata* en un poema, para evidenciar cómo el pasaje se plasma en él de forma natural, sin ningún tipo de estridencia o forzamiento:

<p>Anocheecía cuando la silla de posta traspuso la Puerta Salaria y comenzamos a cruzar la campiña llena de misterio y de rumores lejanos. Era la campiña clásica de las vides y de los olivos, con sus acueductos ruinosos, y sus colinas que tienen la graciosa ondulación</p>	<p>de los senos femeninos. La silla de posta caminaba por una vieja calzada: Las mulas del tiro sacudían pesadamente las colleras, y el golpe alegre y desigual de los cascabeles despertaba un eco en los floridos olivares. Antiguos sepulcros orillaban el camino</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

3 *Idem* (1991: 12-13).

4 Para la elaboración del presente análisis he utilizado el texto de Valle-Inclán que la editorial Espasa Calpe publicó en 1984, si bien he consultado las otras dos versiones de la *Sonata de primavera* citadas en el apartado bibliográfico.

5 *Ibidem* (1991: 12).

6 *Op. cit.* (1991: 13).

7 Villanueva (1989: 200), escojo el texto de Villanueva y su definición de *ritmo* precisamente porque el autor se refiere en su obra al estudio de la novela, y lo que me interesa recalcar en este análisis es cómo el límite entre prosa y poesía en la *Sonata de primavera* de Valle presente un confín lábil que va más allá de las definiciones estrictas. Así, las variaciones de velocidad narrativa en la *Sonata* proceden sobre todo del uso adjetival y de sus distintas alternativas, más que del discurso.

y mustios cipreses	la vieja calzada,
dejaban caer sobre ellos	y mis ojos
su sombra venerable.	fatigados de mirar en la noche,
La silla de posta seguía siempre	se cerraban con sueño.

Debe advertirse, además, cómo se aprecia ahora de manera cristalina ese ritmo al que me refería, que confiere al texto el carácter refinado y quizás también melancólico que censuró una parte de la crítica. En mi opinión, el trabajo retórico, este entramado de recurrencias, citando a Lázaro Carreter, que subyace en el texto, le adjudica un sentido lúdico del que era bien consciente Valle-Inclán, y parece que él mismo se sintiera espectador de esa lucha por rehuir la mala literatura en la que hubiera podido caer el texto sin la consciente mano genial de su autor.

El cuidado al que Valle-Inclán somete la narración y la descripción en su *Sonata de primavera*, escogiendo con gran mimo los elementos que las resalten, indica a mi modo de ver, un considerable trabajo creador, donde ese aspecto lúdico que he mencionado antes se erige en absoluto protagonista de las alternativas léxicas existentes. Sin embargo, al margen del juego que articula la narración, me interesa resaltar también la parte de esfuerzo literario llevada a cabo por Valle-Inclán, entendiéndolo como una defensa de su labor en esta primera fase modernista y sin menoscabo en absoluto de la importancia de cuanto se ha dicho hasta ahora.

El estudio de la adjetivación

Para lograr esta finalidad considero apropiado el análisis de los elementos léxicos de origen lúdico que confieren el ritmo particular a la *Sonata*, que la definen como producto del Modernismo y que, desde mi ángulo de vista, encierran una gran parte de la genialidad de su autor. Me refiero a la adjetivación, a la que considero doblemente relevante porque si por una parte confiere al texto un ritmo preciso, por otra responde a los parámetros estilísticos del Modernismo. De este modo, estudiando el tipo de adjetivación que Valle-Inclán escogió para su *Sonata de primavera*, se entenderá mejor no sólo lo que significó el Modernismo para el autor gallego, sino, y sobre todo, quién fue el Valle escritor, el creador de literatura. Dadas las características de brevedad de la presente exposición, he escogido un breve fragmento de la *Sonata de primavera*, justamente el inicio de la misma, texto que adjunto en el apéndice 1.

Valle-Inclán inicia el detalle de las aventuras del Marqués de Bradomín utilizando dos técnicas narrativas, el resumen o panorama⁸, que permite acelerar

8 Villanueva (1989: 45 y ss.).

el ritmo de la narración, y la elipsis⁹, pues oculta la finalidad del viaje emprendido por el protagonista y narrador, posiblemente con la intención de crear intriga en el lector. El lapso temporal de toda una noche que abre *Anohecía cuando*¹⁰ y cierra *cerca del amanecer*¹¹, se resuelve, pues, en pocas líneas gracias a esta perspectiva panorámica, e introduce la descripción de los ambientes, caracterizados por la luz de la luna, el tono leve y tenue y una atmósfera de claroscuro típica del Modernismo que incide sobre la subjetividad del emisor, pero también, y en gran medida, sobre el receptor del mensaje.

El comienzo de la narración *in medias res*, sin ningún tipo de presentación previa del protagonista, a excepción de la breve nota¹² que precede al texto, y, sobre todo, la presencia de un narrador omnisciente en primera persona, estimulan la curiosidad del lector, que pronto se ve atrapado por la mecánica de una descripción detallada y minuciosa y una atmósfera onírica especial. La atención del Marqués, en cuanto viajero, se concentra en el paisaje que recorre la silla de posta. La temática del viaje, ampliamente tratada en literatura como motivo recurrente que desencadena la acción, sea ésta real o imaginada y pertenezca al género que sea, introduce el elemento de la sorpresa tanto en el protagonista del relato como en el lector. Se percibe un ambiente de novedad en torno al narrador de la intriga, y sus ojos, que observan cuanto lo rodea por primera vez, trasladan al propio lector un cuadro atractivo, interesante, porque el protagonista refleja cuanto le sorprende con la autenticidad que provoca la primera impresión.

La atención del Marqués de Bradomín se concentra fundamentalmente en el paisaje que lo circunda, y a lo largo de la descripción se va fijando progresivamente en el campo y en la ciudad a la que dirige su andadura:

La campiña: vides, olivos, acueductos, sepulcros, cipreses, la luna, los sonidos de los gallos y del arroyo.

La ciudad de Ligura: la muralla, tres viejas, las calles, una hornacina con la Virgen y el Niño, el Colegio Clementino.

Debo aclarar ahora que la clasificación del adjetivo no está exenta de dificultad, pues esta categoría gramatical, aparentemente simple, depende en buena medida más de la intencionalidad del hablante que de criterios objetivos. Baste

9 *Idem* (1989: 47 y ss.).

10 Valle-Inclán (1984: 9).

11 *Idem* (1984: 9).

12 Valle-Inclán (1984: 8), “*Estas páginas son un fragmento de las “Memorias Amables”, que ya muy viejo empezó a escribir en la emigración el Marqués de Bradomín. Un Don Juan admirable. ¡El más admirable tal vez! Era feo, católico y sentimental*”

decir que Francisco Marcos Marín¹³ realiza un pormenorizado esquema de clasificación de los adjetivos basado en la significación, el cambio de clase o función y la referencia que conlleva, mientras que Emilio Alarcos¹⁴ opina que el aspecto que debe clasificar a los adjetivos estriba en la respectiva área real que denotan tanto los adjetivos calificativos como los determinativos, y no su función o modo de designación.

Para lograr la mayor claridad posible en el presente análisis he optado por prescindir de los conflictos teóricos en las consideraciones terminológicas o de clasificación, y me he centrado en el estudio de cada uno de los elementos considerados adjetivos calificativos, a los que identifiqué como la clase de palabra que funciona como adyacente o modificador del sustantivo¹⁵ y matiza, amplía o precisa con una nota¹⁶ el significado de éste¹⁷. Se denominan especificativos aquellos adjetivos calificativos que restringen la extensión significativa de las realidades a las que se refiere el sustantivo; se consideran explicativos los que aportan o añaden algún dato sobre la realidad significativa de éste, pudiendo ir separados por comas (Gómez Torrego¹⁸). A lo largo de este estudio incluyo también en el plano de la adjetivación calificativa tanto las oraciones subordinadas adjetivas como aquellos sintagmas preposicionales que equivalen a un adjetivo calificativo. Queda, por tanto, fuera de este campo el análisis de los adjetivos determinativos o actualizadores, que inciden sobre el sustantivo y también sobre el resto del grupo nominal en un estrato superior al de los adyacentes en la segmentación sintáctica, pero que no presentan incidencia destacable en el ritmo de la prosa. Partiendo de esta premisa, examinaré por orden de aparición cómo afecta la calificación adjetiva al sustantivo en los tres primeros párrafos de la *Sonata de primavera*.

La silla de posta: sintagma preposicional cuyo núcleo es un sustantivo que funciona, con carácter calificativo como adyacente del nombre *silla*. El sintagma aparece pospuesto, sin ser posible otra colocación sintáctica; añade una nueva cualidad valorada objetivamente, restringiendo la referencia propia del sustantivo, y, por tanto, se define como un sintagma preposicional en función de adjetivo especificativo.

La Puerta Salaria: se trata de un nombre propio constituido mediante un sustantivo y un adjetivo que ha pasado a formar parte de una única unidad sintáctica, y por esta causa aparece obligadamente pospuesto.

13 Marcos Marín (1980: 201-202).

14 Alarcos Llorach (1994: 83).

15 *Idem* (1994: 78).

16 Marcos Marín (1980: 192).

17 Girón Alconchel (1981: 70).

18 Gómez Torrego (1998: 288).

La campiña llena de misterio y de rumores lejanos: en este ejemplo se advierte una estructura adjetival que califica al sustantivo *campiña* y que en su interior presenta una subestructura preposicional que complementa a su vez al adjetivo llena, formada por *de*, el sustantivo *rumores* y el adjetivo especificativo *lejanos*.

Era la campiña clásica de las vides y de los olivos, con sus acueductos ruinosos, y sus colinas que tienen la graciosa ondulación de los senos femeninos: éste es un ejemplo de atributo con el verbo *ser* referido a un sujeto omitido donde aparecen tres sintagmas preposicionales que funcionan como adyacentes del sustantivo *campiña*, núcleo de dicho atributo, y el adjetivo especificativo clásica. Los dos primeros sintagmas preposicionales funcionan unidos por la conjunción copulativa *y*, el tercero está introducido por *con* y presenta también un adjetivo especificativo que modifica al sustantivo *acueductos*. El cuarto sintagma carece de preposición (se puede sobrentender *con*) y está unido al anterior a través de la conjunción copulativa *y*. Presenta además una oración de relativo que modifica al sustantivo *colinas* y dos adjetivos, graciosa, explicativo, antepuesto, que manifiesta una cualidad del sustantivo que se valora subjetivamente, y femeninos, adjetivo especificativo pospuesto al sustantivo *senos* a modo de quiasmo que busca la eufonía de la descripción.

Una vieja calzada: el adjetivo aparece antepuesto, mostrando así una cualidad inherente a la significación del nombre cuyo significado también queda matizado con la idea de imprecisión que aporta el indefinido que lo precede.

El golpe alegre y desigual de los cascabeles: tres modificadores del sustantivo, los dos primeros, adjetivos especificativos, el tercero, un sintagma preposicional cuyo núcleo lo compone un sustantivo, que modifica igualmente la referencia de *golpe*.

Los floridos olivares: un adjetivo explicativo antepuesto que actúa como el último elemento positivo de esta parte de la descripción porque, desde este momento, el narrador se va a centrar en lo que de oscuro tiene la noche. Tal y como corresponde a una intriga de sanción¹⁹, se puede anticipar que el héroe recibirá algún tipo de castigo al final del relato, y la llegada a la ciudad y el cambio semántico que esto conlleva presagian esa futura punición.

Antiguos sepulcros y mustios cipreses: adjetivos antepuestos a los sustantivos que ponen de relieve una cualidad que el hablante valora subjetivamente.

Su sombra venerable: adjetivo especificativo pospuesto. Conviene destacar que este adjetivo que normalmente se aplica a personas, aquí hace referencia al sustantivo sombra (de los cipreses), por lo tanto Valle-Inclán prescinde de la neta división entre adjetivos explicativos y especificativos, dejándose llevar por la intuición poética de quien observa el paisaje.

19 Friedman (1975).

Mis ojos fatigados de mirar en la noche: participio pasado con función adjetival modificado a su vez por un sintagma preposicional compuesto por *de*, un infinitivo como núcleo del complemento circunstancial con un matiz causal y otro sintagma preposicional, *en la noche*, adyacente de un infinitivo que se comporta como un sustantivo.

Mis ojos (se cerraban) con sueño: sintagma preposicional cuyo núcleo es un sustantivo que presenta un claro valor adjetival. Funciona como un complemento predicativo, pues modifica al sintagma *mis ojos* a través del verbo *se cerraban*, aunque éste aparezca omitido.

Al fin quedéme dormido: adjetivo calificativo con función de complemento predicativo.

La luna, ya muy pálida: adjetivo con función de adyacente que, aunque pospuesto, se considera explicativo porque va entre comas. Los adverbios *ya* y *muy* cuantifican al adjetivo introduciendo una idea de avance del amanecer mediante la gradación de la cualidad aportada, que permite el progreso de la narración.

Todavía entumecido por la quietud y el frío de la noche: en este caso aparece un doble tipo de adjetivación mediante el calificativo *entumecido* hacia el sujeto en primera persona, y nuevamente una construcción preposicional pospuesta que funciona con valor adjetival de adyacente del sustantivo *frío* y tiene como núcleo otro sustantivo, *noche*.

El canto de madrugeros gallos: esta construcción preposicional pospuesta al sustantivo está formada por un adjetivo explicativo antepuesto, que se denomina epíteto, y el sustantivo núcleo del sintagma con función de adyacente del nombre.

El murmullo bullente de un arroyo que parecía despertarse con el sol: el participio del verbo *bullir* adquiere una función adjetival y aparece complementado por una construcción preposicional con función de adyacente. Desglosando este sintagma se observa el núcleo, el sustantivo *arroyo*, modificado a su vez por una oración de relativo introducida por *que*, verbo copulativo *parecía* y complemento atributo *despertarse con el sol*.

Almenados muros se destacaban negros y sombríos: el adjetivo antepuesto muestra una cualidad precisa del sustantivo *muros*, y el complemento predicativo *negros y sombríos* modifica su significado a través del verbo.

Celajes de frío azul: ésta es otra de las numerosas construcciones con preposición que Valle-Inclán emplea en la *Sonata*, donde utiliza además un adjetivo calificativo especificativo *azul* pospuesto al nombre *frío*. El significado de *celajes* en este contexto puede resultar ambiguo porque, por una parte, se refiere al aspecto que presenta el cielo cuando hay nubes tenues y de varios matices²⁰,

20 DRAE (1992: 21ª ed.).

como corresponde al amanecer. Por otra, tomando el sentido figurado del vocablo²¹, puede entenderse que el Marqués siente un presagio *de frío azul* que probablemente se identifica con la muerte que efectivamente tendrá lugar al final de la *Sonata*. En cualquier caso, la imagen brillante de un frío matizado por un color que produce efectos sedantes multiplica su valor rítmico ante los *almenados muros negros y sombríos* que se destacan sobre estos *celajes* reales o metafóricos.

Era la vieja, noble, piadosa ciudad de Ligura: la anteposición de varios adjetivos mantiene el ánimo del lector en suspenso, ya que éste ignora la realidad a la que el narrador se está refiriendo, y tal y como reflejan las semianticadencias tonales cada adjetivo queda libre, vibrando ampliamente sus resonancias²². Además, la aposición *de Ligura* restringe el campo semántico del sustantivo al que acompaña.

La Puerta Lorenciana: éste es el segundo ejemplo de un adjetivo que ha pasado a formar parte de una construcción de nombre propio.

El cascabeleo de las mulas: sintagma preposicional con función de adyacente al sustantivo *cascabeleo*.

Un eco burlón, casi sacrílego: dos adjetivos especificativos yuxtapuestos, uno de ellos modificado por el adverbio *casi*, matizan al sustantivo *eco*.

Las calles desiertas: éste es un ejemplo sencillo de adjetivo pospuesto.

Tres viejas, que parecían tres sombras, esperaban acurrucadas: aparece en primer lugar y en la única posición posible un numeral. Detrás del sustantivo, una oración de relativo entre comas, explicativa, formada por el pronombre relativo *que*, verbo copulativo y atributo cuyo núcleo nominal aparece a su vez modificado por el numeral *tres*. Además, se introduce un complemento predicativo, *acurrucadas*, modificador del sustantivo a través del verbo.

Una iglesia cerrada: adjetivo especificativo, pospuesto.

Otras campanas distantes: adjetivo calificativo pospuesto con matiz especificativo.

La misa de alba: otro ejemplo de adjetivación de un sustantivo a través de sintagma preposicional con un núcleo nominal que modifica y depende de otro sustantivo.

Una calle de huertos, de caserones y de conventos: tres sintagmas preposicionales unidos entre sí por una coma y una conjunción copulativa. Nuevamente los tres núcleos son sustantivos.

Una calle antigua, enlosada y resonante: construcción paralela a la anterior pero más sintética, mediante dos adjetivos y un participio. Esta reducción preposicional parece cerrar el pasaje dedicado a la descripción de las calles de

21 *Idem* (1992: 21ª ed.).

22 López Casanova y Alonso (1975: 185).

Ligura; a partir de este momento el narrador fijará su atención en objetos más elevados, como la hornacina con la Virgen y el Niño y el Colegio Clementino.

Los aleros sombríos: el adjetivo pospuesto, especificativo.

El tardo paso de las mulas: adjetivo antepuesto, explicativo, y sintagma preposicional transpuesto a adjetivo y por tanto, con valor de adyacente.

El Niño, riente y desnudo: las connotaciones semánticas positivas de esta imagen de la Virgen con el Niño que proceden del uso de los adjetivos (riente, desnudo, virginales, cándido, celeste), y de los propios sustantivos, se ven ensombrecidas por el escenario en que se sitúa, la calle resonante, en la penumbra, alumbrada por un agonizante farol. El momento en el que el Marqués de Bradomín abandona la campiña y se aproxima a Ligura, represente la entrada en el campo semántico del desasosiego, como un presagio de cuanto sucederá en la *Sonata*, que se cierra con la muerte accidental de una niña inocente y la locura de su hermana. La imagen de la anciana María Rosario que, obsesionada por el recuerdo, repite incansable *¡Fue Satanás!*, cierra el relato de un modo casi demoledor, sin un atisbo de esperanza al final del túnel al que se accede a través de la campiña.

Un pez que los dedos virginales de la madre le mostraban en alto, como en un juego cándido y celeste: oración de relativo que modifica al sustantivo *pez*. En la oración de relativo encontramos tres adjetivos calificativos: virginales, explicativo, y cándido y celeste, especificativos.

Eran los felices tiempos: construcción de atributo con verbo copulativo en la que aparece un adjetivo modificador del sustantivo *tiempos* antepuesto.

El Colegio Clementino: desde este momento y hasta el final del párrafo que concluye esta introducción a la *Sonata*, el Marqués, como en toda etopeya, o falsa etopeya, como he indicado más arriba, realiza la presentación de su linaje. Los nombres de sus antepasados, nobles, avalan la condición del protagonista y entroncan este relato con las novelas de caballerías medievales. Este adjetivo *Clementino*, en mayúscula, forma parte indisoluble del nombre propio.

(El Colegio) era retiro de ilustres varones: atributo formado por un adjetivo, *retiro*, modificado por una construcción preposicional junto a cuyo núcleo sustantivo aparece otro adjetivo explicativo, *ilustres*.

(Al Colegio) se le llamaba noble archivo de las ciencias: construcción predicativa del complemento directo (conviene notar que Valle ha usado el pronombre *le* en vez de *lo*) formada por un sustantivo núcleo de la misma y dos adyacentes, un adjetivo antepuesto y un sintagma preposicional.

Un *ilustre* prelado, obispo de Betulia, de la familia de los Príncipes Gaetani: adjetivo explicativo, aposición entre comas (sustantivo y sintagma preposicional que lo modifica), adyacente introducido por preposición cuyo núcleo sustantivo aparece modificado a su vez por un determinante artículo y otro sintagma

preposicional (preposición, artículo, adjetivo en mayúscula y sustantivo; estos dos últimos elementos forman una única estructura sustantivada).

Aquel varón, lleno de evangélicas virtudes y de ciencia teológica,: nombre modificado mediante una adjetivación entre comas formada por el adjetivo *lleno* y sus complementos preposicionales que incluyen otros adjetivos (*evangélicas*, explicativo, y *teológica*, especificativo) como modificadores de los sustantivos que funcionan como núcleos de dichos sintagmas.

El capelo cardenalicio: adjetivo calificativo pospuesto, especificativo.

Mis juveniles años: adjetivo calificativo antepuesto, explicativo.

Sus guardias nobles: adjetivo calificativo pospuesto, especificativo.

Tan alta misión: adjetivo explicativo, cuantificado mediante el adverbio apocopado *tan*, que precede al nombre.

La línea de mi abuela paterna: estructura de adyacente del núcleo sustantivo *línea* formada por un sintagma preposicional, y en su interior, un adjetivo especificativo pospuesto al nombre *abuela*.

Hija del Príncipe Máximo de Bibiena que murió en 1770, envenenado por la famosa comedianta Simoneta la Cortticelli, que tiene un largo capítulo en las memorias del Caballero de Seingalt: esta larga construcción adjetival que cierra el fragmento analizado esté constituida por un sintagma preposicional que modifica a *hija* y presenta una oración de relativo explicativa dependiente de *el Príncipe Máximo de Bibiena*; le sigue una construcción adjetival, entre comas, con valor de adyacente del sintagma, y otra oración de relativo también explicativa de su antecedente *Simoneta la Cortticelli*.

La sabiduría rítmica²³

Con el estudio realizado en estas páginas he pretendido, tal y como se recoge al inicio del mismo, poner de manifiesto la genialidad de Ramón del Valle-Inclán como autor de la *Sonata de primavera*, contradiciendo así la opinión de algunos críticos, y revisar el uso que el creador literario realiza de la corriente del Modernismo.

La profusión de adjetivos calificativos en el texto manifiesta su carácter netamente descriptivo, mientras que la ausencia de la expresión del grado en el adjetivo implicaría una desaparición de todo valor meramente subjetivo, y reforzaría la objetividad del razonamiento. Asimismo, siguiendo la lógica reglada, el uso de adjetivos pospuestos añadiría una nueva cualidad valorada objetivamente, aunque, si estos van entre comas, se consideran explicativos. Sin embargo, los efectos rítmicos y estilísticos no dependen tanto de la calificación cuanto de la entidad sémica, y se ha podido comprobar que el límite entre lo

23 Gimferrer (1991: 13).

objetivo y lo subjetivo en este fragmento de la *Sonata de primavera* resulta difícil de precisar, ya que los adjetivos elegidos por Valle-Inclán parecen escapar a las consideraciones normativas rigurosas.

Estas consideraciones normativas no deben hacer olvidar al lector que se halla ante un texto literario creado bajo la manipulación de su autor con ciertas finalidades explícitas, ya que no se puede pretender que las reglas gramaticales se cumplan estrictamente; de hecho, quien domina la palabra y se define como creador de Literatura usa licencias que le permiten alterar estas normas. Bajo esta perspectiva conviene señalar que en la *Sonata de primavera* Valle-Inclán maneja los signos de puntuación de un modo arbitrario²⁴, los ecos italianizantes del texto resultan evidentes, Casanova y D'Annunzio²⁵, y la historia misma proviene de un cuento anterior, *¡Fue Satanás!*

Analizando todos los adjetivos del fragmento se ha podido comprobar cómo Valle-Inclán ha realizado un minucioso trabajo de selección de los términos siguiendo el gusto modernista por el cuidado de la lengua. Esta dedicación esmerada le permite, en mi opinión, esquivar ese título de mala literatura, y presentar el relato de las aventuras del Marqués de Bradomín con una base lingüística muy sólida. Asimismo, el protagonismo de las estructuras adjetivales confiere al cuento un carácter descriptivo que desvela una estructura narrativa secundaria realizada con gran maestría y desde una perspectiva que las técnicas cinematográficas actuales podrían transcribir con precisión y sin necesidad del diálogo.

El pequeño experimento de transformación de la prosa de la *Sonata de primavera* en un poema con claras resonancias modernistas y un referente destacado, Rubén Darío, permite parangonar el estilo de la *Sonata* con la famosa *Sonatina* del autor chileno, por ejemplo, y observar lo cercanas que se encuentran las dos creaciones. Esta característica incide en la línea de defensa del quehacer de Valle-Inclán en la obra elegida, y en mi opinión, permite al lector un acercamiento anticipado al concepto de parodia, autoparodia lingüística, que Valle-Inclán desarrollará posteriormente de forma magistral con el teatro del esperpento.

La *Sonata de primavera*, como toda la etapa modernista del autor, se puede entender como un entrenamiento lingüístico y un crecimiento personal del Valle literato. Su personalidad y sus inquietudes particulares condujeron su visión de la realidad hacia lo grotesco y lo deforme, hacia las luces de bohemia. La cadencia mesurada que dirige este inicio de la *Sonata de primavera*, la poeticidad de la elección terminológica, las imágenes observadas con la subjetividad que otorga la adjetivación escogida por el autor, pueden definirse

24 *Idem.*

25 Me refiero, citando siempre la Introducción de Gimferrer, a las *Memorias* y *Le Vergini delle Rocce* respectivamente.

como rasgos de una sabiduría rítmica en la que Valle-Inclán se erige como maestro. Creo que es en definitiva otra forma de observar la misma luz.

Apéndice 1. Texto²⁶

Anocheecía cuando la silla de posta traspuso la Puerta Salaria y comenzamos a cruzar la campiña llena de misterio y de rumores lejanos. Era la campiña clásica de las vides y de los olivos, con sus acueductos ruinosos, y sus colinas que tienen la graciosa ondulación de los senos femeninos. La silla de posta caminaba por una vieja calzada: las mulas del tiro sacudían pesadamente las colleras, y el golpe alegre y desigual de los cascabeles despertaba un eco en los floridos olivares. Antiguos sepulcros orillaban el camino y mustios cipreses dejaban caer sobre ellos su sombra venerable. La silla de posta seguía siempre la vieja calzada, y mis ojos fatigados de mirar en la noche, se cerraban con sueño. Al fin quedéme dormido, y no desperté hasta cerca del amanecer, cuando la luna, ya muy pálida, se desvanecía en el cielo. Poco después, todavía entumecido por la quietud y el frío de la noche, comencé a oír el canto de madrugeros gallos, y el murmullo bullente de un arroyo que parecía despertarse con el sol. A lo lejos, almenados muros se destacaban negros y sombríos sobre celajes de frío azul. Era la vieja, la noble, la piadosa ciudad de Liguria.

Entramos por la Puerta Lorenciana. La silla de posta caminaba lentamente, y el cascabeleo de las mulas hallaba un eco burlón, casi sacrílego, en las calles desiertas donde crecía la yerba. Tres viejas, que parecían tres sombras, esperaban acurrucadas a la puerta de una iglesia todavía cerrada, pero otras campanas distantes ya tocaban a la misa de alba. La silla de posta seguía una calle de huertos, de caserones y de conventos, una calle antigua, enlosada y resonante. Bajo los aleros sombríos revoloteaban los gorriones y en el fondo de la calle el farol de una hornacina agonizaba. El tardo paso de las mulas me dejó vislumbrar una Madona. Sostenía al Niño en el regazo, y el Niño, riente y desnudo, tendía los brazos para alcanzar un pez que los dedos virginales de la madre le mostraban en alto, como en un juego cándido y celeste. La silla de posta se detuvo. Estábamos a las puertas del Colegio Clementino.

Ocurría esto en los felices tiempos del Papa-Rey, y el Colegio Clementino conservaba todas sus premáticas, sus fueros y sus rentas. Todavía era retiro de ilustres varones, todavía se le llamaba noble archivo de las ciencias. El rectorado ejercíalo desde hacía muchos años un ilustre prelado: Monseñor Stefano Gaetani, obispo de Betulia, de la familia de los príncipes Gaetani. Para aquel varón, lleno de evangélicas virtudes, llevaba yo el capelo cardenalicio. Su Santidad había querido honrar mis juveniles años, eligiéndome entre sus

26 Valle-Inclán (1984: 9-10).

guardias nobles, para tan alta misión. Yo soy Bibiena di Rienzo, por la línea de mi abuela paterna. Julia Aldegrina, hija del Príncipe Máximo de Bibiena que murió en 1770, envenenado por la famosa comediente Simoneta la Cortticelli, que tiene un largo capítulo en las Memorias del Caballero de Seingalt.

Bibliografía

Obras de referencia

- Valle-Inclán R.M. del (1984) *Sonata de primavera. Sonata de estío*, Madrid, Ed. Espasa Calpe.
- Valle-Inclán R.M. del (1991) *Sonata de primavera*, Introducción de Pere Gimferrer, Madrid, Ed. Espasa Calpe.
- Valle-Inclán R.M. del (2001) *Obra completa (Tomos I-II)*, dirigida por Víctor García de la Concha, Col. Clásicos Castellanos, Madrid, Ed. Espasa Calpe.

Diccionarios, gramáticas, manuales

- Alarcos Llorach E. (1994) *Gramática de la lengua española*, Madrid, Ed. Espasa Calpe.
- Alvar C., Mainer J.C. y Navarro R. (2002) *Breve Historia de la Literatura Española*, Madrid, Alianza Editorial.
- Ariza Viguera M., Garrido Medina J. y Torres Nebrera G. (1988) *Comentario lingüístico y literario de textos españoles*, Madrid, ed. Alhambra.
- Brioschi F. y Di Girolamo C. (1992) *Introducción al estudio de la Literatura*, Barcelona, Editorial Ariel S.A.
- R.A.E. (1994) *Diccionario de la Lengua española (Vols. I-II)*, Madrid, Ed. Espasa Calpe.
- Friedman N. (1975) *Form and Meaning in Fiction*, Athens, University of Georgia Press.
- García López J. (1973) *Historia de la Literatura española*, Barcelona, Editorial Vicens Vives.
- Garrido Domínguez A. (1996) *El texto narrativo*, Madrid, Editorial Síntesis.
- Girón Alconchel J.L. (1981) *Introducción a la explicación lingüística de textos*, Madrid, Ed. Edinumen.
- Gómez Torrego L. (1998) *Gramática didáctica del español*, Madrid, Editorial S.M.
- López A. y Alonso E. (1975) “El análisis estilístico”, *Biblioteca Filológica*, Valencia, Ed. Bello.

- Marcos Marín F. (1980) *Curso de gramática española*, Madrid, Editorial Cincel.
- Marcos Marín Fr. (1990) *El comentario lingüístico. Metodología y práctica*, Madrid, Cátedra.
- Pozuelo Yvancos J.M. (1994) *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra.
- Seco R. (1989) *Manual de gramática española*, Madrid, Editorial Aguilar.
- Villanueva D. (1989) *El comentario de textos narrativos: la novela*, Gijón, Ediciones Júcar.

VANESSA CASTAGNA
Università di Trieste

A perífrase verbal *deixar de* e a sua tradução para italiano

A língua portuguesa recorre frequentemente a perífrases verbais para expressar os diversos possíveis valores aspectuais (durativo, frequentativo/iterativo, incoativo/inceptivo, cessativo, progressivo e resultativo¹), além dos valores temporal e modal. A língua italiana, no entanto, serve-se de perífrases verbais muito menos do que a portuguesa, por vezes por não dispor de uma fórmula perifrástica equivalente, ou por a fórmula perifrástica italiana não prever todos os valores ou todos os matizes da perífrase homóloga portuguesa.

Não obstante a dissimetria da sintaxe verbal, as gramáticas bilingues para italianos² tendem a omitir um exame analítico das perífrases verbais aspectuais, talvez subestimando a dificuldade em encontrar equivalências adequadas.

Das perífrases verbais perfectivas portuguesas que podem tornar-se difíceis de traduzir para o italiano destaca-se a perífrase *deixar de* seguida de infinitivo. São muitos os verbos portugueses que adquirem função de auxiliares, apesar de manterem algum traço semântico nas perífrases verbais a que dão lugar. É o caso também de *deixar*, cujo significado de “abandonar” não está completamente ausente na perífrase em análise³. Com esta construção aponta-se, principalmente, para a fase final da acção, costumando a perífrase *deixar de* definir o aspecto cessativo do verbo. De facto, os verbos auxiliares aspectuais

-
- 1 Cfr. J.A. Moura, *Gramática do Português Actual*, Lisboa, Lisboa Editora, 2003, pp. 53-54.
 - 2 V.G. Lanciani - G. Tavani, *Grammatica portoghese*, Milano, LED, 1993 (que não aborda a matéria) e M.H. Abreu - R.B. Murteira, *Grammatica del portoghese moderno: teoria, esercizi, norma europea, norma brasiliana*, Bologna, Zanichelli, 1994 (que se limita a apresentar algumas das perífrases verbais julgadas mais frequentes, fornecendo apenas a indicação da perífrase, seguida de um ou dois exemplos, e não numa perspectiva contrastiva). Não se pode não reafirmar a importância de estudos contrastivos como, para o português e o alemão, H. Schemann, *Die portugiesischen Verbalperiphrasen. Corpus und Analyse*, Tübingen, Niemeyer, 1983 e, para o espanhol e o italiano, M.C. Sánchez Montero, *Perífrases verbales en español e italiano. Estudio contrastivo*, Trieste, Edizioni Lint, 1993.
 - 3 Sobre o verbo *deixar* numa perspectiva contrastiva, v. também M. Vilela, “A gramática nos dicionários de língua: o verbo *deixar*”, in *Tradução e Análise Contrastiva: Teoria e Aplicação*, Lisboa, Editorial Caminho, 1994, pp. 45-66.

seguidos da preposição *de* têm valor pontual, podendo este ser conclusivo ou cessativo⁴.

Portanto, e de forma sumária, poder-se-ia afirmar que a perífrase verbal *deixar de* corresponde às construções italianas *smettere di* e *cessare di*, podendo indicar uma interrupção tanto temporária como supostamente definitiva. É de salientar, desde já, que as duas perífrases italianas não são perfeitamente equivalentes entre si, pois apenas *smettere di* pode indicar uma interrupção temporária da acção ou do estado; além disso, *cessare* refere-se a uma interrupção não intencional, preferindo, por conseguinte, um sujeito inanimado ou incapaz de controlar de facto o evento⁵.

Todavia, nem sempre o italiano utiliza as fórmulas mencionadas para exprimir matizes definidos pela construção perifrástica portuguesa *deixar de*.

Nos parágrafos que se seguem tentar-se-á esquematizar os diferentes matizes de *deixar de* na língua portuguesa, propondo para cada um, através de diversos exemplos, possíveis soluções ao traduzir para italiano. Os propósitos desta abordagem são declaradamente práticos, ou seja, auxiliar o tradutor na sua tarefa, proporcionando algumas possíveis traduções, embora as observações apresentadas nos parágrafos seguintes também possam vir a estimular o falante italiano a reflectir sobre uma perífrase verbal portuguesa que tende a utilizar pouco por se desviar, em dados contextos, das equivalentes italianas.

Os exemplos são tirados principalmente da linguagem corrente, de forma a privilegiar uma abordagem imediata; acrescentam-se, no entanto, alguns exemplos de soluções adoptadas por uma tradutora literária profissional, citando a tradução para italiano de *Memorial do Convento*, realizada por Rita Desti com a colaboração de Carmen M. Radulet⁶.

1. Na forma afirmativa, a perífrase *deixar de* é sinónima de *parar de*, onde o verbo *parar* também ocorre como verbo auxiliar aspectual para indicar o fim do processo, da acção ou do estado referido pelo verbo principal no infinitivo.

Como já se referiu, o italiano pode servir-se das perífrases verbais *smettere di* e *cessare di*, tendo em conta as diferenças que já ficaram esclarecidas. Outra opção é dada pela perífrase verbal *lasciare di*, como se pode ver no exemplo

4 Cfr. M.H.M. Mateus, A.M. Brito, I. Duarte, I.H. Faria, *Gramática da Língua Portuguesa*, 3ª ed., Lisboa, Caminho, 1989.

5 Cfr. L. Renzi - G. Salvi (a cura di), *Grande grammatica italiana di consultazione*, Bologna, Il Mulino, 1991, vol. II, pp. 156-157.

6 Nos exemplos, os números de página indicados referem-se respectivamente às seguintes edições: J. Saramago, *Memorial do Convento*, 22ª ed., Lisboa, Editorial Caminho, 1982 e J. Saramago, *Memoriale del Convento* (trad. di Rita Desti e Carmen M. Radulet), 3ª ed., Milano, Fetrinelli, 1990.

(11), embora o seu uso hoje seja considerado literário⁷. Observa-se, porém, a possibilidade de outras alternativas.

<u>PT</u>	<u>IT</u>
(1) <i>Deixaram de ver televisão.</i>	<i>Hanno smesso di guardare la televisione.</i>
(2) Eu <i>deixei de fumar</i> há um ano.	<i>Io ho smesso di fumare un anno fa.</i>
(3) Já <i>deixou de chover.</i>	<i>Ha già smesso di piovere.</i> <i>Non piove più.</i>
(4) <i>Deixou de escrever poemas.</i>	<i>Ha smesso di scrivere poesie.</i> <i>Non scrive più poesie.</i>
(5) Quando vi que ele se ofendia <i>deixei de o criticar.</i>	<i>Quando ho visto che si offendeva ho smesso di criticarlo.</i>
(6) Eles <i>deixaram de ser vistos</i> juntos há muito tempo.	<i>Non si vedono più insieme da molto tempo.</i>
(7) <i>Deixa de ser parvo!</i>	<i>Smettila di fare lo stupido!</i>
(8) [...] fui homem do campo, soldado <i>deixei de ser</i> (MC, p. 64)	[...] sono stato contadino, soldato ormai <i>non lo sono più</i> (MC, p. 56)
(9) Desde que comecei a construir a máquina de voar, <i>deixei de pensar</i> nessas coisas [...] (MC, p. 172)	Da quando ho cominciato a costruire la macchina per volare <i>ho smesso di pensare</i> a queste cose [...] (MC, p. 150-151)
(10) A máquina <i>deixou de subir</i> [...] (MC, p. 197)	La macchina <i>ha cessato di salire</i> [...] (MC, p. 172)
(11) [...] não tardou que o espaço e o tempo <i>deixassem de ter</i> significado [...] (MC, p. 355)	[...] non tardò che lo spazio e il tempo <i>lasciassero di aver</i> significato [...] (MC, p. 311)

Além das perífrases italianas equivalentes, é possível utilizar uma construção diferente, através do recurso à modulação, nomeadamente substituindo a forma afirmativa pela negativa.

2. Mas, desde que na forma negativa, em determinados contextos o auxiliar *deixar* significa *omitir* ou *evitar*, *abster-se de* concretizar determinado acto. Nesse caso, não havendo o valor cessativo habitualmente apontado⁸, as perífrases italianas acima mencionadas não podem ser utilizadas como

7 Cfr., por exemplo, a entrada relativa ao verbo *lasciare* in N. Zingarelli, *Vocabolario della lingua italiana*, 12ª ed., Bologna, Zanichelli, 2002.

8 Esta afirmação aplica-se também ao parágrafo 3. Poder-se-á eventualmente apontar para um matiz durativo ou iterativo debilitado, aproximando-se o significado de *deixar de* a “não continuar a”.

equivalentes⁹; poder-se-ão, pelo contrário, seleccionar construções tais como *evitare di, trattenersi da, fare a meno di* e similares, conforme o contexto.

<u>PT</u>	<u>IT</u>
(12) Nunca <i>deixo de dizer</i> o que penso.	Non mi <i>astengo / trattengo</i> mai <i>dal dire</i> quello che penso.
(13) Não pude <i>deixar de dizer</i> a verdade toda.	Non ho potuto <i>evitare / fare a meno di dire</i> tutta la verità.
(14) Não <i>deixamos de ir</i> ao cinema sempre que podemos.	Non ho potuto <i>non dire</i> tutta la verità. Non <i>rinunciamo ad andare</i> al cinema ogni volta che possiamo.

3. É necessário salientar que, na forma negativa, *deixar de* acaba frequentemente por corresponder a uma negação da acção ou estado expressado pelo verbo no infinitivo (o que de resto se pode depreender já do último exemplo da secção anterior). O resultado desta dupla negação é uma afirmação que se opõe a certas premissas, indicando que algo é ou acontece de determinada maneira, apesar de circunstâncias contrárias. Nesse caso também, o italiano precisa de recorrer a outra construção para devolver o mesmo significado, mediante a modulação (forma afirmativa no lugar da negativa), não podendo utilizar as perífrases verbais formalmente equivalentes:

<u>PT</u>	<u>IT</u>
(15) Não <i>deixa de ser</i> um artista interessante.	<i>Comunque / ciononostante</i> è un artista interessante.
(16) Não <i>deixa de ter</i> alguma razão.	<i>Comunque</i> in parte <i>ha</i> ragione.
(17) Não <i>deixa de fazer</i> sentido.	<i>Eppure / comunque</i> <i>ha</i> un senso.
(18) Apesar das razões invocadas, não <i>deixou de ficar</i> sentido conosco.	Nonostante le ragioni addotte, è <i>rimasto risentito</i> nei nostri confronti.

4. Quando no futuro ou no imperativo, na forma negativa, o auxiliar *deixar*, analogamente ao caso anterior, corresponde a uma negação. Por conseguinte, havendo de facto uma dupla negação, a perífrase na negativa acaba por ter sentido afirmativo. O valor adquirido pela perífrase é de intenção, expectativa ou, no caso do imperativo, convite a realizar dada acção.

Em italiano poder-se-á optar por construções na forma negativa com *tralasciare di, mancare di, dimenticarsi di* e afins.

9 As dificuldades de tradução desta construção por parte de um itálofono parecem confirmadas pela experiência (ainda que no âmbito mais específico da interpretação simultânea) apresentada na tese de licenciatura de D. Pellegrini, *Problemi e strategie nell'interpretazione simultanea dal portoghese verso l'italiano: un contributo sperimentale*, Università degli Studi di Trieste, SSLMIT, 2002, pp. 138-139.

<u>PT</u>	<u>IT</u>
(19) <i>Não deixes de ir.</i>	<i>Vacci. Non dimenticarti / tralasciare di andarci.</i>
(20) <i>Não deixarei de dar o recado.</i>	<i>Non mancherò di trasmettere il messaggio.</i>
(21) [...] com o castigo que <i>não deixaria de ser-lhe aplicado</i> (MC, p. 22)	[...] al castigo che <i>senz'altro gli sarebbe stato imposto</i> (MC, p. 21)

É evidente que uma correcta interpretação do texto (e do contexto) se torna necessária para que o tradutor possa seleccionar a solução mais adequada, evitando traduções impróprias. Por um lado, é preciso ter em conta os diversos valores que podem ser expressados por *deixar de*; por outro, é oportuno avaliar as diversas variantes disponíveis na língua italiana, sem esquecer que nem sempre (e/ou nem todas) são intercambiáveis.

Como os exemplos dados devem ter salientado, o facto de as línguas portuguesa e italiana serem afins não exclui dissimetrias capazes de produzir dificuldades. O caso das perífrases verbais apenas o confirma e é por isso que esperamos que esta breve análise dos diversos matizes da perífrase verbal *deixar de* seja apenas o primeiro passo para uma análise contrastiva sistemática da matéria.

SÍLVIO CASTRO
Università di Padova

Problemas diretos e questões indiretas sobre minha versão
em português de *L'infinito* de Leopardi

Desejo com o presente trabalho colocar em foco algumas reflexões críticas surgidas, e possivelmente não resolvidas em modo exaustivo, com a operação que faço do poema leopardiano em uma pessoal tradução em português. Para atingir os meus objetivos, abordo problemáticas diretas e outras aparentemente indiretas em relação à tradução feita. Inicialmente as indiretas, correspondentes àquela que considero como indispensável penetração no mundo do autor, enquanto procura de esclarecimentos quanto à melhor compreensão do texto focalizado. Assim fazendo não desejo alargar os dados já sobejamente conhecidos da biografia do gênio dos *Canti*, mas principalmente procurar uma chave de leitura do poema a ser traduzido a partir de uma experiência direta do espaço físico vivido pelo poeta no ato de criação do mesmo texto. Por isso mesmo, essa primeira abordagem se resolve numa pessoal viagem ao *locus*, viagem que deseja superar limites convencionais próprios e quase fatais a tais operações, mas como um encontro capaz de facilitar o mais possível uma operação complexa como é sempre aquela da tradução do texto poético. A outra perspectiva, a da tradução propriamente dita, aborda as muitas razões que conduzem um texto vertido em relação ao original: desde as problemáticas linguísticas, até aquelas outras várias que poderão ou não configurar a tradução como um produto felizmente concluído.¹

1 Diversos têm sido os meus estudos sobre o problema da tradução, considerada tanto no plano teórico, quanto naquele diretamente operativo. Entre esses, cf.: “Lingua e cultura: l’equilibrio di un’esperienza assimetrica (Contributi per la didattica delle lingue straniere)”, in AA.VV., *Rosa dos Ventos – Atti del Convegno “Trenta anni di culture di lingua portoghese a Padova e a Venezia”* (org. de S. Castro e Manuel G. Simões), Pubblicazioni della sezione di lingue e letterature romanze dell’Università di Padova, Padova, 1994, pp. 15-36. Cf. igualmente: no volume S. Castro, *Tre studi e variazioni su Camões*, Pubbl. della sezione di portoghese dell’Ist. di lingue e letterature romanze dell’Univ. di Padova, Padova, 1982, os caps. 1., «“Sôbolos rios”: una traduzione italiana e i suoi problemi» (pp. 9-84) e 2., “Camões fra Dante e Petrarca” (pp. 85-98).

1. O *locus* leopordiano, Recanati

A viagem-peregrinação aos lugares consagrados da existência de grandes escritores, mais do que uma excursão turística, em geral é sentida pelos que a fazem como um forte desejo de participação. Assim acontece desde o Renascimento com quantos fervorosamente vão ao encontro das nascentes do rio Sorga, na Vaucluse provençal, *locus* petrarquiano.² Trata-se do mesmo impulso que acompanha Leopardi no dia 15 de fevereiro de 1823, em Roma, quando de sua visita ao túmulo de Tasso na igreja de Sant’Onofrio al Gianicolo:

È il primo e l’unico piacere che ho provato in Roma... Anche la strada che conduce a quel luogo prepara lo spirito alle impressioni del sentimento.³

Esta mesma “preparação às impressões do sentimento” eu a vivi na minha peregrinação a Recanati. Caminhando pela estrada que sobe de Recanati nova ao borgo antigo, entrando pelas ruas estreitas e em curvas deste; chegando finalmente diante da grande casa leopordiana, me sentia conformado ativamente às impressões que o lugar me transmetia, numa adequação sentimental que me ligava a quanto dele já era sabido e, talvez mais ainda, às novas revelações recebidas quase em êxtase.

Mais do que o encanto pelo palácio onde o “*piccolo*” Giacomo, juntamente com os irmãos, recebia com intensidade a presença total do pai ansioso de fazê-lo logo grande; mais do que a rica e fascinante biblioteca de Monaldo que forjava a insônia leopordiana; mais do que a praça-palaciana na qual a guia paterna, com uma ambiciosa generosidade cultural, expunha os filhos, tímidos e amedrontados, à curiosidade popular reunida para o grande espetáculo das sabatinas de imensas erudições; mais que tudo isso, eu caminhava pelo lugar e redescobria coisas já sabidas, mas às vezes encobertas. Assim era quando, de uma das janelas do palácio, eu fixava outras, fora. Descobria então uma maneira nova de sentir o amoroso olhar leopordiano dado a Nerina ou a Silvia:

2 [... ...]
Mira ’l gran sasso, donde Sorga nasce
et vedra’vi un che sol tra l’erbe et l’acque
di tua memoria et di dolor si pasce.

(Petrarca, vv. IX-XI do soneto CCCV do *Canzoniere*, citado a partir da edição organizada por G. Contini, notas de D. Ponchirolli, Einaudi, Torino, 1964).

3 Da carta ao irmão Carlo, de data 20 de fevereiro de 1823 (*apud* Nicolò Gallo e Cesare Garboli na ótima *Cronologia della vita e delle opere di Giacomo Leopardi*, na edição por eles organizadas dos *Canti*, Einaudi, Torino, 1993 (1ª ed. 1962). Desta edição são todos os poemas leopordianos citados no presente trabalho.

Silvia, rimembri ancora
quel tempo della tua vita mortale,
quando beltà splendea
negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi,
e tu, lieta e pensosa, il limitare
di gioventù salivi?

Sonavan le quiete
stanze, e le vie dintorno,
al tuo perpetuo canto,
allor che all'opre femminili intenta
sedevi, assai contenta
di quel vago avvenir che in mente avevi.
Era il maggio odoroso: e tu solevi
così menare il giorno.

Io gli studi leggiadri
talor lasciando e le sudate carte,
ove il tempo mio primo
e di me si spendea la miglior parte,
d'in su i veroni del paterno ostello
porgea gli orecchi al suon della tua voce,
ed alla man veloce
che percorrea la faticosa tela.
Mirava il ciel sereno
le vie dorate e gli orti,
e quinci il mar da lungi, e quindi il monte.
Lingua mortal non dice
quel ch'io sentiva in seno.

Che pensieri soavi,
che speranze, che cori, o Silvia mia!⁴

Finalmente me encontro no ponto central da minha peregrinação, naquele infundável “giardino paterno”, onde o jovem poeta se recolhia em profundas reflexões. Aqui me sento e miro distante, como ele fazia, e procuro entrar com o máximo de identificação com o sentir leopardiano em confronto com o infinito, aquele físico que se delineia por detrás da sebe que encobre parcialmente o horizonte, bem como o outro, aquele que faz dos dados físicos captados e pensados o sentir mais profundo.

Certamente realizo uma experiência puramente imitativa, por isso mesmo viciada na sua sinceridade mais profunda, que era aquela original do poeta. Além do mais, hoje quando assim procedo o espaço infinito visto a partir do

4 *A Silvia*, canção de esquemas livres, composta de 63 versos, escrita em Pisa de 19 a 20 de abril de 1828, publicada pela primeira vez na edição florentina (1831) dos *Canti*.

“giardino paterno” é muito diverso daquele vivido poeticamente entre a primavera e o outono de 1819, período possível da composição do idílio imortal:

Uscendo dalla città per la Porta di Monte Marelo, la più vicina al palazzo Leopardi, Giacomo quando faceva la passeggiata a ponente solea recarsi per un piccolo sentiero al colle detto popolarmente Monte Tabor che signoreggia la valle sottoposta e tutta la Marca occidentale fino agli Appenini... A’ tempi del poeta era veramente *ermo*, folto di alberi e irto di sterpi a maniera di siepi⁵

Na minha peregrinação leopordiana, o ambiente muito se transformou, começando pela redução do poder senhoril que caracterizava o espaço de Monaldo Leopardi e, por consequência, do “giardino paterno”. Porém, aqui nele sentado e mirando os espaços infinitos, ainda que não me esconda por detrás da sebe, hoje quase rasa, nem vendo em tudo os limites puramente físicos do “*ermo*”, assim mesmo o faço sentimento. E dele recolho o espaço infinito, as luzes, as linhas, as cores, e tudo transformo em participação lírica.

2. Os textos: o original e a tradução

L’infinito

Sempre caro mi fu quest’ermo colle,
E questa siepe, che da tanta parte
Dell’ultimo orizzonte il guardo esclude.
Ma sedendo e mirando, interminati
Spazi di là da quella, e sovrumani
Silenzi, e profondissima quiete
Io nel pensier mi fingo; ove per poco
Il cor non si spaura. E come il vento
Odo stormir tra queste piante, io quello
Infinito silenzio a questa voce
Vo comparando: e mi sovvien l’eterno,
E le morte stagioni, e la presente
E viva, e il suon di lei. Così tra questa
Immensità s’annega il pensier mio:
E il naufragar m’è dolce in questo mare.

O infinito

Sempre caro me foi este ermo monte,
e esta sebe que de tantas partes
d’último horizonte a vista exclui.
Mas, sentando e mirando infindáveis
espaços de além e sobreumanos
silêncios e fundíssima quietude,
eu no pensamento me figuro, e quase
o coração se espanta. Como o vento
ouço voar entre essas plantas, eu aquele
infinito silêncio a esta voz
vou comparando, e me pulsa o eterno,
e as mortas épocas, e a presente
e viva, e o som dela. Assim nesta
imensidade meu pensar se afoga:
e o naufragar me é doce neste mar.

⁵ Giovanni Mestica, *Studi leopardiani*, Firenze, 1901 (nova edição, org. de F. Foschi, Ancona, 2000), *apud* ed. cit. dos *Canti*, cit., org. de Niccolò Gallo e Cesare Garboli, p. 105.

3. *L'infinito*

Diante do poema leopardiano e depois de uma comparticipação a mais adequada possível com o poeta na sua total dimensão lírica e cultural, com a qual se recolhe o dado de uma individualidade profundamente integrada na essencialidade do próprio ser, urge eleger os elementos poemáticos que fazem da composição a unidade criativa que logo se faz notar. Esses elementos os podemos inscrever em dois grandes grupos: 1 – aquele diretamente formal; 2 – aquele outro específico do sistema de linguagem. Porém, antes da entrada nos dois grandes grupos que guiarão a partir daqui o processo da tradução, se fazem indispensáveis algumas reflexões que a forma e a linguagem do poema necessariamente provocam a quem pretende traduzi-lo, isto é, conquistá-lo através de uma análise crítica a mais possivelmente aprofundada.

O poema revela de imediato, desde o início de sua leitura, o testemunho de uma personalidade em constante processo de intensificação do próprio eu, seja através da observação racional dos fatos reais, seja por meio de uma ação sentimental que tem em geral por finalidade identificar esse mesmo universo real com o ser que o pensa. Nesta intensa operação o memorar as coisas e os sentimentos ocupa uma posição de significativa importância. Memória e participação com o real, com o predomínio desta última, substanciam o verso inaugural do poema. A correlação entre os dois termos se desenvolve em uma quase dissolvença lírica nos versos seguintes para, no verso conclusivo, retomar, em genial forma de comunicação poética, a definitiva afirmação do primato da memória geradora do eu. Onde memória é sinônimo de vontade.⁶

Necessariamente todos esses possíveis resultados se encontram em evidente correspondência com a forma e a linguagem de Leopardi na realização de “*L'infinito*” – até mesmo quando temos necessidade de considerar os dois termos como uma unidade.

Formalmente, o poema é um “idillio”, em versos “endecasibi sciolti”.

A forma idílio, em Leopardi, assim como para quase tudo por ele feito, é muito pessoal: bastante distante do modelo antigo de origem grega, com o qual poetas como Teócrito davam expressão a composições breves de cenas recolhidas da realidade, e igualmente distinta da tradição alexandrina, quando a forma se endereça prevalentemente à natureza pastoral. Ainda que recordando denotações da tradição do gênero, o idílio leopardiano traduz a natureza do

6 “[... ..] E in effetti l'*intelletto* è la mera funzione del cervello, la *volontà* invece cioè, di cui l'uomo intero, nel suo essere e nella sua essenza, è funzione”. Arthur Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, 2 vv. (trad. italiana de Sossio Giametta), Rizzoli, Milano, 2002, vol. II, p. 330.

maior romantismo, tendente à pesquisa de soluções inéditas e revolucionárias para a forma poemática.⁷

O endecassílabo, considerado por Dante como o mais nobre dos versos pela sua potencialidade de variações, em “*L’infinito*” acrescenta outros degraus às mesmas. Sendo livre, é essencialmente rítmico, sem subordinações aos sistemas de cesuras da tradição do endecassílabo italiano. Dentro da mentalidade revolucionária do romantismo e através do domínio dos processos retóricos, Leopardi impõe às convenções métricas o próprio direito à liberdade de expressão formal. Daí nele um endecassílabo subordinado à invenção do ritmo, produtor de efeitos de um aparente verso-livre, conquista formal que somente quase um século depois surgirá em definitivo para a linguagem poética.⁸

Praticamente inseparável dessa sedutora forma leopardiana, coloca-se o seu sistema de linguagem.

A melhor crítica da poesia de Leopardi e nessa, em particular, os analistas de “*L’Infinito*”, já observou que o poeta de Recanati possui a máxima sabedoria em combinar e destinar a palavra ao pensamento mais complexo. Daí na linguagem leopardiana a incidência de morfemas e semantemas que incidem prevalentemente na totalidade da criação poética. Tal verificação, a partir daqui, se transforma em método para a realização da minha tradução de “*L’Infinito*”, método que me deve levar o mais perfeitamente possível a uma leitura ideal desse precioso campo de “palavras-espiões” que me devem revelar o recôndito sentido do poema.

Retomando o discurso da distribuição lexical da linguagem de Leopardi vista como expressão predominante ora do “*intelletto*”, ora da “*volontà*” – dicotomia típica do sistema filosófico schopenhaueriano, fundado em tantos de seus pontos centrais na leitura de grandes poetas e literatos, entre os quais o autor dos *Canti*⁹ – recolho o precioso glossário indicador de minha operação.

O primeiro elemento da dimensão da inteligência norteadora do real se condensa no lexema “*ermo colle*” (v. 1), ao qual segue “*questa siepe*” (v. 2). O

7 Leopardi compôs 6 idílios: *L’infinito*, *La sera del dì di festa*, *Alla luna*, *Il sogno*, *La vita solitaria* e o *Frammento XXXVII* (“*Odi, Melisso: io vo’ contarti un sogno*”), *L’infinito*, o primeiro deles, como já dito no presente estudo, é da primavera-outono de 1819; sendo o último, em ordem de realização, *La vita solitaria*, de 1821.

8 O elogio do endecassílabo como “*superbissimum carmen*”, feito por Dante, está in *De Volgaris Eloquentia* II, v. 8.

9 Além de Leopardi, entre os poetas e literatos que entram na múltipla indagação filosófica de Schopenhauer, podemos citar, entre outros, Montaigne, La Rochefoucauld, La Bruyère, Addison, Shaftesbury, Lichtenberg, Gracián, Goethe. Sobre a relação e possíveis reflexos do pensamento schopenhauriano em autores de diversas literaturas nacionais, cf. Florent Kohler, *Schopenhauer, Machado de Assis, Italo Svevo ou l’homme sans Dieu*, L’Harmattan, Paris, 2004.

primeiro encontro-síntese entre as duas dimensões está em “il guardo esclude” (v. 3), imediatamente alargado qualitativamente pelos “interminati/spazi” (vv. 4-5), “sovreumani/silenzi” (vv. 5-6), com um cúlmine em “profondissima quiete” (v. 7), lexema no qual a preciosa carga semântica contida na misteriosa palavra “quiete”, de grandes ressonâncias em toda a lírica leopardiana, leva o poema ao seu primeiro grande climax. Tal complexidade de pensamento logo depois se exalta com “nel pensier mi fingo” (v. 7) e no successivo “ove per poco/il cor non si spaura” (vv. 7-8). O intensíssimo ritmo existencial expresso até aqui encontra uma mudança para um tom de atenuação, igualmente alto, mas formalmente procurado em “e come il vento/odo stormir” (vv. 8-9), completados com “infinito silenzio a questa voce/vo comparando” (vv. 10-11), para logo retomar e definitivamente a anterior intensidade pela outra particular forma lexical leopardiana “e mi sovvien” (v. 11). A máxima densidade expressiva então se apresenta com “Così tra questa/immensità s’annega il pensier mio” (vv. 13-14), preanúncio do imortal verso conclusivo.

4. *O infinito*

A minha tradução se realiza a partir dessa rica e variada série de elementos formais e críticos recolhidos do original.

Para realizá-la, desde logo me coloquei, como acontece com todo e qualquer tradutor – principalmente se de poesia – sobre a própria colocação metodológica que caracterizaria a operação, tendo em vista duas perspectivas operativas predominantes: a) uma tomada de liberdade absoluta e praticamente recreativa do texto original no novo texto de chegada, naquela que se pode denominar como uma tradução livre, também pensada como “recriadora”, ou b) uma outra, quase oposta, subordinada de maneira direta aos elementos formais condutores do poema original e não só a esses. Como em geral acontece nos momentos da escolha entre duas posições não claramente definidas senão nos contrastes existentes entre elas, em geral acaba-se por assumir a mediação entre essas. Assim faço na eleição de meu método na tradução do poema leopardiano. Como já analisado acima, nele sobejam os elementos de uma inovadora, livre criação poética, assim como a renovação do metro tradicional, do sistema rítmico do mesmo, do gênero, no caso o idílio, com o qual se externa. Tudo isso intimamente ligado a uma riqueza de linguagem que dá à poesia romântica o poder de abrir horizontes criadores que superam um possível período histórico, para transformar-se em “constantes” líricas.

Assim, me encontrei pronto para assumir um método tradutório de adesão direta aos fatores estruturais do poema original. Començando pelo metro poemático. Aos “endecassilabi sciolti” realizo a tradução no decassílabo da tradição da métrica da poesia de língua portuguesa, porém “decassílabos livres”,

isto é, sem subordinações a sistemas de cesura, onde deve surgir um “ritmo” específico:

Sempre caro me foi este ermo monte
e esta sebe que de tantas partes
d’último horizonte a vista exclui.
(vv. I-III)

Quanto ao sistema rítmico, evidentemente o mesmo permanece preso aos correspondentes sistemas fonológicos das duas línguas e às suas diferenças. Ao predominante acento tônico paroxítono do italiano, corresponde um relativo domínio do acento tônico paroxítono da língua portuguesa. Porém, no nosso sistema de tradução esses fatores se adequam à iluminante observação de Cesare Segre quando afirma: «o andamento métrico fornece um esquema de realização do discurso verbal, e por isso mesmo o condiciona na sua origem; por outro lado, o poeta toma desse condicionamento incentivos para tornar mais eficaz o discurso verbal». Justamente o que faz Leopardi, no qual, como já afirmado acima, a linguagem atinge vastíssimas dimensões criativas, passando com genial capacidade de expressão da dimensão do “intelletto” ao espaço da “volontà”. Quando e durante a realização da minha tradução, o dado de “criação” eu o podia obter pela simples adequação com uma tal vasta originária criatividade. Se aqui ou ali tomei maiores liberdades, essas não foram jamais totalmente arbitrárias. Como acontece, por exemplo, nos versos VIII-IX: “Como o vento/ouço voar entre essas plantas”, quando traduzo o original “stormir” com a ousadia parafrástica “voar”, o faço porque a forma verbal italiana chama a forma nominal “stormo”: bando de pássaros em vôo.

Em verdade, posso então dizer que a minha tradução de “*L’Infinito*” pode ser denominada “tradução parafrástica”, confidando-me que, em face da grandeza poética do texto original e dos sabidos perigos a que leva a tradução de poesia, eu invés da conquista de uma digna paráfrase não tenha caído numa indesejável perífrase...

Bibliografia mínima

- Blasucci L., *Leopardi e i segnali dell’Infinito*, Il Mulino, Bologna, 1985.
Cohen J., *Structure du langage poétique*, Flammarion, Paris, 1966.
De Robertis G., *Saggio sul Leopardi*, Vallecchi, Firenze, 1944.
De Sanctis F., *Storia della letteratura italiana* (introd. di Luigi Russo e a cura di Maria Teresa Lanza), 5ª ed., Feltrinelli, Milano, 1967.
Di Girolamo S., *Gli endecassilabi dell’“Infinito”*, in *Teoria e prassi della versificazione*, Il Mulino, Bologna, 1976.
Leopardi G., *Canti* (ed. crítica de Emilio Peruzzi), Rizzoli, Milano, 1981.

- Leopardi G., *Canti* (ed. critica di Domenico De Robertis), Il Polifilo, Milano, 1984.
- Leopardi G., *Canti* (a cura di Niccolò Gallo e Cesare Garboli), Einaudi, Turim, 1993 (1ª ed., 1962).
- Leopardi G., *Tutte le poesie e tutte le prose* (a cura di Lucio Felici e Emanuele Trevi), Newton&Compton, Roma, 1997.
- Leopardi G., *Cantos* (apr., sel., tradução e notas de Albano Martins), Vega, Lisboa, s.d. [1985?].
- Leopardi G., *Poesia e Prosa* (organização e notas de Marco Lucchesi; traduções: Affonso Felix de Sousa, Alexei Bueno, Álvaro Antunes, Ana Thereza Vieira, Edson Rosa da Silva, Ivan Junqueira, Ivo Barroso, José Paulo Paes, Maurício Dias, Vera Horn, Vilma Barreto de Sousa), Editora Nova Auilar, Rio de Janeiro, 1996.
- Luporini C., *Naufragio senza spettatore*, in *Leopardi progressivo*, Editori Riuniti, Roma, 1993.
- Macchia G., *Leopardi e il viaggiatore immobile*, in *Saggi italiani*, Mondadori, Milano, 1983.
- Marchese A., *Analisi strutturale dell'“Infinito”*, in *La struttura della critica letteraria*, Società Editrice Internazionale, Torino, 1972.
- Russo M., *Um só dorido coração – Implicazioni leopardiane nella cultura letteraria di lingua portoghese*, Sette Città, Viterbo, 2003.
- Sansone G.E., *Per la struttura ritmica dell'“Infinito”*, in *Forum Italicum*, IV, New York, 1970, pp. 331-357.
- Schopenhauer A., *Il mondo come volontà e rappresentazione* (trad. ital. e intr. de Sossio Giametta), Rizzoli, Milano, 2002.
- Schopenhauer A., *Il primato della volontà*, trad. ital. e intr. de Giovanni Gurisatti, Adelphi, Milano, 2002.
- Vossler K., *Leopardi* (trad. it. de T. Gnoli), Ricciardi, Napoli, 1925.

PATRIZIA DEOTTO
Università di Trieste

Путевые заметки Муратова на грани двух жанров

Начало XX века это период поисков новых художественных форм и выразительных средств в области литературы и искусства. Литературные жанры преломляются через символизм: основную роль играет субъективизм, индивидуальное, лирическое **Я**, воспринимающее реальность в эмоционально-образном плане. Общая тенденция к эстетизации коснулась и нехудожественной эссеистской прозы – очерков, литературной критики, путевых заметок, дневников (Максимов 1975: 183-221). *Образы Италии* Муратова – один из самых интересных образцов этой стилистической формы.

Многие русские писатели говорили в своих воспоминаниях об Италии, но книга Муратова – это осуществление более обширного замысла. Цель писателя – изображение Италии в виде образов, где факты истории, культуры и искусства переплетаются с личными воспоминаниями; попытка передать дух эпохи, оперируя такой вечной темой, как Италия, снабдить сведениями, которые делали бы для современников более интересным пребывание в Италии. Для осуществления этого замысла автор прибегает к жанру эссе, предполагающему использование разнородного материала и разных стилей. Вводя этот жанр в русскую литературу, Муратов опирается на изысканную, эрудированную прозу Патера и Поля Валери, который, как подчеркивает Муратов, „не только очень артистично пишет, но и очень артистично мыслить”. (Муратов 1926: 241)

Хотя книга Муратова содержит и сугубо справочные сведения, рассчитанные на путешественников, она стала литературным фактом, как пишет его современник Каменецкий: „Одним из самых культурных проявлений русского эстетизма”. (Каменецкий 1924)

Лотман и Успенский в комментариях к *Письмам русского путешественника* Карамзина подчеркивают: для того, чтобы путевые заметки стали художественным произведением, решающим является принцип подхода к материалу (Лотман, Успенский 1984: 534). Что касается книги Муратова, само ее название предполагает особую трактовку проблемы; соприкосновение с иной действительностью, в этом случае с Италией, осуществляется не как передвижение в пространстве, а как восприятие определенной данности.

Образ это наглядное, конкретное представление о чём-то. Недаром *образ* по-русски имеет и второе значение: икона, божий лик, которая соединяет в ней наглядное представление и текст (Florenskij 1990, Lichasëv 1991: 45-62). Писатель исходит из русской традиции, согласно которой для проникновения в мысль важен момент созерцания и, создавая образы Италии, использует связь между формой и её литературным субстратом.

Этому способствовала искусствоведческая подготовка, развившая в нём особую восприимчивость формы: он не даёт подробных сведений о городах, какие дал бы путеводитель, он ищет визуальную опору, – на картину, на мозаику, на барельеф, – чтобы создать образ города, воссоздать атмосферу, вытекающую из прошлого, из кульминационного момента его духовной жизни.

Описание городов носит кольцеобразную, замкнутую форму, как и описание путешествия. Принцип выбора маршрута условен. Правда, решение начинать путешествие с Венеции и завершать Венецией можно было бы объяснить чисто географическими причинами. Русские обычно приезжали в Италию через Австрию; следовательно, остановка в Венеции, как подчёркивает Муратов (Муратов 1924: III: 365), поневоле была первым и последним этапом путешествия. Но, выбирая кольцеобразную форму, он превносит в сам факт передвижения духовное начало.

Реальный материал *Образов Италии*, собранный Муратовым во время его поездок по Италии, упоминаемых в письмах и мемуарах его современников, не вылился в форму дневников или переписки с друзьями. Конкретным датам автор предпочитает беглые сведения о временах года, которые становятся поводом для лирических отступлений на тему итальянской природы. Путевые впечатления и описание маршрутов отходят на второй план.

Странствие по Италии становится, с одной стороны, поводом для того, чтобы зафиксировать, опираясь на искусство, гарантирующее нетленность духовных ценностей человека, образ исчезнувшей или обреченной на исчезновение Италии, Италии не тронутой индустриализацией, сохранившей свою древнюю культуру и даже еще не предчувствовавшей той ломки, которая произойдет с наступлением XX века. С другой стороны, оно наводит на размышления о взаимоотношениях России с Европой. Писатель доискивается причины, почему русские воспринимают Италию не как нечто чужое, а как свое, близкое. Он выявляет, опираясь, в основном, на шедевры итальянской живописи, черты, которые побуждают русских воспринимать Италию как „родину своей души”:

Русский путешественник без внимания не должен пройти мимо изображений в капелле Сан Грегорио, говорящих о том времени,

когда Италия и Россия были сестрами, учившимися искусству у одной матери – Византии. (Муратов 1924: II: 183)

Путешествие в прошлое с помощью художественных и культурных реминисценций помогает Муратову найти в искусстве точку соединения русской культуры с итальянской и задуматься об истоках русской живописи, предпринять самую настоящую переоценку иконописи. *Образы Италии* и многочисленные работы о древне-русской живописи отражают стремление писателя увековечить духовные ценности, обеспечившие культурную, духовную преемственность в Италии и России.

Италия Муратова это прежде всего эстетическое пространство, но писатель не упускает и географическую, и бытовую реальность. Он ставит себе конкретную „путеводительскую” задачу – расширить знакомство русских с Италией в России: „Я не переувеличу, сказав, что только со дня выхода в свет книги Павла Муратова началось сознательное художественное полонничество русских в Италию”, пишет Осоргин (Осоргин 1924).

Муратов – тонкий популяризатор; он делится с читателями впечатлениями от своих итальянских путешествий, но никогда не грешит банальностью и трюизмами, опускает описание ландшафтов и достопримечательностей, уже фигурирующих в популярных справочниках. Пытливый ум писателя толкает его посещать места, неведомые даже авторам Бедекера. Вот, к примеру, что он пишет о фресках церкви Санта Мария ин Порто в Равенне:

... Невольно хочется задуматься над дальнейшей судьбой этих фресок. Будет ли признана их высокая художественная ценность, и это признание перейдет в популярные книги, в путеводители. В Бедекерах появится звездочка около имени древней церкви, туристы начнут бывать здесь, во множестве ... (Муратов 1924: I: 180)

При изложении конкретных сведений, фигурирующих в справочниках, где путешествие выступает как бытовой факт, писатель не чужд субъективизма и автобиографизма, характерных для литературных путевых заметок (Wachtel 1992), а также эстетики его времени.

При создании „образов” автор вводит в текст цитаты из внелитературных документов – исторических и искусствоведческих очерков, мемуаров, путевых заметок, дневников. Поэтика отсылок и намеков, характеризующая *Образы Италии*, свидетельствует, с одной стороны, о попытке автора передать дух эпохи новыми стилистическими средствами, и, с другой, – о его желании как можно больше приблизить описание Италии к умонастроениям его соотечественников. Не ограничивая выбор объектов для описания, ни временными, ни

топографическими рамками, Муратов, всё же отдаёт предпочтение Венеции XVIII века, а также Римской Кампанье и сицилийской природе, воспринимаемым в мифологическом ключе, и Тоскане, увиденной через фигуру Данте. Отбирая эти образы в соответствии с своим представлением об Италии, автор ориентируется на своих современников-россиян, – говоря словами Умберто Еко (Еко 1983), „идеальных читателей”, ибо автор предугадывает их психологическую реакцию и культурные запросы.

Даже когда он, в предвидении конкретного использования своей книги, даёт сведения о гостиницах, харчевнях, удобных видах транспорта, о количестве верст, он не ограничивается отдельными данными, а комментирует их на основе собственного опыта. Характерно, что он указывает расстояние в верстах, то есть обращается предпочтительно к русскому путешественнику, главному адресату его размышлений.

В отличие от путевых заметок, в *Образах Италии* фигура путешественника, излагающего свои впечатления, остается в тени, в роли рассказчика выступают разные субъекты. Чаще всего рассказ ведется от первого лица множественного числа, но это **МЫ** отнюдь не *pluralis maiestatis*. Когда автор воспроизводит ситуацию, которую он пережил сам, он пишет от первого лица: „Я видел Нинфу в середине апреля” (Муратов 1924: II: 178); „Зимнее солнце не успело еще встать, когда я вышел на палубу”. (Муратов 1924: II: 249)

МЫ может означать разные субъекты:

- а) **МЫ** это конкретные люди, „небольшое наше общество” (Муратов 1924: II: 149), то есть спутники Павла Муратова – Зайцев, Грифцов, Осоргин и другие. В данном случае глагол употребляется всегда в прошедшем времени, и речь идет о конкретном моменте путешествия:

Мы провели в Пестуме весь день, пообедав среди развалин хлебом, сыром и сущёными тарентскими фидами, купленными в Салерно. Картина заката была великолепна. (Муратов 1924: II: 247)

- б) **МЫ**, то есть русские, северные люди. Автор отождествляет себя с ними; он и они смотрят на Италию одними глазами. В данном случае глагол употребляется в настоящем времени потому, что речь идет не о конкретных воспоминаниях, а о приверженности к определённым понятиям и чувствам. Единодушие автора с читателем проявляется, например, в восприятии южного климата:

Тот, кто выбирает слишком заботливо сезоны ... тот не узнает в Италии чего-то, может быть главного, не ощутит в ней полностью того юга, каким прежде всего остаётся она для нас, людей севера – юга не только сладостного нежностью весенних недель или

ослепительного солнечностью осенних месяцев, но и грозного раскалённостью июльских дней. (Муратов 1924: II: 247)

Красной нитью проходит в книге сопоставление России с Европой, столь занимающее мысли русской интеллигенции. Муратов, убеждённый западник, как и большинство литераторов его времени, ищет признаки духовной общности России с Италией в природе:

Мы пришли туда из Рокка ди Папа, блуждая долго наугад между озёрами Альбано и Неми ... Это опять особенность Альбанских гор, которая вдруг напомнила Россию ... знакомые деревья, глина, овраги, запах прелых листьев тоже напоминали Россию ... (Муратов 1924: II: 152)

Он ищет сходства и в византийском искусстве, привнесшем греческую культуру в Россию:

Для нас, русских, такая мысль ... приобретает особое значение. Быть может в линейности и бесконечно сильной немногочисленности русской иконы, в драгоценности приёмов её написания, в чрезвычайно глубоко проникающем её чувстве стиля удержалось нечто из традиций исчезнувшей греческой живописи, переживших эллинистические века и века Византии. (Муратов 1924: II: 192)

Муратов подчеркивает, что у Италии и России – общие корни, там, где произошло слияние греческого мира с римским, что является залогом успешного взаимнопроникновения этих двух культур.

г) **МЫ** выступает у Муратова в еще одном, более широком значении: предполагается современные люди в целом, те, с кем Муратов делит тоску по великой культуре прошлого и возможность наслаждаться ею только лицезрея художественные шедевры.

д) **МЫ** – это также путешественники – единомышленники, способные ценить красоту, отличать её от банальных красот, привлекающих туристов:

Что привлекает сюда этих людей, равнодушных, в сущности, ко всему на свете, кроме собственной выгоды, тщеславия и удобств спокойной жизни? (Муратов 1924: II: 234)

– удивляется Муратов.

Еще один субъект, часто встречающийся в *Образы Италии*, это путешественник и его синонимы – посетитель, приезжий, пешеход. Когда автор употребляет эти слова, вместо местоимения „Я” или „Мы”, это

значит, что он переходит от мемуарного, личного текста к „бедекерскому”.

Тут он как бы остраивается. Глагол употребляется в настоящем или в будущем времени поскольку предусматривает предстоящую поездку по Италии. Путешественнику даются сведения об интересных местах, о новых маршрутах, о том, где можно выпить вкусного вина и отведать местные блюда. Автор предвидит как именно путешественник отреагирует на тот или иной пейзаж или произведение искусства, старается пробудить его любопытство и сблизить с бытом, столь отличным от отечественного:

Для путешественника, умеющего смешиваться с народной толпой, сама жизнь в Неаполе представляет нескончаемый интерес.
(Муратов 1924: II: 209)

Слово путешественник часто сопровождается прилагательными „нынешний”, „теперешний”, „современный”, противопоставляемыми „старинному” или „образованному”, то есть таким путешественникам прошлого, как Стендаль, де Бросс, Грегоровиус. Муратов прибегает к их мемуарам, ведя речь о тех местах, которые на протяжении веков претерпели печальные перемены.

Слияние местоимения „Мы” с существительным „путешественник” предполагает просвещенного читателя, который не только не довольствуется общими сведениями, не только узнает Италию через её искусство, её историю, литературу и традиции, но откликается на призыв автора рассматривать её как целостный художественный мир и задуматься над тем, что её отличает от России и сближает с ней.

Если жанр, как подчеркивает Бахтин (Бахтин 1986), это результат договоренности между пишущим и адресатом, то, читая отзывы современников Муратова на его книгу, понимаешь, что избранный им для осуществления своего замысла жанр оказался необычайно эффективным.

Критики сходились на том, что *Образы Италии* это не путеводитель, а нечто иное: форма художественного слова, культурное руководство, вдохновенная поэма, памятник эпохи, лирическое произведение. Они подчёркивают задушевность, порождённую любовью к Италии, изысканность муратовской прозы и его понимание искусства как высшего выражения подлинной жизни: „она могла ... с большим успехом ... перекинуть мостик от красоты, наполняющей Италию к душе путешественника по Италии.” (Дерман 1912: 180)

Следовательно *Образы Италии* это отнюдь не сухой перечень достопримечательностей. Эта книга интересует не только путешественника, который перед поездкой в Италию хочет мысленно окунуться в итальянскую атмосферу, или после поездки хочет испытать

„ретроспективную радость”. Книга Муратова это не только лучший спутник, как считает Осоргин, в блуждании по Италии, а также увлекательное чтение. В духе эстетики Серебряного века читателей привлекает её „искренняя, высокохудожественная и прочувствованная лирика.” (Дерман 1912: 183)

Это выдающееся произведение, вышедшее в последний раз в Берлине в 1924 году и на шестьдесят лет преданное забвению (ведь автор был „белым” эмигрантом), не утратило своей ценности. Факт таков, что уже в наше время, в 1994 году, два русских издательства опубликовали *Образы Италии*¹, ныне читаемые не из „туристского” интереса, а как одно из лучших произведений XX века. Книга продолжает быть „лучшим спутником в блуждании по Италии”. Ярким свидетельством тому служат слова наших современников:

О книге Павла Муратова *Образы Италии* я впервые услышала в 1960 году в благословенной стране, которой она посвящена. Это была моя первая заграничная поездка, да ещё в такой неправдоподобной компании, как писатели Арбузов, Каверин, Казакевич, которые неустанно сверяли свои впечатления с муратовскими. (Мартыненко 1994)

В заключение подытожим, в чем же именно заключается новаторство произведения Муратова. Прежде всего писателю удалось создать новый жанр, написать в виде путеводителя прозаическое произведение согласно канонам начала века. В основе этой прозы – преобладание субъективного взгляда над конкретикой, постоянное присутствие авторского „я” (отсюда – „мы” как ведущий элемент повествования) и синкретизм, смешение стилей: тут наряду с уточнением маршрутов, с замечаниями по поводу местных обычаев и нравов, – и трактат об искусстве, и воспоминания о поездках, и литературные реминисценции. Всё это сопровождается раздумьями о древне-русской культуре и об итальянском Возрождении, воспринимаемом не как в XIX веке, по-новому, не своей гармоничностью, безмятежностью, воплощенными в картинах Рафаэля, а мистицизмом таких художников Кватроченто, как Фра Анджелико, Гоццолли, Липпи, продолжавших традиции средневекового искусства, и религиозность Джованни Беллини.

Таким образом произведение Муратова это своего рода „гибрид”, по содержанию следующий схеме путевых заметок, а стилистически представляющий собой синкретическое, утонченное эссе.

1 *Образы Италии*, Москва, Галарт, 1993-1994: I-III. Редакция, комментарии и послесловие В.Н. Гарщенкова; *Образы Италии*, Москва, Республика, 1994: I-III. Подготовка текста и послесловие В.М. Толмачева.

Литература

- Бахтин М.М.
1986 *Эстетика словесного творчества*, Москва 1986: 250-296.
- Дерман А.
1912 П.Муратов. *Образы Италии*, Т.И.изд. „Научного Слова”, Москва МСМХП Ц.1 р.50 к., „Заветы”, 1912: 4: 179-183.
- Каменецкий Б.
1924 *Литературные заметки*, „Руль”, 1924: 1206 (19 ноября).
- Лотман Ю. М., Успенский Б. А.
1984 Письма русского путешественника *Карамзина и их место в развитии русской культуры* в: Карамзин Н.М. *Письма русского путешественника*, Ленинград 1984: 525-606.
- Максимов Д.Е.
1975 *Поэзия и проза Александра Блока*, Ленинград 1975.
- Мартыненко О.
1994 *Рецепт от несчастья*, „Московские новости”, 1994: 50 (23 октября).
- Муратов П.
1924 *Образы Италии*, Берлин 1924: I-III.
1926 *Искусство прозы*, „Современные записки”, 1926: XXIX: 240-258.
- Осоргин М.
1924 *Образы Италии*. Полное издание в трёх томах. Изд. З.И.Гржебина, 1924, „Последние новости”, 1924: 1389 (4 ноября).
- Есо U.
1983 *Lector in fabula*, Milano 1983.

Florenskij P.
1990

Le porte regali, Milano 1990.

Lichacëv D.S.
1991

Le radici dell' arte russa, Milano 1991.

Wachtel A.
1992

Voyages of escape, Voyages of discovery: transformation of the travelogue in: *Cultural Mythologies of Russian Modernism: From the Golden Age to the Silver Age*, Berkeley, 1992: 128-149.

GABRIELLA DI MAURO
Università di Trieste

La ricerca di mentalità perdute: linguistica, storia e filologia per una traduzione di Chaucer

1. Introduzione

In Di Mauro (2005) ho indicato come *non* ricostruire il passato e come *non* tradurre i testi; ho segnalato inoltre alcune fonti d'errore nella *semplificazione* come strumento d'una mentalità matematizzante e in un certo tipo di *valutazione dei dati numerici*, atteggiamenti ambedue più consoni alle Scienze che non alla storia. Cercherò ora di fornire un saggio (pro)positivo su come *si può* ricostruire una mentalità perduta, fino a che punto le fonti relative a Chaucer lo consentono e, soprattutto, in che modo una ricostruzione plausibile può aiutare la traduzione.

L'atteggiamento di Crow-Leland (1987) è una sintesi di sano pragmatismo anglosassone, incrociato sia con la sospensione del giudizio degli antichi scettici greci (εποχή), sia con la nobile ammissione di ignoranza d'origine socratica: il lavoro è stato una vera lezione di metodo per me, che mi riconosco incline alla prolissità della tradizione filologica italiana.

Ho mostrato tuttavia come si manchi di attenzione verso quell'area problematica messa a punto in Europa nell'ambito della storia della mentalità a partire dall'ultimo quarto (talora anche dalla seconda metà) del sec. XX: cfr. Dalarun (1988) e Le Goff (1967-1999). Dopo le obiezioni che ho esposto *ibid.*, mi propongo qui di mostrare come interpretare quelli che ritengo essere i segnali *intenzionali*, perché evidentemente a lungo ponderati, che risultano racchiusi dal poeta nel *Lamento di Chaucer rivolto alla sua borsa*.

Nel segnalare opportunamente la disparità di interessi fra le registrazioni basso-medievali, pur scrupolose e attendibili, e la mentalità anagrafica odierna, Crow-Leland (1987) sottolineano la scarsità di fonti *tali da* soddisfare le nostre curiosità scientifiche, nonché la laconicità di Chaucer nel rinviare a dati autobiografici. In realtà, è possibile avvicinarsi un po' di più a quella che, presumibilmente, poteva essere a grandi linee la mentalità d'un Chaucer, se si rispetta qualche condizione, a patto cioè di

– seguire con coerenza le ragionevoli avvertenze presenti in RCH (1987) e, in particolare, comunque in Crow-Leland (1987);

- rinunciare ai luoghi comuni della mentalità americana (quali enucleati ad es. in Di Mauro 2005): ne discuterò un paio ancora, di natura linguistica, al cap. 2;
- condurre un'attenta analisi d'un breve testo (ne ho scelto qui uno fra i meno noti, se non certo fra i minori) cercando di cogliere, sotto le incrostazioni della trasmissione manoscritta, alcuni segnali compatibili con la personalità di Chaucer e con la situazione storico-politica inglese al declino del Trecento (cap. 3).

2. Competenza comunicativa di Chaucer

2.a. Aspetti linguistici: competenze alloglotte e tecnico-settoriali

No information exists concerning his early education, although doubtless he would have been as fluent in French as in English. He also became competent in Latin and in Italian. His writings show his close familiarity with many important books of his time and of earlier times. (EBMA 1983; s. v. Chaucer 4, 62 f.)

A seconda dei casi, gli specialisti delle singole opere di Chaucer sostengono però, con affermazioni che vanno dal probabilismo alla certezza, che per la traduzione di opere dall'italiano e dal latino Chaucer si sia valso di bigini francesi. L'interesse di Chaucer era volto infatti *più che alla fedeltà* all'adattamento culturale (cfr. Di Mauro 2000 e 2005, nonché Maion 2000 sul pubblico della fase medio-inglese anteriore a Chaucer): è doveroso pertanto prendere in considerazione la possibilità che Chaucer abbisognasse di bigini *anche solo per comprendere* testi romanzati scritti in varietà diverse dal francese che egli aveva appreso.

Ora la varietà di francese in cui Chaucer si sarà formato e più di frequente esercitato sarà stata, per ragioni di vicinanza geografica, presumibilmente la lingua d'oïl; ma non si può escludere a priori che egli, esperto del latino giuridico-burocratico (Crow-Leland 1987: xiv) comprendesse e in qualche modo pure gestisse la lingua d'oc.

Non intendo qui mettere in questione la sua conoscenza del latino (che nei centri di formazione frequentati da Chaucer sarà stato comunque più solidale con l'anglo-normanno che col latino parlato nell'Europa meridionale): grazie a Hanna-Lawler (1987a e b), la conoscenza del latino da parte di Chaucer è emersa con una certa dignità, a fronte di chi la giudicava scarsa basandosi su versioni del *De consolatione philosophiae* appartenenti a rami di tradizione e a fonti diverse da quanto disponibile in Inghilterra a quei tempi.

Intendo invece rivedere le convinzioni di Crow-Leland (1987) circa l'italiano o, meglio, il toscano: questa parlata sarà stata certo *già a quell'epoca*

più lontana dalla lingua d'oc, di quanto lo poteva essere il genovese d'un Giovanni di Mari, accompagnatore di Chaucer nella sua prima missione peninsulare (1372-1373).

Non va dimenticato inoltre che all'epoca in questione spesso gli intellettuali della penisola padroneggiavano, oltre al latino, anche *gli idiomi francesi*, che non erano considerati propriamente stranieri (Ceserani-De Federicis 1979: 126). Sono dunque grata a Crow e Leland per aver dato all'italiano un prestigio anche maggiore di quello goduto a quest'epoca; nondimeno, gli indizi mi sembrano parlare in contrario.

Aggiungerei che la conoscenza del francese, indubbiamente praticato durante la prigionia giovanile nella sfera delle due cattedrali più prestigiose di Francia (Reims e Chartres) o noto negli ambienti diplomatici, può aver reso spedita la comprensione di molteplici varietà romanze da parte di Chaucer: la sinergia dei due ambiti linguistici d'esperienza (latino e francese) costituiva infatti una base formidabile per decifrare quanto fin dalla casa paterna Chaucer avrebbe potuto sentir dire *in più varietà italiche* (se non francesi) dai mercanti provenienti dalla penisola e residenti a Londra. Ma tanto può altresì aver limitato l'esperienza di Chaucer con altre varietà romanze al solo linguaggio settoriale delle transazioni finanziarie, donde il ricorso a bigini francesi.

2.b. Aspetti culturali: rapporti interpersonali

Crow-Leland (1987) avanzano su base numerico-cronologica l'ipotesi che Chaucer abbia conosciuto Boccaccio e/o Petrarca: in realtà, l'esame attento di altri contributi comparsi in RCH (1987) (in particolare Barney 1987a: 472 e 1987b: 1022) punterebbe a una diversa soluzione: ritengo che sia per discrezione dettata da una profonda correttezza professionale che Crow-Leland (1987) non ne abbiano consultato le bozze.

Il fatto è che Chaucer non nomina mai il Boccaccio e, nel *Troilus*, tace anche del Petrarca, di cui tuttavia traduce un sonetto. Inoltre, come opportunamente nota Ginsberg (1987: 864-ss.): la citazione di una mutazione dal Petrarca da parte del chierico di Oxford per il suo racconto su Griselda non costituisce una prova che il poeta di Londra avesse incontrato il poeta toscano in Italia. Secondo Barney, *ibid.*, può darsi che Chaucer abbia ritenuto, seguendo il traduttore francese del *Filostrato*, che l'autore del poema del Boccaccio fosse il Petrarca.

Di fatto, a una persona di madre lingua italiana balza subito agli occhi che la novella toscana della Griselda, attribuita da Chaucer a *Fraunceys Petrak* (di cui si loda la *rethorike sweete* "l'arte squisitamente diplomatica di persuadere con garbo"), paradossalmente compare nella X giornata del *Decameron del Boccaccio*.

L'aporia si risolve con la notizia di una "traduzione latina che il Petrarca fece dell'ultima novella del *Decameron*, con il titolo *De obedientia ac fide uxoria mythologia*, cfr. *Seniles*, XVII" (IRC 1978: 239); cfr. "la traduzione in latino della centesima novella del *Decameron*" (Barlucchi 2004: 98, che la data al 1372-74). In base alle fonti resta quindi possibile pensare che nel viaggio in Italia Chaucer abbia visto il *ms. latino* (e il Petrarca?), ma *non* che abbia conosciuto (o letto) direttamente il Boccaccio o che fosse in grado di capire il *toscano*.

3. Ipotesi conclusiva: dalla struttura testuale al frangente storico

3.a. Alcuni espedienti della *rethorike sweete*

The Complaint of Chaucer to his Purse presenta più d'una cicatrice nella tradizione manoscritta, non da ultimo nel titolo. In ogni caso, nessuno dubita dell'autenticità del testo, soprattutto se messo a confronto con quello d'un altro *Lamento* (RCH 1987: 660). Alcuni studiosi (RCH 1987: 1088) parlano di una possibile precedente destinazione per re Riccardo. Comunque sia, è sul testo completo effettivamente tradito che condurrò la mia analisi, dal momento che esso svela una struttura sapiente e scaltrita, evidente frutto d'un'esperienza cortigiana, diplomatica e letteraria consumata, quale doveva senza dubbio essere la *rethorike sweete* del nostro autore.

Antitesi: Asseritamente nessun altro è il destinatario del lamento di Chaucer se non, appunto, la sua borsa (v. 1). Ma la dedica esplicita nell'allocuzione della *Missiva di Chaucer* è per Enrico IV, chiaramente identificabile attraverso la citazione della sua ideologia regale ai vv. 22-24 (RCH 1987: 1089): si tratterebbe dunque di comunicazione indiretta, condotta attraverso la personificazione della borsa nelle fattezze di una compagna femminile (v. 2), che viene descritta come attualmente leggera (*lyght*, v. 3; cfr. CT, fr. IV, 1211: l'invito alle donne a far disperare, attraverso civetteria e gelosia, il marito) e che, per la sopravvivenza del poeta, dovrebbe ritornare a lui ingravidata (v. 7).

La successiva antitesi lessicale *leggero/grave* si presenta da un lato coordinata alla suddetta antitesi nella dedica, dall'altro all'opposizione ulteriore fra scherzo e affermazione seria dei vv. 4-6: il poeta ne parla motteggiando in termini *leggeri*, ma la sua situazione è così *grave* che va preso *sul serio* (v. 4), perché il suo sorriso di circostanza cela in realtà un grido disperato (*I crye*, v. 6): per lui *tanto vale* (*me were as leef*, v. 5) esser morto; per ragioni metriche ho tradotto "potrei presto finire", anziché "per me tanto vale finire", ma mi sembra una sfumatura da non sottovalutare, *in quanto Chaucer ritiene e afferma di non avere nulla da perdere*.

Il fatto che il re riempia o meno la borsa del poeta per il suo sostentamento è, nel testo, questione di vita o di morte, donde l'imperativo rivolto alla sua donna/borsa (*scil.*: poesia) a prostituirsi [*scil.*: col re, *beth hevy age(y)n*] per sopravvivere (*or...I dye*, vv. 7, 14 e 21): tanto non è solo reso esplicito, ma ripetuto per ben tre volte a ogni settimo verso. D'altronde la coppia antonimica *hevy/lyght* si presenta come perno di altri espedienti retorici (omografie, rime e ambiguità semantiche particolarmente significative), tutti incardinati con coerenza nell'intenzione comunicativa dell'autore.

Omografia: - *Bere* "birra" è omografo con una variante di *bere(n)* "sopportare; portare (alla tomba)", nonché quasi omografo con *berie* "(portare a) sepoltura". *Lyght* è, oltre che l'attributo "leggera", un epiteto cortigiano per il re ("luce ... della vita mia", v. 15).

Rima: - Il medesimo *lyght* rima per di più con l'epiteto non meno celebrativo *bryght* ("splendente come il sole", v. 10) e con l'attribuzione di potenza (*your myght*, v. 17), la quale ha due parallelismi semantici nell'appello a clemenza (*mercy*, v. 6) e cortesia regali (*curtesye*, v. 20).

Ambiguità: - Al v. 17 *towne* "città" con *u lunga* rimanda *in absentia* a *tonne* "barile, botte", attraverso la convenzione grafica francese per *u breve* davanti ai grafemi per nasale (cfr. *sonne* per *sunne* "sole", Davis 1987: xxvii). Non credo trattarsi, qui come altrove, di errore da emendare (cfr., al contrario, RCH 1987), quanto di una deliberata scelta stilistica e compositiva da parte dell'autore. L'ambiguità richiama il precedente gioco di parole al v. 5 (che si potrebbe rendere con "birra"/"bara"), ma qui c'è un crescendo: l'implicazione è che Bolingbroke ha avuto il *potere* di trasformare la fiorente e colta *città* (di Londra) in un *barile* di disperazione. La densità delle implicazioni richiede più d'un verso ipermetro nella traduzione.

Al v. 13 l'epiteto *Queene of comfort* "Regina di Consolazione" è, almeno in origine, religioso (RCH 1987: 1088-1089) ed ho pertanto tradotto "Stella", con solidarietà semantica al campo della luce e delle Litanie, quale emerge anche in CT, Pr. Priora, 471/1661 e 479/1669, in rapporto alla Vergine, apostrofata *ibid.* con modi cortesi *Lady* (v. 477) e *blisful Queene* (v. 481).

Parallelamente, l'aggettivo *blisful* "beata/o", ma anche "dispensatrice/dispensatore di grazie" era già migrato dalla sua collocazione più tipica vicino alla Madonna o a Tommaso Becket (Ct, PG, v. 17) verso una funzione attributiva in rapporto *esclusivo* col tintinnio della borsa riempita (*blisful soun*, v. 9). Ma Chaucer ne trascina sapientemente a un livello ancor più volgare il significato: lo contestua fra le cadenze da taverna appena esaminate e si mette anzi a impartir ordini alla sua borsa in tono da sfruttatore della bellezza femminile (cfr. *supra* i vv. 7, 14 e 21).

Al v. 16 si ripetono infatti, compresse in un'unica riga, la metafora della luce, la terminologia religiosa e la malizia: viene evocata in *doun* la radice del

termine per “alba” (ingl. mod. *dawn*), che però in medio-inglese sarebbe bisillabo e non può, pertanto, figurare in questa sede; per di più si gioca fra le varianti grafiche *dan/dun/ daun* per “signore; padrone” (lat. *dominus*, NODE: 1998, s.v. *Don*) e la preposizione *doun* (ingl. mod. *down*), che rimanda alla sfera opposta a quella celeste, quasi a dire “Padrone, giù (dal trono!)”.

Il campo semantico della luce e l’uso parodistico che il poeta fa dei propri stessi modi rivelano a questo punto ancora un’ambiguità, che sarebbe potuta sfuggire, al v. 11: il fulgore della borsa piena di monete ha un che di giallo, il che suggerisce che al sovrano potrebbe venire un attacco di bile, al ricevere la missiva così disinvolta di Chaucer.

Al v. 18 l’ambiguità è addirittura duplice: *syn* congiunzione causale richiama *synne* “peccato” e *ye wole nat* è ancora incerto fra il significato originario di “Tu non vuoi farmi da tesoriere” e la funzione seriore di ausiliare per il futuro: “non sarai Tu il mio tesoriere”. Chaucer implica che, essendo venuto a mancare il tesoriere di Riccardo II (fatto uccidere dallo stesso Enrico, donde l’evocazione della parola *peccato*), toccherà a Enrico far da tesoriere, ma che questi non vuole essere fonte di sostentamento per il poeta.

Al v. 22 il nuovo re è apostrofato come il conquistatore dell’isola che Bruto chiamava Albione. Più che all’eroe troiano discendente di Enea nell’opera di *Geoffrey of Monmouth* (com’è proposto in RCH 1987: 1089) mi sembra che il tono fin qui impiegato da *Geoffrey Chaucer* sia quello di chi si rivolgesse piuttosto a Bruto il cesaricida. Se la mia ipotesi dovesse risultare confermata, allora avremmo addirittura modo di datare questa versione del *Complaint* a dopo la morte di Riccardo II nella prigione di Pontefract (febbraio del 1400, EBMI, s.v. Richard II), ma prima dell’ottobre del 1400, data corrente per la morte di Chaucer.

Il riferimento a un’attività distruttiva, più che fondatrice di nuove realtà, mi sembra confermato da un richiamo per così dire autoctono alla storia inglese, che fiancheggia, disambigua e rinforza allusivamente la citazione del mito mediterraneo di Troia. *Conquistatore* è, notoriamente, l’epiteto del normanno Guglielmo che s’era impadronito dell’Inghilterra con la vittoria di Hastings: orbene, il suo *quartogenito Enrico I aveva usurpato il regno al fratello* Roberto nel 1100 (cfr. CENGEN 1990: s.v. Enrico; un’immagine diversa in STUN 1973: 167).

La citazione dell’epiteto regale di *Conquistatore* poteva attivare dunque anche la reminiscenza del primo a portare il nome di Enrico nella genealogia normanna, un cadetto usurpatore: ma tale era, in maniera quasi simmetrica, anche la situazione di Enrico di Bolingbroke (figlio di Giovanni di Gand, Duca di Lancaster, a sua volta figlio *comunque non primogenito* di Edoardo III) rispetto a Riccardo II (figlio di Edoardo, il Principe Nero morto prematuramente di peste che, in quanto *primogenito*, sarebbe stato l’erede al trono di Edoardo III).

Ora, l'eredità al trono non passava *ancora* per il lignaggio cadetto dei Lancaster: ne deriva un'ironia devastante nell'affermazione al seguente v. 23 che, per discendenza (*by lyne*), *Enrico è veramente re*. Riccardo II ed Enrico di Bolingbroke erano dunque cugini e coetanei, per esser nati ambedue nel 1367. Ne discendono due conseguenze qui direttamente pertinenti:

a meno di non dare una mano – per dirla *eufemisticamente* – a Riccardo II (come ritengo possa essere avvenuto a Pontefract, dove gli studiosi ammettono a titolo di *mera possibilità* che il giovane re spodestato si sia lasciato morire di fame: EBMI, VIII, s.v. Richard II), Enrico non poteva sperare di succedergli *per molto*, quando l'invidiato coetaneo fosse morto di vecchiaia;

Chaucer era più anziano di Enrico d'una ventina d'anni, il che spiegherebbe la confidenza scherzosa che egli indubbiamente manifesta nei confronti del nuovo sovrano.

All'epoca dei fatti in questione Geoffrey doveva aver comunque già superato la cinquantina. Vi sarebbero poi altri risvolti, anche meno sicuri e per di più inerenti a beghe di carattere familiare: Henry e Geoffrey sembrerebbero esser divenuti affini, tramite il matrimonio di colei che pare una cognata di Chaucer, avvenuto nel 1396 in terze nozze col padre di Bolingbroke (Crow-Leland 1987: xiv); ma di questo altrove.

Al v. 25 di nuovo un'ambiguità, questa volta rinforzata da antitesi: *harmes* significa sia “male, sofferenza (fisica)” che “torto”: nella prima accezione *harmes* “mali” si lega al significato effettivo di “nostri”, a dire “in quanto re, *Tu puoi* rimediare ai miei stenti”; nella seconda, *harmes* “torti” si lega al significato ironico di “nostri”, quasi a dire “Enrico, il torto è stato *tuo*, *non* altrui e con tutto il tuo potere ormai *tu non puoi* porvi rimedio”.

Al v. 26 segue la logica conclusione di tutto ciò: Chaucer *sembra* implorare l'attenzione regale verso la sua supplica. In realtà, coerente con la duplicità di piani inaugurata sin dal v. 1, egli avverte che il suo componimento va letto con attenzione: la supplica dunque potrebbe non rivelarsi tale, quanto piuttosto un componimento che, per l'intento che l'anima, deborda dal suo genere.

3.b. Un possibile esito traduttivo

Non credo infatti che Chaucer abbisognasse di un sostentamento di *quella* provenienza né, per quanto emerso al par. 3.a, egli si sarebbe piegato ad accettarlo. Dopo aver visto molto del mondo allora noto e averne riconosciuto la vanità, Chaucer non doveva avere grosse esigenze, soprattutto una volta allontanato(si) dalla vita di corte; d'altronde, il richiamo ad annegare nella birra sa più d'un'iperbole autoironica e satirica circa la parabola d'un brillante

intellettuale dai tempi di Riccardo II (o anche prima, col padre di Bolingbroke, già mecenate di Chaucer sotto Edoardo III) a quelli di Enrico IV: la sua lucidità compositiva non rimanda certo alla mente d'un alcolizzato capace di dissipare nel boccale le assegnazioni ricevute.

Inoltre, i figli sembrano essere stati avviati a una carriera autonoma, che più tardi avrebbe portato uno dei loro discendenti ad aspirare nientemeno che al trono d'Inghilterra (Crow-Leland 1987: xii) e la Chiesa non avrebbe potuto domandare di meglio che assistere, materna, il letterato che fosse un così fiero oppositore del nuovo re.

L'ambiguità semantica è, dunque, veicolo di critica feroce, anzi d'una triplice accusa a Enrico IV; a fronte dei tre fondamenti ufficiali del suo potere (RCH 1987: 1089), ironicamente echeggiati ai vv. 22-23, possiamo infatti leggere in filigrana un'antitesi ulteriore: 1) Enrico ha ucciso il tesoriere di Riccardo II (v. 18); 2) ha lesinato sulle promesse per il mantenimento di Chaucer fino a ridurlo a languire al limite della "sopravvivenza" e della "sopportazione" ("tanto vale annegare nella birra": sempre *bere*, al v. 5, per questi tre significati); 3) ha *quanto meno consentito* la morte del legittimo re.

In assenza dello strumento costituzionale dell'*impeachment*, una simile requisitoria poteva venir mossa al comportamento regale soltanto da un pulpito altrettanto potente e prestigioso, quello della Chiesa: donde l'assimilazione di sé stesso a un frate *qualunque* (v. 19) e l'accusa, suggerita fra le righe e mormorata a mezza bocca, che non risulta in materia penale (reato), bensì religiosa: *syn(ne)* "peccato" (cfr. Gurevič 1972: 163-s.).

To yow, my purse, and to noon other wight Complayne I, for ye be my lady dere. I am so sory, now that ye been lyght; For certes but yf ye make me hevy chere, Me were as leef be layd upon my bere; For which unto your mercy thus I crye, Beth hevy ageyn, or elles mot I dye. Now voucheth sauf this day or hyt be nyght That of yow the blisful soun may here Or see your colour lyk the sonne bryght That of yelownesse hadde never pere.	5	A Te, mia borsa, et a niun altro i'volgo Il mio lamento, o mia Signora vera. Mesto son ora, che Tu sei leggera; Prendimi a cuore giacché è cosa grave Nella cassa di birra potrei presto finire; Però la Tua Clemenza così invoco: Ritorna greve! O ne dovrò morire. Conceda questo di o pur la notte Che il Tuo beato suono i' possa udire E mirar come il sole splendere li strali Del Tuo Fulgor, vampa di giallo senza mai rivali.
Ye be my lyf, ye be myn hertes stere. Quene of comfort and of good companye, Beth hevy ageyn, or elles moot I dye. Now purse that ben to me my lyves lyght And saveour as down in this world here, Out of this toune helpe me thurgh your myght,	15	Sii Tu mia vita, Tu guida del mio cuore. Stella di conforto e onesta compagnia, Tornami piena! O ne dovrò morire. Borsa, luce perenne della vita mia Salvatore e Signore giù a chi campa qua, Dal boccale d'esta città traggimi, ch'è Tuo [Potere,

sembra di poter capire che, come probabilmente Enrico IV non fece nulla per impedire che il giovane legittimo re si consumasse in un quadrimestre nella prigionia di Pontefract, così avrebbe lasciato languire sotto ricatto Chaucer, sperando di piegarlo.

Ma in un guizzo di dignità sovrana e di geniale libertà, l'accorto Geoffrey gli fece un monumento, che tuttora proietta pesanti ombre sull'*immagine* (cfr. Flori 1999: 217 ss.) di questo *parvenu* della regalità: non più il *Libro* celebrativo in memoria della *Duchessa* sua madre, che con biblica sapienza Chaucer ormai catalogava fra le vanità del mondo (CT, 1086), ma un epigramma sull'inettitudine del di lei figlio, scherzosamente mascherato da supplichevole lamento: un esito a dir poco funerario per la fama di Enrico.

Il cardine storico-filologico su cui ruota la mia ricostruzione sta nell'impiego *inglese* delle vicende *romane* relative a due personaggi di nome Bruto: un espediente umanistico la cui fonte ritengo il Petrarca (cfr. Dotti 2004b: 109 s.), col nuovo ruolo dell'uomo di cultura quale da lui concepito (Dotti 2004a). Ora Chaucer condivide anche con altri suoi contemporanei il ruolo di diplomatico-letterato e gli sforzi per la pace (cfr. ISL 1979: 825 ss.); specificatamente poi col Petrarca l'assimilazione ai Francescani e l'uso retorico-politico della classicità contro la tirannide.

Non credo si possa parlare *ancora* dell'anelito di una classe colta europea, si piuttosto di una risorgiva difficilmente rintracciabile nei suoi percorsi sotterranei, ma indubbiamente giunta a consegnarci l'idea dell'intellettuale europeo attuale.

In proposito, mi riconosco debitrice verso Carmen Sanchez Montero, per avermi reso attenta a tipologie di lettura sottilmente fondate sopra un'ironia tutta da decifrare: anni addietro aveva guidato una tesi su di un oppositore del Franchismo, che in un romanzo eluse la censura proponendo proprio la riproduzione ambigua e ironica dei luoghi ideologici del regime, da parte d'una protagonista borghese che vi aderiva.

Fu l'ultima interazione verbale d'una certa entità che avemmo l'occasione di condividere assieme. Ma, ben più delle parole, la sua attività infaticabile mi comunica di lei quanto basta: la traccia che Carmen ci ha lasciato nella lunga durata è, credo, indelebile.

Bibliografia

- Barlucchi A. (2004) "La corona d'alloro", *Medioevo* 6 (89), giugno 2004, pp. 90-98.
- Barney S.A. (1987a) "Troilus and Criseyde", in RCH, pp. 471-472.
- Barney S.A. (1987b) "Troilus and Criseyde. Explanatory Notes", in RCH, pp. 1020-1058.

- CENGEN (1990) *Compact Enciclopedia Generale*. A cura di P. Giordano, Novara, Istituto Geografico De Agostini.
- COLL (2003) Collins Cobuild, *English Dictionary*. A cura di J. Butterfield, Glasgow, HarperCollins Publishers, VI ed.
- Crow M.M., Leland V.E. (1987) "Chaucer's Life", in RCH, pp. xi-xxii.
- Dalarun J. (1998) "Prefazione" a J. Le Goff, *Francesco d'Assisi*, 1998, Edizioni Biblioteca Francescana (II ed.); comparsa col titolo di "Largitas, novitas, simplicitas" come "Postfazione" a SFA 1999, pp. 185-203 (trad. it. di L. Baruffi).
- Davis N. (1987) "Language and Versification", in RCH, pp. xxv-xli.
- Di Mauro G. (2000) *Per capire il mondo di Chaucer*, dispensa dei moduli di Filologia germanica tenuti negli anni accademici 1999-2000 e 2000-01 presso la SSLMIT, Università di Trieste, pp. 1-107.
- Di Mauro G. (2005) "Tecniche per la traduzione (dal passato): semantica e storia delle mentalità", di prossima pubblicazione.
- Dotti U. (2004a) "Il primo umanista", *Medioevo* 6 (89), giugno 2004, pp. 99-105.
- Dotti U. (2004b) "In nome del popolo sovrano", *Medioevo* 6 (89), giugno 2004, pp. 105-112.
- EBMA (1983) *The New Encyclopædia Britannica, Macropædia*, Vol. 4, Chicago.
- EBMI (1983) *The New Encyclopædia Britannica, Micropædia*, Vol. VIII, Chicago.
- Flori J. (1999) *Richard Cœur de Lion. Le roi-chevalier*, Éditions Payot & Rivages, Parigi; citato nella trad. it. Di Pico, S., *Riccardo Cuor di Leone. Il re cavaliere*, Milano, Mondolibri, 2002, su licenza Giulio Einaudi editore S.p.A., Torino, 2002.
- Ginsberg W.H. (1987) "CT, Fr. IV. Explanatory Notes", in RCH, pp. 864-879.
- Gurevič A.Ja. (1972) *Kategorii srednevekovoj kul'tury*, Izdatel'stvo „Iskusstvo“, Mosca; citato nella trad. it. Di Clara Castelli, *Le categorie della cultura medievale*, Torino, Einaudi, 1983.
- Hanna III R., Lawler T. (1987a) "Boece", in RCH, pp. 395-397.
- Hanna III R., Lawler T. (1987b) "Boece. Explanatory Notes", in RCH, pp. 1003-1019.
- IRC (1978) Geoffrey Chaucer, *I racconti di Canterbury*. A cura di A. Brillì, Milano, BUR Classici moderni, citato nella XI ed. (1998).
- IRC (1983) Geoffrey Chaucer, *I racconti di Canterbury*. A cura di A. Brillì e E. Barisone (antologia con testo a fronte), Milano, Mondadori.
- IRC (1986) Geoffrey Chaucer, *I racconti di Canterbury*, a cura di E. Barisone, Cles (TN), Oscar Classici Mondadori.

- ISL (1979) *The Encyclopaedia of Islam*. A cura di B. Lewis, V.L. Ménage, Ch. Pellat e J. Schacht, Leida, Brill - Londra Luzac & Co, vol. III, pp. 825 ss.
- Le Goff J. (1967) "Il lessico delle categorie sociali in San Francesco e nei suoi biografi del XIII secolo", in SFA. Trad. it. di A. De Vincentiis, II ed. it. 2001, pp. 75-126.
- Le Goff J. (1973) "L'historien et l'homme quotidien", trad. it. di A. De Vincentiis, "Lo storico e l'uomo quotidiano", in RTR, pp. 3-20.
- Le Goff J. (1976) "Le rituel symbolique de la vassalité", trad. it. di A. De Vincentiis "Il rituale simbolico del vassallaggio", in RTR, pp. 21-111.
- Le Goff J. (1989) "Rire au Moyen Âge", trad. it. di A. De Vincentiis "Ridere nel Medioevo", in RTR, pp. 139-157.
- Le Goff J. (1990) "Le rire dans les règles monastiques du haut Moyen Âge. Culture, éducation et société", trad. it. di A. De Vincentiis, "Il riso nelle regole monastiche dell'alto Medioevo", in RTR, pp. 159-174.
- Le Goff J. (1999) "L'occident médiéval et le temps", trad. it. di A. De Vincentiis "L'Occidente medievale e il tempo", in RTR, pp. 111-138.
- Maion D. (2000) "La versione medio inglese di *Flori and Blauncheflour*" in Di Mauro 2000, pp. 108-118.
- NODE (1998) *The New Oxford Dictionary of English*. A cura di J. Pearsall, Oxford, Clarendon Press.
- RCH (1987) *The Riverside Chaucer*. A cura di L.D. Benson, Houghton Mifflin Company; qui citato dalla II ed., Oxford-New York, Oxford University Press Paperback, 1988, da cui sono tratti i testi.
- RTR (2002) *I riti, il tempo, il riso. Cinque saggi di storia medievale*, Milano, Mondolibri, su licenza Gius. Laterza & Figli Spa, Roma-Bari, s.d.
- SFA (1999) Le Goff J., *Saint François d'Assise*, Gallimard, trad. it. di A. De Vincentiis, *San Francesco d'Assisi*, Milano, Mondolibri, 2001, su licenza Gius. Laterza & Figli Spa, Roma-Bari, 2000.
- STUN (1973) *Storia Universale*, Milano, Rizzoli-Larousse, vol. II.

CATERINA FALBO
Università di Trieste

La qualità nascosta dei primi scritti sull'interpretazione di conferenze

Il tema della qualità in interpretazione ha visto impegnati numerosi studiosi che, nell'arco di quasi cinquant'anni di ricerca, hanno tentato di definire cosa sia la qualità, di evidenziarne i vari aspetti e di misurarne i diversi livelli. La qualità è l'argomento sotteso dai primi scritti sull'interpretazione. Essa viene percepita come una condizione necessaria e una caratteristica strutturale dell'interpretazione stessa. Per tale motivo essa non viene trattata esplicitamente, bensì costituisce la base, implicita, per ogni discorso sull'interpretazione intesa sia nei suoi processi sia nei suoi risultati. Il discorso aperto ed esplicito sulla qualità che si sviluppa tra gli anni Sessanta e Settanta fa della qualità un tema esplicito di trattazione e un oggetto dichiarato di indagine.

In questo contributo si tenterà di mettere in luce come viene svolto dai vari autori il tema della qualità, ripercorrendo il cammino che essi hanno tracciato dai primi anni Cinquanta fino alla fine degli anni Settanta.

Gli inizi della letteratura sull'interpretazione di conferenze

La riflessione sull'interpretazione di conferenze inizia nel corso dei primi anni Cinquanta con l'apparizione di alcune riviste specializzate – *L'interprète*, rivista fondata a Ginevra nel 1946, il *Mitteilungsblatt für Dolmetscher und Übersetzer*, Monaco 1955, *Babel*, Parigi 1955 – e soprattutto con la pubblicazione di due volumi, il *Manuel de l'interprète* di Jean Herbert (1952) e *La prise de notes en interprétation consécutive* di Jean-François Rozan (1956).

All'epoca la professione di interprete era ormai ben codificata e rispondente alle esigenze di comunicazione interlinguistica dettate dal moltiplicarsi di convegni internazionali (cfr. van Hoof 1962: 18) e ancor più dalla nascita delle grandi organizzazioni internazionali – Società delle Nazioni prima e Organizzazione delle Nazioni Unite poi – con la conseguente apparizione di altre lingue, oltre al francese, sulla scena mondiale. Questo nuovo panorama linguistico fece sì che la formazione di professionisti dell'interpretazione in grado di sostituire la prima generazione di interpreti moderni e capaci di assicurare la comunicazione tra parlanti di lingue diverse, diventasse una vera e propria necessità. Nascono allora le prime scuole per interpreti a Ginevra

(1941), a Heidelberg, Germersheim e Colonia (1946), a Saarbrücken e Parigi (1948), a Washington (1949), a Montréal (1951), a Monaco e a Vienna (1952), a Trieste (1953) e a Bruxelles (1954) (cfr. van Hoof 1962: 22-23). Sono gli stessi interpreti professionisti a farsi carico dell'insegnamento dell'interpretazione presso le suddette scuole e, in alcuni casi, a contribuire con i loro scritti non solo a rispondere alle esigenze del mondo della formazione, ma anche all'approfondimento della riflessione su ciò che è l'interpretazione.

Gli scritti prodotti nell'arco degli anni Cinquanta possono essere suddivisi in due filoni a seconda dell'impostazione che li caratterizza. Si hanno così un approccio formativo e un approccio storico. Quest'ultimo dà voce a tutti quegli studi che si pongono l'obiettivo di recuperare e illustrare la presenza e il ruolo dell'interprete fin dall'antichità (Cary 1956; Thieme *et al.* 1956), oppure quello di raccontare la nascita della moderna interpretazione di conferenze (Kaminker 1955a, 1955b; Schmidt 1950). Di converso, l'approccio formativo predilige argomenti che mirano alla trasmissione del *savoir-faire* che fa di un candidato che può contare sulla conoscenza di due o più lingue, un interprete. Talvolta questi due approcci coesistono nella stessa opera, in quanto raramente gli autori rinunciano a una breve premessa storica in apertura dei loro saggi e/o manuali dedicati prettamente alla formazione. Oltre a questa caratteristica, essi condividono anche l'assenza di qualsivoglia capitolo o paragrafo dedicato esplicitamente alla qualità. Nelle opere di carattere storico, il tema della qualità è forse presente a livello implicito laddove si tenta di dare spessore e riconoscere grande dignità alla figura dell'interprete, studiandone la missione e la posizione sociale nell'antichità (Hermann 1956), nel medioevo (Glässer 1956) e nell'età moderna (Schmidt 1950; Thieme 1956). Nel presente contributo, l'attenzione verrà concentrata soprattutto sulle opere a scopo formativo, nel tentativo di reperire tutti quegli elementi che implicitamente tessono il discorso sulla qualità dell'interpretazione.

Qualità: *conditio sine qua non*

La qualità, in questa fase della riflessione sull'interpretazione, non costituisce una tematica autonoma cui dedicare spazio, bensì il supporto, la tela di fondo su cui si regge e si sviluppa ogni discorso sulla formazione e, più in generale, sull'interpretazione. Tale sostrato è rintracciabile nei principali temi presenti nelle opere dedicate alla formazione, dai requisiti del futuro professionista, alla classificazione delle varie modalità interpretative con conseguente confronto qualitativo, alla tecnica adottata in sede traduttiva e infine al ruolo che l'interprete è chiamato a svolgere. Questi argomenti appaiono l'uno legato all'altro, talvolta l'uno dipendente dall'altro. Il risultato di una prestazione, infatti, dipen-

de dalla tecnica adottata dall'interprete e, in ultima analisi, dalle capacità di questi.

Per Herbert (1952: 4), così come per Stelling-Michaud (prefazione a Herbert 1952: IX), Wirl (1958: 44) o Paneth (1962: 107), il futuro interprete deve presentare capacità intellettive e tratti caratteriali ben precisi. La facilità espositiva va accompagnata da capacità di concentrazione, buona memoria e prontezza di riflessi; la conoscenza delle lingue straniere deve essere profonda e non può mancare un buon livello di cultura generale. Ma oltre al saper fare, il futuro interprete deve presentare doti morali essenziali per l'esercizio della professione, quali la volontà di rispettare la deontologia professionale, la capacità di dominarsi e sottoporsi a una rigida autodisciplina. Viene in tal modo delineato un ritratto a tutto tondo del professionista, senza che vengano specificati i requisiti che costituiscono il nucleo essenziale per l'avvio della formazione, né quelli che la formazione stessa svilupperà. Solo Wirl (1958: 44) illustra esplicitamente tale distinzione. In altri termini è difficile capire quali siano effettivamente i tratti che lasciano intravedere fin dall'inizio il professionista di qualità di domani. Si ha infatti l'impressione che la descrizione dei requisiti del "bon interprète" (Herbert 1952: 4) appartengano più all'interprete ormai formato che al candidato all'interpretazione. Ecco allora che la qualità viene già posta come premessa indispensabile ancor prima di intraprendere il percorso che dovrà condurre al risultato della qualità professionale. In tale contesto l'adagio riferito da Herbert (1952: 4) "interpreters are born, not made" sembra condensare buona parte delle convinzioni riguardo al talento dell'interprete e all'arte dell'interpretazione, ponendosi tuttavia in un rapporto paradossale con l'impegno profuso nella formazione di nuovi professionisti.

Il mondo della formazione affronta anche il tema delle modalità interpretative, strettamente interconnesso con i risultati a cui tali modalità arrivano e, ancor più, con la tecnica, ossia l'approccio traduttivo adottato. Nei primi anni Cinquanta lo status dell'interpretazione simultanea era ancora in discussione, mentre la modalità consecutiva regnava incontrastata. I vincoli temporali di cui la consecutiva era prigioniera, però, spinsero alcuni a ricercare un modo più veloce per garantire la comunicazione interlinguistica (cfr. Falbo 2004: 39-41). La simultanea si scontrò all'inizio con l'ostruzionismo di quasi tutti gli interpreti professionisti che si erano affermati grazie alla consecutiva e che, pur piegandosi a questa nuova modalità, non mancarono di sottolinearne i limiti soprattutto sul piano qualitativo. Così Herbert (1952: 29-32) dedica solo poche pagine del suo *Manuel* alla simultanea, sostenendo che

L'interprète est là à la merci de l'orateur dont il reproduit tous les défauts de pensée et d'expression – en les *multipliant* par les siens propres. Les conseils que nous donnons [...] tendent à réduire les inconvénients de

l'interprétation, ils ne peuvent avoir aucun effet sur l'imperfection des orateurs. Alors qu'un interprète consécutif peut souvent donner un bon discours quand l'orateur en a fait un mauvais, l'interprète simultané ne peut avoir pour ambition que de ne pas empirer le discours qu'il traduit. Sur la technique particulière de transposition dans l'interprétation simultanée, on ne peut donner que peu de conseils.

Più o meno la stessa riflessione la si ritrova in Haensch (1956b: 56), in cui si sottolinea il fatto che in consecutiva l'interprete ha la possibilità di riflettere su ciò che ascolta e dice, contrariamente a quello che avviene in simultanea. Per tale motivo secondo l'autore la qualità della simultanea è necessariamente inferiore a quella della consecutiva, anche se occorre riconoscere i progressi che hanno caratterizzato la simultanea tanto da avvicinarne sempre di più il livello qualitativo a quello raggiungibile in consecutiva.

Rozan (1953) rappresenta, nel dibattito sulla qualità della simultanea e della consecutiva, una voce fuori dal coro. Nell'articolo "Remarques sur l'automatisme en interprétation" pubblicato nella rivista ginevrina *L'interprète*, Rozan disquisisce sulla tecnica traduttiva che l'interprete deve adottare sia in consecutiva sia in simultanea, se vuole raggiungere risultati qualitativamente validi. Di estremo interesse al fine della presente trattazione risultano queste parole di Rozan (1953: 13):

[...] il n'est possible d'obtenir un bon résultat que dans la mesure où l'on réagit à l'automatisme des mots pour ne suivre qu'une règle: celle qui consiste à ne prendre appui que sur la pensée de l'orateur, sur l'idée qui est exprimée et – c'est là la part de l'instinct dont doit être doué l'interprète simultané – sur l'idée qui sera exprimée. Car c'est seulement dans la mesure où l'idée est complètement et immédiatement assimilée qu'il est possible d'obtenir la précision nécessaire; les mots sont alors repris pour être replacés là où ils doivent l'être dans la langue parlée de l'interprète. Les images sont également transposées et la construction suit librement celle de la pensée et non obligatoirement celle de la langue originale.

Seguire l'idea che l'oratore sta esprimendo è fondamentale, mentre lasciarsi prendere dalle singole parole usate per esprimerla può essere deleterio per l'interprete che resterebbe, in tal modo, prigioniero della struttura sintattica della lingua di partenza. Le affermazioni di Rozan smentiscono categoricamente il sospetto che mentre in consecutiva l'interprete è chiamato a dare una veste sintattica nuova al contenuto del discorso originale, in simultanea dipenda fondamentalmente dalla formulazione in lingua di partenza. Rozan cerca di dimostrare che l'interprete può operare in simultanea proprio come opera in consecutiva rinunciando semplicemente a trasporre le singole parole e concentrandosi invece su cosa esprimere in base a ciò che ha ascoltato o sta

ascoltando. È chiaro che il nocciolo della disquisizione si situa tra la cosiddetta traduzione parola per parola e la riespressione di idee e concetti attraverso una traduzione idiomatica. Herbert (1952: 23) sostiene con chiarezza che “il ne suffit pas de traduire littéralement, [...] il faut même souvent s’en garder avec soin” e suffraga questa sua affermazione con numerosi esempi tesi a illustrare praticamente come affrontare la traduzione di proverbi, battute di spirito, metafore e altro. L’autore (p. 71) reitera la sua posizione affermando che è molto più importante far capire ai propri utenti ciò che vuole dire l’oratore che non il tradurre esattamente parola per parola. Anche Glémet (1958) sottolinea che non sempre una traduzione letterale rende giustizia alle idee espresse nel discorso originale e che, se è vero che l’interprete in simultanea procede segmento per segmento, è altrettanto vero che il risultato deve essere l’intelligibilità di quanto egli dice, cosa che non viene necessariamente garantita da una traduzione *mot à mot*. Kaminker (1955b: 9) invece racconta in modo anedddotico ciò che differenzia lo stile in simultanea del suo collega Jean-François Rozan dal suo, attribuendo le differenze riscontrate non tanto al diverso approccio traduttivo, bensì alla personalità di ciascun interprete.

Il [Jean-François Rozan] a l’habitude de courir, sans se hâter, au moins une, et souvent deux phrases derrière l’orateur. Comment le fait-il? Je n’en sais rien. Cela a été pour moi un mystère que j’ai depuis longtemps renoncé à éclaircir. Quant à moi, j’essaie de coller autant que possible à l’orateur, de sorte que cela devient un mot à mot.

Evidentemente Rozan adottava la tecnica descritta più sopra e consistente nel prendere le dovute distanze da una traduzione basata su ogni singola parola, trasposta automaticamente da una lingua all’altra.

I tre aspetti fin qui trattati – requisiti, modalità e tecnica – trovano la loro piena realizzazione nel ruolo che l’interprete è chiamato a svolgere. L’interprete viene definito da Herbert (1952: 3) come “un mal nécessaire”. La sua presenza interrompe il legame dialogico diretto tra due o più interlocutori, ma nel contempo, è conseguenza evidente dell’impossibilità di comunicare che caratterizza le parti. Ecco allora che da elemento di disturbo, l’interprete si trasforma in vero e proprio aiuto alla comunicazione e alla reciproca comprensione. Attraverso la sua “entremise intelligente”, l’interprete diventa un elemento utile e piacevole a garanzia della piena libertà di espressione di ogni interlocutore (Herbert 1952: 3):

[...] car avec un bon interprète chaque orateur se sent libre de s’exprimer comme cela lui convient le mieux, avec toutes les nuances, finesses et subtilités qu’il juge devoir employer, tout en étant sûr que, par les moyens les plus appropriés, sa pensée sera fidèlement transmise à ses interlocuteurs.

Questa impareggiabile abilità oratoria fa sì che talvolta l'interprete debba supplire alle mancanze dell'oratore e produrre un discorso migliore dell'originale (Herbert 1952: 29, 60).

L'interprete capace e addirittura chiamato a migliorare il discorso originale, lo si ritrova anche in Wirl (1958: 45), che vede nel mediatore linguistico – sia egli interprete o traduttore – un professionista in grado di sopperire alle insufficienze linguistiche degli interlocutori nelle loro rispettive lingue madri e di cogliere e trasmettere, in tal modo, pienamente il pensiero che essi volevano esprimere ma che non sono riusciti a esplicitare in tutta correttezza. L'interprete diventa così garante della verità del detto, assumendo una funzione regolatrice nello scambio dialogico tra gli interlocutori. La funzione di ausilio, di facilitazione del lavoro altrui, viene ripresa da Glémet (1958: 106) per il quale il professionista dell'interpretazione deve essere “as accurate, as unobtrusive, as neutral and helpful to everyone as documents-distribution”.

Grazie al pieno adempimento del suo ruolo, l'interprete risponde totalmente allo scopo stesso dell'intermediazione (Herbert 1952: 3):

L'interprète a pour mission d'aider des individus ou des groupes humains à mieux se connaître, à mieux se comprendre, plus encore à davantage se respecter mutuellement et, s'ils le désirent, à se mettre d'accord.

Il suo lavoro viene concepito come vera e propria missione. Una missione che sembra discendere direttamente sia dall'esperienza personale di Jean Herbert e dei suoi colleghi, arrivati all'interpretazione attraverso la carriera militare e/o diplomatica, sia dal clima politico internazionale dell'epoca, caratterizzato dalla ricerca del dialogo, della pacifica convivenza e della pace duratura. L'interprete, presente e attivo sullo sfondo internazionale, appare pertanto come fattore essenziale e canale comunicativo fondamentale di ogni relazione bi- o multilaterale. Egli diventa co-artefice dei grandi avvenimenti politici che, nel corso degli anni Cinquanta, disegnarono la nuova fisionomia del Vecchio Continente (cfr. Schmidt 1950). Thieme (1956: 22) considera l'interprete una sorta di cartina di tornasole dei progressi compiuti in Europa: “Je weiter im Wert der Dolmetscher steigt, desto wahrer und wirklicher ist Europa”. Va da sé che tutto ciò può realizzarsi solo se l'interprete è in grado di garantire una prestazione di indubbia qualità. Ogni disquisizione circa il delicato lavoro del professionista della comunicazione parte dal presupposto essenziale della qualità. In altri termini la figura del “bon interprète”, tanto cara a Jean Herbert, costituisce la premessa indispensabile di qualsiasi discorso sull'interpretazione. Nello stesso tempo, la qualità viene posta come irrinunciabile obiettivo finale di qualsiasi intervento interlinguistico, poiché senza qualità non c'è interpretazione.

Gli anni Sessanta e Settanta: un nuovo modo di guardare all'interpretazione

Accanto allo sviluppo di opere dedicate ad approfondimenti su come insegnare l'interpretazione (tra gli altri van Hoof 1962; Longley 1968), tra la seconda metà degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta, prende avvio un nuovo tipo di riflessione sull'interpretazione, non più rivolto solo ed esclusivamente al mondo della formazione, ma teso a evidenziare gli aspetti caratterizzanti dell'interpretazione. Accanto a un approccio più speculativo che parte dall'osservazione dell'interprete al lavoro e cerca di ricostruire, grazie all'analisi del testo interpretato, i processi attivati a livello cognitivo dall'interprete durante la traduzione (Seleskovitch 1968, 1975, 1978; Lederer 1973, 1976, 1978), prende avvio un filone sperimentale fondato su vere e proprie sedute sperimentali in laboratorio. Gli studi condotti da alcuni psicologi cognitivisti sull'interpretazione – Barik, Gerver, Goldman-Eisler, Oléron e Nanpon – mirano a indagare uno o più aspetti dell'interpretazione controllando sperimentalmente alcune variabili. Si assiste così a una suddivisione sia dei processi sia del risultato dell'interpretazione. In particolare, l'indagine del testo interpretato sfocia nell'analisi del rapporto che si viene a creare tra il testo originale e il testo interpretato in merito al *décalage*, al ritmo di elocuzione e al grado di simultaneità, e riguardo a caratteristiche improntate alla qualità.

La qualità apparente

Il termine 'qualità' fa la sua apparizione nel titolo¹ di un saggio di Barik (1975), "Simultaneous interpretation: qualitative and linguistic data", che insieme al saggio pubblicato nel 1971, rappresenta uno dei primi tentativi di fare della qualità un elemento verificabile e misurabile. L'autore analizza le divergenze presenti nel testo prodotto in simultanea rispetto all'originale, classificandole in tre grandi macrocategorie: omissioni, aggiunte ed errori di traduzione. Tuttavia l'analisi condotta soffre di alcune lacune identificabili in un esame linguistico della traduzione attraverso un confronto tra le singole unità linguistiche del testo di partenza e quelle del testo di arrivo, e nel legame che l'autore stabilisce tra divergenza e causa – quando invece per uno stesso fenomeno si possono avere una o più cause diverse. Inoltre la dimensione comunicativa dell'interpretazione non viene affatto presa in considerazione; analizzando porzioni ristrette di testo interpretato si perde di vista sia il contesto

1 Un altro articolo reca il termine 'qualità' nel titolo "On quality in interpretation: II". L'autore (Gold 1976) propone brani del *Manuel* di Jean Herbert commentandoli e dimostrando a quali regole l'interprete deve attenersi per arrivare a un risultato di qualità.

situazionale in cui si situa quel dato testo, sia il contesto linguistico più ampio che racchiude la porzione analizzata. Sempre nello stesso periodo, Gerver (1971, 1974a) studia la qualità in relazione al deterioramento delle condizioni uditive dell'interprete. L'autore constata che, se l'interprete viene disturbato da rumori di fondo, si verifica un calo nella qualità del testo interpretato, mentre il *décalage* rimane regolare. Gerver conclude che l'interprete sacrifica la qualità, e in ultima analisi l'intelligibilità dell'interpretazione, pur di mantenere costante il ritardo rispetto all'originale. Ovviamente si potrebbe obiettare che dovendo continuare la propria prestazione, l'interprete cerchi di fare del suo meglio senza essere in grado però di monitorare la sua resa, quando forse, in situazione reale di lavoro, avrebbe reagito protestando e esigendo una ricezione adeguata. In altri contributi viene studiata la qualità in relazione ad alcuni fattori temporali. Barik (1972; 1973), per esempio, lega il grado di qualità di un testo interpretato all'ampiezza del *décalage*: un ritardo troppo ampio dell'interprete rispetto all'oratore sarà causa di omissioni, mentre un ritardo troppo limitato sarà all'origine di errori di traduzione². Con l'aumentare invece del ritmo d'eloquio dell'oratore, Gerver (1971) riscontra un deterioramento della correttezza del testo interpretato.

Agli studi condotti sperimentalmente si contrappongono le riflessioni di Danica Seleskovitch (1968), che, nel suo primo volume *L'interprète dans les conférences internationales*, si propone di descrivere i processi che presiedono all'interpretazione, illustrando i tre punti principali che l'interprete deve affrontare: comprensione, conoscenza, espressione. Per l'autrice, come per tutta la scuola di Parigi, comprendere il discorso originale in tutte le sue sfumature, è essenziale prima di qualsiasi impegno traduttivo. Aver colto il messaggio espresso dall'oratore consente all'interprete di procedere alla sua ri-espressione in lingua d'arrivo. Ciò sarà possibile soltanto se l'interprete rinuncia deliberatamente a una trasposizione letterale delle parole che ha udito e mira invece a una riespressione del messaggio originale. La posizione di Seleskovitch sulla tecnica traduttiva appare perfettamente allineata con quella di altri autori, tra cui Herbert, Rozan e Glémet.

Lo stesso si può affermare riguardo al tema più specifico della qualità. Anche per l'autrice infatti la preparazione dell'interprete, insieme a buone condizioni di lavoro, fungono da garanzia dell'esito di una prestazione. Ma Seleskovitch (1968: 195-199) si spinge oltre e, facendo riferimento al *Guide pratique à l'usage des utilisateurs de services d'interprétation de conférence*, pubblicato dall'AIIC, mette in guardia da giudizi espressi sulla qualità di una prestazione ad opera di persone che nulla sanno di interpretazione e sono

2 A questo proposito il pensiero corre veloce agli aneddoti raccontati da Kaminker (1955a, 1955b) e Glémet (1958).

influenzate da pregiudizi quali il preteso carattere ostico di alcuni argomenti, l'innaturalità della simultanea o le difficoltà poste da talune lingue rispetto ad altre.

Affrontando inoltre la problematica della classificazione delle lingue di un interprete in base al grado di conoscenza che questi possiede, Seleskovitch (1968: 126 e ss.) afferma che un interprete può garantire una prestazione qualitativamente accettabile solo verso la propria madrelingua, mentre soltanto in casi d'eccezione, potrà cimentarsi nell'interpretazione verso la lingua straniera, per esempio in consecutiva e su un argomento tecnico, situazione in cui la modalità lascia tempo per riflettere e la tecnicità non chiama in causa particolari abilità oratorie.

Il discorso sulla qualità si estende anche all'ambito dell'oggetto dell'interpretazione e della metodologia d'indagine, ossia a ciò che può/deve essere indagato e alle modalità da seguire per risalire a e poter studiare i processi e i meccanismi che regolano l'interpretazione. Seleskovitch (1968, 1975, 1976b) e Lederer (1976, 1978, 1981) studiano corpora di interpretazioni prodotte in situazioni reali di lavoro selezionando solo quelle che abbiano raggiunto lo scopo del servizio di interpretazione, ovvero la comunicazione tra gli interlocutori. La qualità viene allora, ancora una volta concepita come un aspetto intrinseco, una parte costituente dell'interpretazione stessa. Inutile parlare di interpretazione se non è di qualità, in quanto senza qualità non c'è comunicazione e, di conseguenza, nemmeno interpretazione. Questa posizione richiama alla memoria il "bon interprète" di Jean Herbert, il solo in grado di svolgere un'interpretazione degna di questo nome. Seguendo la via tracciata dalle studiosse parigine, però, si cade inesorabilmente in una definizione tautologica dell'interpretazione e della sua qualità; occorrerebbe infatti dapprima isolare i tratti che esplicitano la qualità di un testo interpretato – secondo quali criteri? – e poi passare all'indagine dei meccanismi che producono quella stessa qualità attraverso i tratti che la rivelano.

Conclusioni

Quanto illustrato finora consente di affermare che in questa nuova fase degli studi sull'interpretazione si assiste al sorgere di un nuovo modo di guardare ai risultati del lavoro dell'interprete. Se prima le gaffes o gli errori commessi dall'interprete erano materia di succulenti aneddoti (Kaminker 1955b), di cui l'autore si serviva ad arte per mostrare e dimostrare ciò che era bene fare o non fare, con gli studi condotti dai ricercatori di psicologia cognitiva essi diventano l'unità di misura per verificare la qualità di una prestazione, mentre per Parigi sono l'immagine dell'applicazione scorretta della tecnica traduttiva.

La verifica della qualità intrapresa analiticamente dal filone sperimentale tuttavia non arriva a risultati certi e generali: il campione è ridotto, i soggetti non sono sempre interpreti professionisti, l'idea di traduzione, sulla cui base viene condotto il confronto tra testo originale e testo interpretato è fondata su un mero approccio linguistico che fa astrazione del contesto e della dimensione pragmatica. Se la qualità di Seleskovitch e Lederer, insieme a quella di Herbert, Rozan e Glémet, è difficilmente estrinsecabile, in quanto non costituisce un argomento autonomo posto in primo piano, benché assolutamente essenziale e funzionale, quella "provata" dagli autori del filone sperimentale risulta minata alle radici, immagine sfuggente e illusoria del livello qualitativo delle prestazioni esaminate.

Nel corso di circa due decenni la qualità intima che permea di sé i primi scritti dedicati all'interpretazione, si rivela qualità effimera e apparente che cela il cuore qualitativo dell'interpretazione e della ricerca.

Bibliografia

- Barik H. (1971) "A description of various types of omissions, additions and errors encountered in simultaneous interpretation", *Meta*, XVI, pp. 199-210.
- Barik H. (1972) "Interpreters talk a lot among other things", *Babel*, No 1 vol. XVIII, pp. 3-10.
- Barik H. (1973) "Simultaneous interpretation: temporal and quantitative data", *Language and Speech*, 16, pp. 237-270.
- Barik H. (1975) "Simultaneous interpretation: qualitative and linguistic data", *Language and Speech*, 18, pp. 272-297.
- Cary E. (1956) *La traduction dans le monde moderne*, Librairie de l'Université, Genève, Georg.
- Falbo C. (2004) *La ricerca in interpretazione. Dagli esordi alla fine degli anni Settanta*, Milano, Franco Angeli.
- Gerver D. (1971) *Simultaneous and Consecutive Interpretation and Human Information Processing*, Social Science Research Council, University of Durham, Department of Psychology.
- Gerver D. (1974a) "The effects of noise on the performance of simultaneous interpreters: accuracy of performance", *Acta Psychologica*, 38, pp. 159-167.
- Gerver D. (1974b) "Simultaneous listening and speaking and retention of prose", *Quarterly Journal of Experimental Psychology*, 26, pp. 337-341.

- Gerver D. (1976) "Empirical studies of simultaneous interpretation: a review and a model", in *Translation. Application and research*. Ed. by R.W. Brislin, New York, Gardner Press, pp. 165-207.
- Gerver D., Sinaiko H.W. (1978) *Language Interpretation and Communication*, New York / London, Plenum Press.
- Glässer E. (1956) "Dolmetschen im Mittelalter. Ein Beitrag zur Entwicklung des Völkergedankens", in *Beiträge zur Geschichte des Dolmetschens*. Hrsg. von K. Thieme, A. Hermann und E. Glässer, München, Isar Verlag, pp. 61-79.
- Glémet R. (1958) "Conference interpreting", in *Aspects of Translation*. Ed. by A.D. Booth, London, Secker & Warburg, pp. 105-122.
- Gold D. (1976) "On quality in interpretation: II", *Babel* 22/3, pp. 117-119.
- Goldman-Eisler F. (1967) "Sequential temporal patterns and cognitive processes in speech", *Language and Speech*, 10, pp. 122-132.
- Goldman-Eisler F. (1972) "Segmentation of input in simultaneous translation", *Journal of psycholinguistic Research*, No 2, vol. 1, pp. 127-140.
- Goldman-Eisler F. e Cohen M. (1974) "An experimental study of interference between receptive and productive processes relating to simultaneous translation", *Language and Speech*, 17, pp. 1-10.
- Herbert J. (1952) *Manuel de l'interprète*, Genève, Georg.
- Hermann A. (1956) "Dolmetschen im Altertum. Ein Beitrag zur antiken Kulturgeschichte", in *Beiträge zur Geschichte des Dolmetschens*. Hrsg. von K. Thieme, A. Hermann und E. Glässer, München, Isar Verlag, pp. 25-59.
- Kaminker A. (1955a) "Conférence de Monsieur André Kaminker", *L'Interprète*, 3, pp. 9-12.
- Kaminker A. (1955b) "Conférence de Monsieur André Kaminker (suite et fin)", *L'Interprète*, 4, pp. 9-12.
- Lederer M. (1973) "Enseigner l'interprétation: l'approche de l'inconnu", *Études de linguistique appliquée*, 12, pp. 113-124.
- Lederer M. (1976) "Synecdoque et traduction", *Études de linguistique appliquée*, 24, pp. 13-41.
- Lederer M. (1978) "Simultaneous interpretation – Units of meaning and other features", in *Language Interpretation and Communication*. Ed. by D. Gerver and H.W. Sinaiko, New York/London, Plenum Press, pp. 323-332.
- Longley E.P. (1968) *Conference Interpreting*, London, Sir Isaac Pitman & Sons LTD.
- Oléron P e Nanpon H. (1964) "Recherche sur la traduction simultanée", *Journal de psychologie normale et pathologique*, 62, pp. 73-94.

- Paneth E. (1962) "The interpreter's task and training", *The Incorporated Linguist*, 1/4, pp. 102-109.
- Rozan J.-F. (1953) "Remarques sur l'automatisme de l'interprétation", *L'interprète*, 1, pp. 12-13.
- Rozan J.-F. (1956) *La prise de notes en interprétation consécutive*, Librairie de l'Université, Genève, Georg.
- Schmidt P. (1950) *Statist auf diplomatischer Bühne, 1923-1945*, Bonn, Athenäum-Verlag.
- Seleskovitch D. (1968) *L'interprète dans les conférences internationales*, Paris, Minard.
- Seleskovitch D. (1975) *Langage, langues et mémoire*, Paris, Minard.
- Seleskovitch D. (1976a) "Interpretation, a psychological approach to translation", in *Translation. Application and Research*. Ed. by R.W. Brislin, New York, Gardner Press, pp. 92-116.
- Seleskovitch D. (1976b) "Traduire : de l'expérience aux concepts", *Études de linguistique appliquée*, 24, pp. 64-91.
- Seleskovitch D. (1978) "Language and cognition", in *Language Interpretation and Communication*. Ed. by D. Gerver and H.W. Sinaiko, New York/London, Plenum Press, pp. 333-342.
- Thieme K. (1956) "Die Bedeutung des Dolmetschens für die 'Weltgeschichte Europas'", in *Beiträge zur Geschichte des Dolmetschens*. Hrsg. von K. Thieme, A. Hermann und E. Glässer, München, Isar Verlag, pp. 9-24.
- Thieme K., Hermann A. e Glässer E. (Hrsg.) (1956) *Beiträge zur Geschichte des Dolmetschens*, München, Isar Verlag.
- Van Hoof H. (1962) *Théorie et pratique de l'interprétation*, München, Ma Hueber Verlag.
- Wirl Julius (1958) *Grundsätzliches zur Problematik des Dolmetschens und des Übersetzens*, Wien IX-Stuttgart, Wilhelm Baumüller, Universitäts-Verlagsbuchhandlung.

GIOVANNI GAROFALO
Università di Trieste

Forme poetiche ed interpretazione testuale:
note su due traduzioni spagnole di
Il Dio Abbandona Antonio di Kostantinos Kavafis

Introduzione

“Tra la storia misteriosa della produzione di un testo e l’incontrollabile deriva delle sue letture successive, il testo in quanto testo costituisce una presenza rassicurante, un punto fermo a cui attenersi”. Con queste parole Umberto Eco (2002: 105) concludeva una serie di conferenze, da lui tenute nel 1990, su interpretazione e sovrinterpretazione¹. In quella sede, il noto semiologo prendeva le distanze dalle tendenze ermeneutiche *reader-oriented* più radicali, per sottolineare il *diritto dei testi* ad essere letti secondo le intenzioni che i medesimi manifestano sulla loro superficie. La difesa delle intenzioni dell’opera presuppone che il testo sia in grado di produrre il proprio lettore modello, vale a dire il lettore capace di intenderlo nel medesimo modo in cui esso è stato progettato per esser letto, pur senza escludere possibilità di interpretazioni alternative.

La metodologia di lettura suggerita da Eco è rilevante anche per la traduzione, anch’essa un atto di interpretazione critica, fondato su ipotesi procedurali. L’opera del traduttore è tanto più adeguata quanto più la sua lettura si avvicina a quella del lettore modello. Partendo da tali premesse, il presente lavoro pone a raffronto un testo poetico neogreco e due versioni castigliane, proponendosi di esaminare le interpretazioni fornite da entrambi i traduttori, in base al rapporto tra testo poetico e codice linguistico. In particolare, prenderò in esame la poesia *Il Dio Abbandona Antonio* (Ἐπολείπειν ὁ θεὸς Ἀντώνιον), composta da Kostantinos Kavafis nel 1911, e le traduzioni spagnole di José María Álvarez (1976) e di Pedro Bádenas de la Peña (2003), per verificare, nel testo di partenza e nelle versioni di arrivo, la relazione tra forme metriche ed informazione testuale.

¹ Si tratta delle *Tanner Lectures* di Clare Hall a Cambridge, tenute da Umberto Eco nel 1990, aventi come tema centrale “Interpretazione e Sovrainterpretazione” (cfr. Eco, 2002).

1. Il testo poetico kavafiano: fonti, argomento e chiavi di lettura

Pontani riferisce che la fonte della poesia è Plutarco² (*Antonio*, 75), il quale narra l'ultima notte di vita di Marco Antonio, rivale di Ottaviano Augusto per il controllo dell'impero romano, alla morte di Giulio Cesare. Dopo aver sconfitto Antonio nella battaglia navale di Azio³, il 2 settembre del 31 a.C., le truppe di Ottaviano giunsero alle porte di Alessandria. Antonio, non ottenendo risposta ai suoi messaggi in cui invocava clemenza, capì che tutto era ormai perduto. Il brano di Plutarco allude al silenzio tombale che scese su Alessandria, per l'arrivo incombente di Ottaviano, improvvisamente rotto dalle voci di uno scalpitante corteo di invisibili baccanti⁴ che attraversò la città, dirigendosi verso la porta che dava sull'accampamento del nemico. Il prodigio venne interpretato come segno inequivocabile della decisione di Dioniso di abbandonare Antonio al suo destino.

Nel componimento *Il Dio Abbandona Antonio*, la perdita di Alessandria, luogo dello spirito e patria di Kavafis, diventa paradigma del drammatico epilogo dell'esistenza. Davanti alla morte che si presenta inattesa a porre fine ai progetti e alle speranze di una vita, l'unico atteggiamento conveniente e dignitoso è la serena rassegnazione.

2 Pontani (1961: 232-233) segnala che alla medesima fonte attinse Shakespeare, nell'atto IV, scena III, di *Antony and Cleopatra*: "Hark! – Music i' the air. – List, list! – Under the earth. – It sings well, does it not? – No. – Peace, I say: what should this mean? – 'T is the god Hercules, whom Antony loved, now leaves him". La vicenda narrata da Plutarco passò poi da Shakespeare a T.S. Eliot, nei versi della poesia *Burbank with a Baedeker: Bleistein with a Cigar*: "Defunctive music under the sea / passed seaward with the passing bell / slowly: the God Hercules / had left him, that loved him well".

3 Azio è un promontorio della Grecia, nell'Acarnania, all'imbocco del golfo di Ambracia (odierno golfo di Arta).

4 Come fa notare Pontani (1961: 233), la parola *thiasos* (*θίασος*), usata da Plutarco (*ὡσπερ θιάσου τινὸς οὐκ ἀθορύβως ἐξελαύνοντος*) e da Kavafis (vv. 2, 18) significava anticamente "compagnia di iniziati" e deriva direttamente dai primitivi culti dionisiaci, al pari della parola *tirso* (*θύρσος* = bastone avvolto da tralci di vite, pianta cara a Dioniso). Successivamente, il lemma *thiasos* passò a designare un circolo di persone legate da vincoli religiosi e spirituali, mentre nel greco comune indica una compagnia drammatica.

ΑΠΟΛΕΙΠΕΙΝ Ο ΘΕΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΝ

1 Σὰν ἔξαφνα ὥρα μεσάνυχτ' ἀκουσθεῖ
 2 ἄορατος θίασος νὰ περνᾷ
 3 μὲ μουσικὲς ἐξαιτίσεις, μὲ φωνὲς -
 4 τὴν τύχη σου ποὺ ἐνδίδει πιά, τὰ ἔργα σου
 5 ποὺ ἀπέτυχαν, τὰ σχέδια τῆς ζωῆς σου
 6 ποὺ βγῆκαν ὅλα πλάνες μὴ ἀνωφέλετα θρηνησεις.
 7 Σὰν ἔτοιμος ἀπὸ καιρὸ, σὰ θαρραλέος,
 8 ἀποχαιρέτα τὴν, τὴν Ἀλεξάνδρεια ποὺ φεύγει.
 9 Πρὸ πάντων νὰ μὴ γελασθεῖς, μὴν πεῖς πὼς ἦταν
 10 ἓνα ὄνειρο, πὼς ἀπατήθηκεν ἡ ἀκοή σου·
 11 μάταιες ἐλπίδες τέτοιες μὴν καταδεχθεῖς.
 12 Σὰν ἔτοιμος ἀπὸ καιρὸ, σὰ θαρραλέος,
 13 σὰν ποὺ ταιριάζει σε ποὺ ἀχιώθηκες μιὰ τέτοια πόλι,
 14 πλησίασε σταθερὰ πρὸς τὸ παράθυρο,
 15 κι ἄκουσε μὲ συγκίνησιν, ἀλλ' ὄχι
 16 μὲ τῶν δειλῶν τὰ παρακάλια καὶ παράπονα,
 17 ὡς τελευταία ἀπόλαυσι τοὺς ἦχους,
 18 τὰ ἐξαιτία ὄργανα τοῦ μουσικοῦ θιάσου,
 19 κι ἀποχαιρέτα τὴν, τὴν Ἀλεξάνδρεια ποὺ χάνεις.

Anticipo subito le due traduzioni castigliane, sulle quali mi soffermerò in § 2:

EL DIOS ABANDONA A ANTONIO

1 *Cuando de pronto a media noche oigas*
 2 *pasar una invisible compañía*
 3 *con admirables músicas y voces –*
 4 *no lamentes tu suerte, tus obras*
 5 *fracasadas, las ilusiones*
 6 *de una vida que llorarías en vano.*
 7 *Como dispuesto desde hace mucho, como un valiente,*
 8 *saluda, saluda a Alejandría que se aleja.*
 9 *Y sobre todo no te engañes, nunca digas*
 10 *que es un sueño, que tus oídos se confunden;*
 11 *a tan vana esperanza no desciendas.*
 12 *Como dispuesto desde hace mucho, como un valiente,*
 13 *como quien digno ha sido de tal ciudad,*
 14 *acércate a la ventana con firmeza,*
 15 *escucha con emoción, mas nunca*
 16 *con lamentos y quejas de cobarde,*
 17 *goza por vez final los sonos,*
 18 *la música exquisita de esa tropa divina,*
 19 *y despide, despide a Alejandría que así pierdes.*

José María Álvarez (1976).

1 *Cuando de pronto, a medianoche, se oiga*
 2 *pasar invisible un báquico cortejo*
 3 *con músicas maravillosas, con vocerío –*
 4 *tu fortuna flaqueante, tus obras*
 5 *fallidas, los sueños de tu vida*
 6 *que salieron todos vanos, no los llores inútilmente.*
 7 *Como dispuesto desde hace tiempo, como un valiente,*
 8 *despide, despide a Alejandría que se aleja.*
 9 *Sobre todo, no te engañes, no digas que fue*
 10 *un sueño, que tu oído te engañó;*
 11 *no te acojas a tan vanas esperanzas.*
 12 *Como dispuesto desde hace tiempo, como un valiente,*
 13 *como te cabe a ti, que de una ciudad tal mereciste el honor;*
 14 *acércate resuelto a la ventana*
 15 *y escucha conmovido, mas sin*
 16 *súplicas ni lamentos de cobarde,*
 17 *como goce postrero los sonos,*
 18 *los maravillosos instrumentos del místico, báquico cortejo*
 19 *y despide, despide a la Alejandría que tú pierdes.*

(Pédro Bádenas de la Peña, 2003)

Da un punto di vista semiotico, le due traduzioni spagnole costituiscono interpretazioni alternative, finalizzate a ricreare *l'intenzione del testo*: ciò che esso dice o suggerisce in rapporto alla lingua in cui è espresso e al contesto culturale in cui è nato. In mancanza di documentazioni certe sull'*intentio auctoris*⁵, che comunque precede il brano in esame, *l'intentio operis* si dovrà desumere dal materiale linguistico e, soprattutto, dal codice estetico in cui è formulato, dalla letterarietà (cfr. Levý 1969) che rende unici e rinoscibili i mezzi espressivi del poeta greco.

Prima di soffermarmi sulle due versioni castigliane di *Il Dio Abbandona Antonio*, ritengo dunque conveniente un'osservazione preliminare delle strutture formali del testo greco: un'attenta lettura dell'originale consente infatti di entrare nell'atmosfera della poesia kavafiana e di cogliere le informazioni sul codice estetico che affiorano alla superficie dei versi. In un secondo momento, esaminerò il modo in cui tali intenzionalità vengono trasferite in spagnolo in un'operazione di riscrittura autorale.

5 Robert Liddell, autore di una ricca biografia di Kavafis, considera *Il Dio Abbandona Antonio* come un punto di svolta nell'evoluzione artistica del poeta, il quale nel 1911 abbandona il simbolismo per intraprendere un cammino artistico più intimista. Secondo Liddell, i versi di questa poesia raccolgono una personale riflessione di Kavafis ed esprimono l'amalgama di stoicismo ed edonismo, insito nella sua natura (Liddell 2002: 222-223).

2. Linguaggio poetico di Kavafis e struttura metrica del testo

È noto che la modernità di Kavafis è legata all'impiego di un peculiare codice espressivo, che segna una netta rottura con il gusto estetico del suo tempo. In effetti, il linguaggio di Kavafis appare semplicemente "antipoetico" (Vitti 1957: 64), per l'uso di parole scarse, essenziali, dal contorno inconfondibile, che plasmano una poesia distaccata e quasi impersonale, un dialogo interiore che cerca di imitare l'andamento della prosa⁶. Pontani (1991: 75) riferisce che il rinnovamento del linguaggio poetico operato da Kavafis fu talmente radicale da risultare incomprensibile alla maggioranza dei suoi contemporanei. Molti critici bollarono i suoi versi di "prosa poetica" e si divertirono a schernire le sue liriche, paragonandole a testi dimessi e quotidiani, come ritagli di articoli di cronaca scelti a caso dalla stampa greca dell'epoca. Si tratta, comunque, di una prosaicità tutta apparente (cfr. Pontani 1991: 122), che ad un'attenta lettura rivela una straordinaria padronanza delle forme metriche, impiegate da Kavafis in modo avanguardista. Come osserveremo, la scommessa artistica del poeta consiste nel mascherare il verso, in modo da renderlo quasi impercettibile alla lettura; altre volte il lettore esperto ne avverte la presenza, ma non riesce a definire con esattezza la struttura degli emistichi e l'esatta ubicazione della cesura.

Il Dio abbandona Antonio è una composizione di 19 versi sciolti, di lunghezza variabile: il metro si gonfia e si sgonfia, come un respiro che si cerca di mantenere regolare. In particolare, appaiono decatrisillabi (vv. 1, 7, 9, 11, 12, 16, 18); endecasillabi (vv. 2, 3, 4, 5, 14, 15, 17); decapentasilabi (vv. 8 (19), 10, 13) e versi composti (v. 6, formato da un settenario piano e un novenario piano e i vv. 8 e 19, che ammettono letture alternative: quinario sdrucchiolo e ottonario piano o, secondo il suggerimento di Pontani (1991: 97), endecasillabo sdrucchiolo – o quinario doppio – seguito da un trisillabo piano). L'irregolarità del verso non è certo dovuta all'imperizia di Kavafis, celebre per il *labor limae* cui sottometteva i suoi componimenti⁷: l'alternanza imprevedibile dei modelli metrici è funzionale agli obiettivi estetici del testo. È plausibile ipotizzare che il movimento del verso rispecchi l'accavallarsi nella mente di Antonio delle riflessioni innescate dall'improvviso passaggio dell'invisibile *tiaso* dionisiaco, un segnale funesto che è anche un momento di rottura tra il prima e il dopo, un

6 A tal proposito, Peri (1976: 17) ritiene che una caratteristica ricorrente della poesia kavafiana sia "la sopraffazione (avvertibile nella punteggiatura e negli *enjambements*) del registro fonico e ritmico (il verso) da parte del registro sintattico (la frase)".

7 Secondo l'aneddoto riportato da Pontani (1991: 147), il poeta e critico letterario Grigorios Xenopoulos, con un'espressione forse poco acconcia, paragonava il lungo processo di elaborazione di una poesia di Kavafis ad una gravidanza (*κωφορία*).

punto di svolta che segna la fine dei suoi progetti terreni. Il turbamento iniziale del protagonista, provocato dall'inafausto presagio, è tutto riflesso nelle forme metriche scelte da Kavafis, che si spezzano e perdono la loro regolarità per effetto dei seguenti artifici, evidenziati da Pontani (1991: 95-106):

- a) *Attacchi alla cesura*, con conseguente rottura dei modelli del decatrisillabo, del decapentasilabo o dell'endecasillabo. La forzatura della cesura canonica si riscontra già nel verso che segna l'incipit della poesia, un decatrisillabo eccentrico che presenta un primo emistichio brevissimo (trisillabo sdrucchiolo), seguito da un novenario tronco:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Σὰν	ἔ	ξαφ	να	ὦ	ρα	με	σά	νυχ	τ'ἄ	κουσ	θεῖ

Contrariamente ai modelli del decatrisillabo greco riportati dallo Stavrou (1974: 59-64), qui la pausa metrica viene effettuata dopo la quarta posizione⁸, subito dopo l'avverbio ἔξαφνα (improvvisamente, ad un tratto), che in tal modo acquista un maggior rilievo semantico, indicando l'improvvisa presa di coscienza della fine imminente. Ulteriori attacchi alla posizione regolare della pausa metrica si riscontrano, ad esempio, ai versi 10 e 13:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	
ἔ	να	ὄ	νει	ρο,	πῶς	ἄ	πα	τή	θη	κεν	ἦ	ἄ	κοή	σου	
σὰν	πὸ	ται	ριά	ζει	σε	ποῦ	ἄ	ξιώ	θη	κες	μιὰ	τέ	τοια	πό	λι,

In entrambi i casi, il poeta rompe deliberatamente il modello metrico del decapentasilabo, che prevede una cesura fissa dopo l'ottava posizione⁹. Nei due versi, infatti, la pausa metrica viene a cadere all'interno dei verbi: ἄπα/τήθηκεν (è stato ingannato) e ἄξιώ/θηκες (hai meritato). Allo stesso modo, Kavafis forza lo schema dell'endecasillabo al verso 2 (un decasilabo, se non si effettuasse la dieresi in θί/α/σος), che presenta un senario

-
- 8 La lettura del verso come decatrisillabo, con un senario piano in primo emistichio ed un settenario tronco in secondo, è teoricamente possibile ma è innaturale, poiché ὄρα è semanticamente legato a μεσάνυχτα e la pausa metrica tra i due elementi renderebbe il verso ancora più eccentrico.
- 9 Il decapentasilabo è il verso più caratteristico della poesia popolare neogreca ed è quello che meglio si attaglia alla prosodia del greco moderno. Il suo modello fondamentale prevede due varianti: la prima con un ictus primario in sesta posizione ed uno secondario in ottava e la seconda con un ictus primario in ottava ed uno secondario in sesta (ovvero, con un settenario sdrucchiolo o un novenario tronco nel primo emistichio). Per un approfondimento sul modello del decapentasilabo neogreco, si veda Marcheselli Loukas (1991) e Stavrou (1974).

sdrucchiolo in primo emistichio (*ἀόρατος θίασος*), possibilità non contemplata dai modelli dell'endecasillabo *a maggiore* o *a minore*, con un ictus primario in decima posizione¹⁰ e uno secondario in sesta o in quarta rispettivamente.

- b) *Perizia nell'uso delle figure metriche* (sinalefe, dialefe, sineresi, dieresi) per “sfumare” i limiti del verso, che diventa a tratti inafferrabile. L'enunciato parenetico che ricorre ai versi 8 e 19 – ἀποχαιρέτα την, την Ἀλεξάνδρεια πὸ φεύγει / χάνεις – è un decapentasilabo o un verso composito formato da un quinario sdrucchiolo ed un ottonario piano? Si ha quasi l'impressione che Kavafis si diletta a celare al lettore la presenza del modello metrico: si avverte la presenza del verso, ma è arduo definirne i contorni. Anche in questo caso, è plausibile ipotizzare che l'ambiguità del metro rifletta lo straniamento di Antonio per l'imminente separazione da Alessandria, metafora della vita, elemento cardine della composizione, posto al centro dei versi 8 e 19 e rafforzato dall'epanalessi e dal gioco delle assonanze (§ 3). Va notato, infine, che i versi riacquistano la loro regolarità quando Kavafis insiste sul dominio delle passioni di fronte all'inevitabile, specie in corrispondenza dei versi finali – dal 15 al 18 – tutti endecasillabi o decatrisillabi tradizionali, contenenti un invito alla stoica accettazione del destino e alla serena dipartita da Alessandria, che il protagonista dovrà predisporre ad abbandonare “come fosse pronto da tempo, come un prode”. Lo schema metrico ritorna ad essere fluttuante e le cesure incerte in corrispondenza della perdita definitiva di Alessandria nell'anafora finale, che contiene il verbo “perdere” (χάνω) e verbalizza dunque l'idea della separazione in modo più deciso rispetto al verso 8, in cui vediamo Alessandria “partire” o “allontanarsi” (φεύγω).
- c) *Ricorso all'enjambement* con funzione ludica, sotto l'apparente sembianza della prosa. La tensione che Kavafis stabilisce tra strutture semantico-sintattiche e modelli metrici gli consente di realizzare un originale gioco di rigetti e controrigetti¹¹, che camuffa forme metriche ottenute con emistichi appartenenti a versi adiacenti. A cavallo dei versi 4, 5 e 6 (tutti endecasillabi, *a maggiore* i primi due, *a minore* l'ultimo), si annidano un decapentasilabo e un alessandrino (doppio settenario o verso martelliano), embricati l'uno nell'altro. In effetti,

10 Per le definizioni di accento metrico (o ictus), sillaba metrica (o posizione) e modello metrico per il sistema del neogreco, si rinvia a Marcheselli Loukas (1991: 113-124). Per lo spagnolo, si vedano Quilis (1984: 21-36) e Baehr (1981: 22-53).

11 Quando avviene un *enjambement* (cfr. Bertone 1999: 86-87), la parte del gruppo scisso che rimane a fine verso è anche detta “controrigetto” (in francese *contre-rejet*), mentre la parte che va all'inizio del verso seguente è detta “rigetto” (in francese *rejet*).

τὰ ἔργα σου ποὺ ἀπέτυχαν τὰ σχέδια τῆς ζωῆς σου

è un decapentasilabo tradizionale (con un settenario sdrucchiolo in primo emistichio), che giace a cavallo tra il verso 4 e il 5, mentre

τὰ σχέδια τῆς ζωῆς σου ποὺ βγήκαν ὅλα πλάνες

è un alessandrino (doppio settenario) spezzato tra il verso 5 e il 6, che sottolinea, nella forma e nel contenuto, la “rottura” con i progetti illusori del passato e la separazione imminente da Alessandria, che lo schiamazzo delle baccanti invisibili lascia presagire.

3. Le traduzioni spagnole di Álvarez e di Bádenas de la Peña

Per ragioni di spazio, analizzerò solo due traduzioni castigliane¹², pubblicate in Spagna a quasi trent’anni di distanza da due neoellenisti, poeti anch’essi e studiosi di Konstantinos Kavafis: José María Álvarez (1976) e Pedro Bádenas de la Peña (2003), i quali rendono il titolo allo stesso modo: *El Dios abandona a Antonio*. Entrambi i traduttori mantengono l’assetto della composizione in 19 versi sciolti di lunghezza variabile, con la manifesta intenzione di creare in spagnolo testi identificabili come poesia. Rifacendoci alle riflessioni di James Holmes (1995: 239-256) sulla traduzione in versi, considereremo le interpretazioni critiche dei due traduttori spagnoli una forma letteraria peculiare che fa riferimento ad un oggetto linguistico preesistente, una sorta di “commento sul commento” il quale, a detta di Roland Barthes, “non ha a che fare direttamente con il *mondo*, ma con le formulazioni linguistiche prodotte da altri” (Barthes 1964: 123-129, *apud* Holmes 1995: 239). Mutuando il termine suggerito da Holmes, definiremo la particolare forma letteraria impiegata da Álvarez e Bádenas de la Peña *metapoesia*.

Nel momento in cui si decide di trapiantare un testo da una tradizione poetica di partenza ad un’altra di arrivo, il principale problema che si pone è la scelta della forma versificatoria più adeguata a riformulare la metapoesia, intendendo come *forma* solo la struttura di superficie del verso, il suo aspetto esteriore (metro, lunghezza e struttura del verso, assonanze e allitterazioni, le rime, ecc.). La letterarietà della resa spagnola, a mio avviso, dovrà esser valutata a partire dall’esame delle forme metapoetiche impiegate dai due traduttori. Nel

12 Per un panorama completo delle versioni castigliane dell’opera di Kavafis, si rinvia il lettore alla dettagliata bibliografia indicata da Pedro Bádenas de la Peña (2003: 79-80), in cui figurano ben venticinque opere in spagnolo, contenenti traduzioni di poesie scelte di Kavafis, in numero variabile (la più antica, di Vidal y Valente, è del 1964).

corso del breve esame che propongo di seguito, mi asterrò da considerazioni prescrittive o di equivalenza morfosintattica e lessicale tra lo spagnolo e il greco, limitandomi a riflessioni di tipo descrittivo, volte a raffrontare la differenza e l'originalità delle soluzioni versificatorie proposte.

La prima osservazione sulle due versioni riguarda la scelta di modelli metrici simili, ma non del tutto coincidenti con quelli greci. Entrambi i traduttori sembrano optare per quella che Holmes (1995: 249) definisce *forma organica*: non assumono come punto di partenza la forma dell'originale, ma il suo contenuto semantico, permettendo così al materiale poetico di assumere una propria configurazione nel corso del processo traduttivo. Nelle versioni spagnole, il ricorso a versi semplici *de arte mayor* e a versi composti¹³, consente ai traduttori di trasferire integralmente la quantità di informazione referenziale presente in ciascun verso del testo greco, senza perdite semantiche. La scelta della forma organica, comunque, non è avulsa da contaminazioni mimetiche, dovute all'autorità letteraria dell'originale. È evidente lo sforzo compiuto da entrambi i traduttori per conservare un'eco dei modelli metrici e degli artifici ludici di Kavafis, con il fine di ricreare in spagnolo quella "danza dell'intelletto tra le parole" che Ezra Pound (1970: 935) chiamava *logopea*, il gioco delle forme che costituisce l'aspetto più intrasferibile della poesia. Nei limiti imposti dalla morfosintassi e dal lessico spagnolo, entrambi i traduttori riescono a riprodurre l'andamento prosaico del verso kavafiano con i suoi parallelismi, ricreando un'apprezzabile quantità di epanallesi, assonanze ed allitterazioni dell'originale:

Σὰν ἔτοιμος ἀπὸ καιρό, σὰ
θαρραλέος, σὰν ποὺ ταιριάζει σε ποὺ
ἀξιόθηκες μιὰ τέτοια πόλι (1)

Como dispuesto desde hace mucho,
como un valiente / Como quien digno ha
sido de tal ciudad (Álvarez)
Como dispuesto desde hace tiempo,
como un valiente / Como te cabe a tí que
de una ciudad tal mereciste el honor
(Bádenas de la Peña)

13 In base alla classificazione tradizionale proposta da Quilis (1989: 52-53), i versi spagnoli possono essere semplici o composti, a seconda del numero di sillabe metriche. I versi semplici si dividono in *simples de arte menor* (dal bisillabo all'ottonario) e *simples de arte mayor* (dal novenario all'endecasillabo). Dalle dodici sillabe metriche in su, il verso si considera composto, cioè formato da almeno due versi indipendenti uniti (o tre, nel caso di versi tripartiti). Tra i versi spagnoli composti, particolare attenzione merita il *verso de arte mayor*, che presenta un numero di sillabe variabili – tra 8 e 16, secondo Baehr (1981: 187) – è predisposto alla cesura fissa, con numero di sillabe fluttuanti all'interno degli emistichi (di solito quinari, senari o settenari, che possono combinarsi in primo e in secondo emistichio). A causa della gran varietà di possibili combinazioni di emistichi, il *verso de arte mayor* è definito da Baehr (1987: 184) "el Próteo de los versos españoles".

ἀποχαιρέτα την, την Ἀλεξάνδρεια ποῦ φεύγει (2)	<i>Saluda, saluda a Alejandría que se aleja</i> (Álvarez) <i>Despide, despide a Alejandría que se</i> <i>aleja</i> (Bádenas de la Peña)
---------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Nell'esempio (1), la riproduzione in spagnolo dell'anafora (avverbio di modo σὰν = como) non presenta alcuna difficoltà, mentre l'allitterazione dell'occlusiva apico-dentale / t / (ταριάζει τέτοια) e l'accumulazione di consonanti fricative sonore e sorde / s z / e interdentali / θ /, presenti in greco, vengono compensate da entrambi i traduttori con l'allitterazione della consonante fricativa apico-dentale / d / e della fricativa alveolare / s / ("como dispuesto desde"). Bádenas de la Peña arricchisce il gioco dell'allitterazione mantenendo la ripetizione dell'occlusiva apico-dentale / t / che figura in greco ("Como *te* cabe a *ti* que de una ciudad *tal* mereciste el honor"). Nell'esempio (2), la geminazione dell'elemento 'την', nei suoi due valori morfologici di complemento diretto e di articolo femminile singolare, accresce il potere evocativo del verso greco e focalizza l'attenzione su Alessandria, metafora della vita che si vede svanire. Entrambi i traduttori attivano una strategia che amplifica ulteriormente l'effetto dell'epanalessi, introducendo un'assonanza molto ricca tra il sostantivo e il verbo ("Alejandría / aleja"). Si tratta di una paronomasia¹⁴ che genera un'espansione semantica di Alessandria, rafforzata dal raddoppiamento dell'imperativo iniziale, con valore esortativo ("despide, despide" e "saluda, saluda", quest'ultima soluzione presenta anche assonanza della fricativa alveolare contenuta in "se aleja").

Un'analisi metrica delle versioni spagnole consentirebbe di valutare in modo più puntuale le forme metapoetiche proposte dai due traduttori e le eventuali equivalenze tra modelli neogreci e spagnoli. Per brevità, mi limiterò a riportare, per ciascun traduttore, la tipologia di versi impiegati e la mimesi del gioco metrico kavafiano.

3.1. L'interpretazione di Álvarez

José María Álvarez propone schemi metrici vicini a quelli dell'originale, ma non del tutto coincidenti. La sua riscrittura poetica impiega novenari (vv. 5, 17), decasillabi (vv. 4, 15), endecasillabi (vv. 1, 2, 3, 16), dodecasillabi (vv. 6, 11, 13, 14), un alessandrino (v. 18), decatrisillabi (vv. 9, 10) e decapentasilabi (vv.

14 La paronomasia (*annominatio*, *affictio*, *denominatio*) è una figura retorica consistente in un gioco di parole riguardante il significato di un lemma. Il gioco nasce per effetto di un mutamento di una parte del corpo della parola, in cui spesso a un impercettibile mutamento del corpo della parola corrisponde un mutamento sorprendente del suo significato. Cfr. Lausberg (1969: 148).

7, 8, 12, 19). Nel complesso, Álvarez manifesta un atteggiamento conservatore nella scelta dei modelli metrici, rivelandosi meno propenso di Kavafis a realizzare sperimentazioni ardite. Il rincorrersi dei pensieri di Antonio è reso dalla successione di versi di lunghezza variabile, ma in gran parte regolari nella collocazione della cesura. Sono rari i casi di forzatura del modello metrico impiegato, ad esempio al verso 1, dove troviamo un endecasillabo a minore di tipo saffico o giambico, con accenti sulla quarta e l'ottava sillaba (Cuando de pronto^a medianoche oigas). Lo schema metrico di questo endecasillabo non ammetterebbe, a rigore, una sinalefe che scavalca la cesura tra i due emistichi (Baehr 1981: 139-140). Al verso 14, il dodecasillabo “acércate a la ventana / con firmeza” può essere letto come variante poco frequente del *verso de arte mayor*¹⁵, con un ictus principale in undicesima posizione, un ottonario piano in primo emistichio¹⁶ e un tetrasillabo piano nel secondo.

Talvolta, l'uso delle figure metriche crea qualche incertezza nella definizione degli emistichi e riproduce in spagnolo l'effetto di mascheramento del codice estetico cercato da Kavafis, come si nota al verso 8:

Saluda, saluda a Alejandría que se aleja

L'ambiguità del modello metrico è equivalente a quella descritta per il greco (§ 2.b), poiché il verso ammette una duplice lettura: un decapentasilabo (“Sa/lu/da/ sa/lu/da/a/A/le/jan/drí^a/que/se^a/le/ja” con dialefe fra le tre “a” contigue nel gruppo *saluda - a - Alejandría* e sinalefe poco naturale in “drí^a” e “que se^aleja”) o un verso composito, contenente un trisillabo (sa-lu-da) e un endecasillabo a maiore (Sa/lu/da^a^A/le/jan/ drí/a/que/se^a/le/ja) con ictus sulla seconda, sesta e decima posizione, detto endecasillabo eroico (Baehr 1981: 138). Il verso in esame è un caso rappresentativo di forma organica, sviluppata a partire dai processi interni al testo stesso, che ammicca al gioco versificatorio del greco: è poco plausibile che si tratti di un'ambiguità casuale, poiché la struttura della poesia è parte integrante dell'informazione racchiusa in essa. Il primo schema metrico descritto, abbastanza peregrino in verità, spezza i legami fonetici spontanei tra le vocali spagnole: l'effetto straniante prodotto nel lettore esperto è notevole, paragonabile per intensità alla rottura degli equilibri naturali che, nella filosofia aristotelica, tengono uniti corpo e anima in un “sinolo”, che solo la morte riesce a scindere. La seconda lettura possibile (verso composito) restituisce al verso il suo incedere spontaneo e colloca Alessandria al centro

15 Si veda la nota n. 13.

16 Balaguer, citato da Baehr (1981: 188), riferisce un esempio di *verso de arte mayor* contenente in primo emistichio un ottonario piano, con un piede ipermetrico: *Los infantes de Aragón^¿qué/ se fizieron?* (J. Manrique, *Coplas*).

dell'endecasillabo eroico. È singolare che Álvarez avverta l'esigenza di realizzare una modulazione al verso finale:

y despide, despide a Alejandria que asi pierdes

sostituendo il verbo “saludar” con “despedir” (Kavafis ripete nei due versi il verbo αποχαιρετώ, “dire addio”, “accomiarsi”) che esprime un'idea più intensa di separazione, ed introducendo l'avverbio “así” con valore consecutivo-modale. La chiusa di Álvarez ammette un'unica lettura¹⁷: un decapentasillabo ottenuto con un quadrisillabo iniziale (y des-pi-de) ed un endecasillabo eroico (des/pi/de^a^A/le/jan/drí/a/que/ asi/pier/des), quest'ultimo risulta regolare e privo di tensione metrica (ictus in seconda, sesta e decima sillaba e pausa metrica dopo la settima) e sottolinea la composta accettazione di una separazione inesorabile.

Álvarez dimostra, infine, notevole perizia nel ricreare in spagnolo giochi metrici equivalenti a quelli kavafiani descritti in §2.c, con una predilezione per le variazioni sul tema dell'alessandrino, scelta non casuale in una poesia in cui Alessandria è elemento gravido di significati metaforici. A cavallo dei versi 4 e 5 maschera abilmente un alessandrino con ictus in terza e sesta posizione, con due sillabe in anacrusi, ritmo anapestico in primo emistichio e giambico nel secondo:

17 In modo analogo vanno letti i versi 8 e 19 di Bádenas de la Peña. Il primo presenta lo stesso grado di indeterminatezza del modello greco: decapentasillabo, con un senario piano in primo emistichio e un novenario piano in seconda (despide, despide/a^Alejandria que se^aleja) oppure verso composto da un trisillabo e un endecasillabo eroico a maiore (depide/despide^a^Alejandria que se^aleja). Il verso di chiusura (y despide, despide / a la Alejandria que tú pierdes) presenta una variazione di superficie che annulla l'ambiguità dell'originale. Il traduttore rinuncia al gioco metrico kavafiano (§ 2.b) riducendo ad una la possibilità di lettura: verso composito con un settenario piano in primo emistichio e un decasillabo piano in secondo. In tal modo, l'interpretazione di Bádenas de la Peña sembra privilegiare il livello semantico, personalizzando la perdita di Alessandria con un articolo determinativo (*la* Alessandria) e con un pronome personale (tú), elementi assenti in greco. Se il traduttore non avesse attivato questa strategia di focalizzazione semantica, avrebbe ottenuto un decapentasillabo con un settenario piano in primo emistichio e un ottonario piano in secondo (y despide, despide/a Alejandria que pierdes), soluzione coincidente con la struttura del verso greco, ma che probabilmente in spagnolo rende con minore efficacia il travaglio interiore di Antonio.

no lamentes tu suerte / tus obras fracasadas (oo óoo óo / oóo óóoo)¹⁸

mentre scorgiamo un alessandrino trocaico, con una sillaba in anacrusi, annidato tra i versi 15 e 16:

mas nunca con lamentos / y quejas de cobarde (o óo óo óo / o óo óo óo).

3.2. L'interpretazione di Bádenas de la Peña

Rispetto alla versione di Álvarez, la riscrittura di Bádenas de la Peña è caratterizzata da forme metapoetiche più audaci, che restituiscono in spagnolo il ritmo ed il movimento del verso greco. La sua composizione risulta formata da decasillabi (vv. 4, 5, 15, 17); endecasillabi a maiore (“eroici” i versi 10 e 14, con ictus distribuiti sulla seconda, la sesta e la decima posizione; “enfatico” il verso 16, con ictus sulla prima, sesta e decima posizione); un dodecasillabo *de arte mayor* (v. 2, formato da un senario piano e da un settenario piano); un decatrisillabo (v. 1), due decapentasilabi (vv. 7 e 12) e da una serie di versi doppi, con emistichi indipendenti (vv. 3, 6, 8, 9, 11, 13, 18, 19). In questa versione, le equivalenze castigliane degli artifici metrici kavafiani vanno ricercate nell'ambito dei modelli spagnoli del dodecasillabo, del decatrisillabo e del decatetrasillabo, tenendo presente che i manuali di metrica spagnola considerano questi versi varianti del verso alessandrino¹⁹. In effetti, la notevole

18 Per la descrizione dei metri spagnoli riportati tra parentesi, mi attengo alla metodologia seguita da Baehr (1981), limitandomi a indicare gli ictus rilevanti per l'individuazione dei modelli esaminati.

19 Tale è l'opinione di Baehr (1981: 164): “En España el tetradecasilabo es en realidad idéntico al verso alejandrino”. Sia Baehr (1981: 164) che Quilis (1984: 73) indicano come modello di base dell'alessandrino spagnolo il doppio settenario (chiamato *verso martelliano* in Italia), con una cesura fissa, che non ammette sinalefe. Poiché gli emistichi possono essere tronchi, piani o sdruccioli, il numero di sillabe del verso alessandrino oscilla in effetti da dodici a sedici. Tutte le varianti dell'alessandrino tradizionale (misto, trocaico, dattilico) con primo emistichio piano hanno in comune ictus invariabili in sesta e in tredicesima posizione, con una cesura fissa. Baehr (1981: 174-175) segnala altri due modelli “speciali” di alessandrino, introdotti in Spagna nel XVIII e nel XIX secolo: *l'alessandrino alla francese*, inventato da Iriarte (è un *decatrisillabo*, in cui la cesura fissa dell'alessandrino diventa cesura comune) e *l'alessandrino ternario*, giunto in Spagna per influenza dei simbolisti francesi (un *decatrisillabo tripartito*, con tre gruppi di quattro sillabe aventi ictus sulla quarta, ottava e dodicesima posizione. In questo modello, l'ictus sulla sesta sillaba perde la sua importanza e scompare la cesura forte dell'alessandrino tradizionale). Va rilevato, inoltre, che nell'ambito della versificazione ispanica i versi decatrisillabi e

originalità della metapoesia di Bádenas de la Peña consiste nel trasferimento interculturale della metafora cardine – il distacco da Alessandria e i progetti infranti del protagonista – attraverso la rottura dei modelli dell'alessandrino ispanico. Il gioco di rigetti e controrigetti risulta anch'esso imperniato sulle varianti spagnole di questo verso, in un felice connubio di forma metapoetica e contenuto semantico. Il verso 1, ad esempio, ha una forma squisitamente kavafiana nella sua ambivalenza e può essere letto come endecasillabo enfatico *a minore* (cua/do/de/pron/to^a/me/dia/no/che/se^oi/ga) ma anche come decatrisillabo, se non si effettua sinalefe:

cuando de pronto, a medianoche, se oiga (óoo óo /oóo óo / oóo)

questa seconda lettura rompe il modello del decatrisillabo definito "alessandrino ternario con ritmo anapestico" (Baehr 1981: 167), dato che gli ictus sono distribuiti sulla quarta, nona e dodicesima sillaba (anziché sulla quarta, ottava e dodicesima) e non si ha una tripartizione regolare del verso in tre gruppi di quattro sillabe. Un fenomeno analogo si riscontra a cavallo dei versi 15 e 16, dove l'enjambement maschera un alessandrino ternario anapestico, con una distribuzione non canonica degli accenti metrici sulla terza, ottava e dodicesima sillaba:

mas sin súplicas / ni lamentos de cobarde (ooóoo / ooóo /ooóo).

Il modello dell'alessandrino anapestico, con ictus principale in tredicesima posizione (Baehr, 1981: 165-166), viene forzato al verso 9:

sobre todo, no te^engañes, no digas que fue (oo óoo oóo oóo oó)

in cui la distribuzione degli accenti sulla terza, settima, decima e tredicesima sillaba (anziché sulla terza, sesta, decima e tredicesima) altera deliberatamente lo schema metrico ed il modello ritmico tradizionale²⁰.

Riguardo alle varianti dell'alessandrino elaborate da Bádenas de la Peña, va rilevato un tendenziale ricorso a modelli metrici tripartiti, come il dodecasillabo ternario²¹ figurante al verso 11:

decatetrasillabi sono definiti rispettivamente *tridecasílabos* e *tetradecasílabos* (Baehr 1981: 164–175).

20 Si veda il verso canonico di Berceo, citato da Baehr (1981 : 165): *Demostrolí la carta que en punto tenía* (oo óoo óo / oo óoo óo).

21 Si tratta di un dodecasillabo asimmetrico, in cui non rimane traccia di cesura forte dopo la sesta sillaba. Anziché presentare due emistichi con lo stesso numero di sillabe, il verso appare diviso in tre tetrasillabi, necessariamente di ritmo trocaico, con accenti sulla terza, settima e undicesima sillaba. Baehr lo considera un verso popolare ispanico, le cui prime testimonianze risalgono agli *estribillos anisosilábicos*

no te acojas / a tan vanas /esperanzas (ooóo ooóo ooóo).

L'espedito del modello metrico tripartito, inoltre, consente a questo traduttore di evidenziare il suo talento di metapoeta, in grado di ricreare in spagnolo giochi metrici equivalenti a quelli kavafiani: l'intreccio di due alessandrini al verso 13, ottenuto con tre settenari tronchi che si compenetrano, è di indiscutibile qualità estetica:

como te cabe^a ti, / que de^una ciudad tal / mereciste^el honor
(óoo óo ó / oóo ooó / ooóo oó).

La strategia descritta è particolarmente efficace poiché restituisce in spagnolo l'indeterminatezza metrica dell'originale, dovuta alla mimesi della prosa (§ 2). Un ulteriore caso di tripartizione del verso con libero intreccio di componenti, lasciato all'interpretazione del lettore, è osservabile al verso 18:

los maravillosos / instrumentos del místico, / báquico cortejo
(oóo oóo / ooó ooóoo / óóo oóo)

La lettura del verso come tripartito, con due senari piani agli estremi ed un settenario sdrucchiolo in centro (los maravillosos / instrumentos del místico / báquico cortejo), rivela due *versos de arte mayor* embricati, entrambi di quattordici sillabe totali: un decatrisillabo sdrucchiolo (los maravillosos / instrumentos del místico) o un decatetrasillabo piano (instrumentos del místico / báquico cortejo). Se il ricorso al modello ispanico del *verso de arte mayor* (vv. 2, 18) può essere percepito come inevitabile compromesso con la *forma analogica*²², tendente ad assorbire il testo poetico nella tradizione poetica ispanica e a "naturalizzarlo", un'operazione di segno opposto è compiuta da Bádenas de la Peña ai versi paralleli 7 e 12, in cui il decapentasilabo, raro nella tradizione poetica spagnola²³, "esotizza" il testo, avvicinandolo alla cultura di provenienza:

di alcune ballate, ad esempio la *tonadilla* anonima *El chasco del perro*, del XVIII secolo (cfr. Baehr 1981: 159-162).

22 La *forma analogica*, è una forma metapoetica non coincidente con quella dell'originale, ma che svolge la medesima funzione nella tradizione poetica della lingua di arrivo (Holmes 1995: 248).

23 Baehr (1981: 175-176) sostiene che il decatetrasillabo (verso alessandrino) è il più lungo tra i versi comunemente impiegati nella poesia ispanica, mentre i versi più lunghi sono decisamente rari e appaiono in alcuni poeti romantici e modernisti (specie in America Latina). Esempi di decapentasilabo si trovano in Rubén Darío: *¿Del ciclope al golpe qué pueden las risas de Grecia?* / *¿Qué pueden las gracias, si Herakles agita su crin?* (citati da Quilis 1984: 74). È singolare che, nei versi

Como dispuesto desde^hace tiempo, como^un valiente
(óoo óo oóo óo / óo oóo oppure óoo óo / oóo óo / óo oóo).

La strategia metrica che il traduttore attiva per ottenere il decapentasilabo è comunque ispanica: non ricorre alla cesura fissa dopo l'ottava posizione, tipica del modello neogreco, ma al verso bipartito o tripartito, costruito con un decasilabo piano e un quinario piano (come *dispuesto desde hace tiempo / como un valiente*) o con tre quinari piani (come *dispuesto / desde hace tiempo / como un valiente*). Anche in questo caso, la pluralità di possibili letture riproduce in spagnolo l'artificio d'occultamento delle forme metriche, caratteristico del testo kavafiano.

Il nitore formale che il componimento acquisisce prima della chiusa, in coincidenza dei versi 14, 15, 16 e 17 (endecasillabi a maiore alternati con decasilabi piani), è interpretabile come manifestazione dei nessi semantici sulla superficie del testo: l'elegante regolarità del metro rispecchia la compostezza d'animo e la stoica accettazione della fine, evidenziate in § 2.b.

4. Conclusioni

Nella comunicazione letteraria, il rapporto tra il testo e il codice linguistico sta alla base dell'interpretazione, potenzialmente illimitata, che ogni operazione di riscrittura comporta. Accanto alla trasmissione di un determinato contenuto, l'informazione sul codice svolge un ruolo addirittura maggiore del valore referenziale del messaggio (cfr. Lotman, 1995: 257-263). Nel testo poetico esaminato, le strutture concepite da Kavafis (§ 2) costituiscono parte essenziale dell'informazione trasmessa ed entrambi i traduttori spagnoli attivano adeguate strategie per creare forme metapoetiche con effetto estetico-ludico equivalente. Le due versioni castigliane contengono sufficienti indizi sui principi costitutivi della struttura dell'originale: il lettore acuto è messo nelle condizioni di scoprire da sé le regole che presiedono all'interpretazione del testo. In particolare, i giochi metrici imperniati sulle varianti del verso alessandrino spagnolo, più arditi in Bádenas de la Peña, cementano il rapporto tra forma e contenuto in una poesia costruita intorno a un lemma così polisemico e connotativo come l'Alessandria di Kostantinos Kavafis.

riportati, il modello del decapentasilabo appaia associato ad un argomento tratto dalla cultura greca. Si veda anche la nota n. 9.

Bibliografia

- Álvarez J.M.^a. (a cura di) (1976) *Konstantino Kavafis, Poesías Completas*, Pamplona e Madrid, Peralta e Ayuso.
- Bádenas De La Peña P. (a cura di) (2003) *C.P. Kavafis. Poesía Completa*, Madrid, Alianza Editorial.
- Baehr R. (1981) *Manual de versificación española*, Madrid, Gredos.
- Barthes R. (1964) "Criticism as Language", in *The Critical Moment: Essays on the Nature of Literature*, London, Faber, pp. 123-129.
- Bertone G. (1999) *Breve dizionario di metrica italiana*, Torino, Einaudi.
- Eco U. (2002) *Interpretazione e sovrinterpretazione*, Milano, Bompiani.
- Holmes J.S. (1995) "La versificazione: le forme di traduzione e la traduzione delle forme", in *Teorie Contemporanee della Traduzione*. A cura di S. Nergaard, Milano, Bompiani.
- Lausberg H. (1969) *Elementi di retorica*, Il Mulino, Bologna.
- Levý J. (1969) *Die literarische Übersetzung: Theorie einer Kunstgattung*, Francoforte sul Meno, Athenäum.
- Liddell R. (2002) *Kavafis*, Athina, Govòstis.
- Lotman J.M. (1995) "Il problema della traduzione poetica", in *Teorie Contemporanee della Traduzione*. A cura di S. Nergaard, Milano, Bompiani.
- Marcheselli Loukas L. (1991) "Preliminari per una nuova descrizione della metrica neogreca", in *Atti III Convegno Nazionale di Studi Neogreci (Palermo-Catania, 19 – 22 Ott. 1989)*, Palermo, pp. 11-34.
- Peri M. (1976) "Strutture in Kavafis", in *Quaderni 11*, Padova, Università di Padova Studi Bizantini e Neogreci.
- Pontani F.M. (1991) *Eptà dokímia kai meletímata già ton Kavafi (1936-1974)*, Athina, Morfotikò Idryma Ethnikís Trapézis.
- Pontani F.M. (a cura di) (1961) *Costantino Kavafis. Poesie*, Milano, Oscar Mondadori.
- Pound E. (1970) *Opere scelte*, Milano, Mondadori.
- Quilis A. (1984) *Métrica española*, Barcelona, Ariel.
- Stavrou Th. (1974) *Neoellinikì Metriki*, Thessaloniki, Idryma M. Triandafyllidi.
- Vitti M. (a cura di) (1957) *Poesia greca del novecento*, Parma, Guanda.

CYNTHIA JANE KELLETT BIDOLI
Università di Trieste

Una traduzione dalla voce al gesto

Gli studenti ed i docenti della SSLMIT che leggeranno questo contributo alla memoria di Carmen Sanchez Montero non avranno forse mai avuto prima d'ora alcun contatto con una particolare forma d'interpretazione: l'interpretazione dalla voce alla lingua dei segni dei sordi, passando da una modalità uditivo/vocale ad una visivo/gestuale. Dal 1998, alla SSLMIT, si tiene un corso in Lingua Italiana dei Segni (LIS) e da allora mi occupo di ricerca in questa particolare combinazione linguistica, lavorando anche nell'ambito di un progetto nazionale MIUR COFIN *Interculturalità e discorso nell'inglese settoriale*¹ e più in particolare come membro esterno dell'unità di ricerca dell'Università degli studi di Torino che dal 2002 al 2004 ha indagato sulla *Interculturalità e strategie di adattamento testuale*. Questa unità si è occupata di verificare, come anche le altre unità di ricerca del progetto, se la produzione/ricezione di testi scritti od orali in lingua inglese può portare ad una propensione di pratiche culturali e linguistiche anglocentriche così da influire sulla lingua e sulla cultura italiana, inclusa quindi anche la comunità dei sordi che fa parte integrante della società italiana.

L'accesso della comunità sorda in Italia alla comunicazione internazionale, fortemente dominata dalla lingua inglese, presenta un punto di contatto interlinguistico e interculturale molto interessante e finora poco conosciuto se non addirittura ignorato. La comunità sorda incontra l'inglese principalmente a scuola, all'università, navigando su internet o a conferenze ed incontri organizzati dove si possono trovare degli oratori di madrelingua inglese. In tali occasioni il sordo ha molte volte (ma purtroppo non sempre) l'aiuto d'interpreti professionisti che traducono il significato semantico da voce a segno. È da tener presente che in Italia un interprete della lingua dei segni ha come normale combinazione linguistica l'italiano e la LIS in entrambe le direzioni ed è molto difficile trovare interpreti disposti a (e soprattutto in grado di) tradurre direttamente dall'inglese nella LIS (KelleTT Bidoli 2005). Di solito si aggira il problema utilizzando due interpreti: il primo traduce il messaggio oralmente dall'inglese in italiano ed il secondo trasmette l'italiano alla LIS. Se ipotizziamo che ad una conferenza siano presenti anche oratori sordi, americani o britannici, tutto si complica ulteriormente, in quanto l'ASL o la BSL (*American Sign*

1 Vedi: <http://www.unibg.it/cerlis/progetti.htm>.

Language e *British Sign Language*) devono essere prima tradotte nella lingua inglese, questa in italiano ed infine l'italiano in LIS.

Dal 2003 è stata condotta un'indagine per analizzare, a livello microtestuale (Kellett Bidoli 2004), l'interpretazione dall'inglese alla LIS selezionando quattro interventi, in lingua inglese americana di esperti in linguistica e/o in interpretazione, durante conferenze sulla lingua dei segni svoltesi a Trieste². Il *corpus* originale in inglese orale dei quattro interventi, filmati su VHS, è stato trascritto producendo un testo (come negli esempi qui sotto riportati, in carattere **Times New Roman grassetto**) contenente circa 12.000 parole. I filmati facevano vedere in primo piano l'interpretazione simultanea eseguita da interpreti verso la LIS permettendo così una trascrizione parallela del messaggio segnato in glosse (in Times New Roman MAIUSCOLO secondo la norma per la trascrizione delle lingue dei segni). Per facilitare un confronto fra la lingua di partenza e quella d'arrivo, la LIS è stata ulteriormente 'interpretata' in italiano (in *Times New Roman corsivo*) e poi attentamente controllata da un insegnante LIS sordo. Si noti che a volte le glosse dei segni non sono sufficienti per fornire un significato nella lingua segnata, in quanto ci sono degli elementi aggiuntivi che aiutano la comprensione. Questi elementi sono composti da segni non manuali – movimenti del capo, movimenti labiali o oculari, espressioni facciali, postura, cambiamenti nella postura e così via – che danno indizi semantici essenziali. I segni non manuali sono abitualmente rappresentati da un complesso sistema d'abbreviazioni poste in una riga al di sopra delle glosse. Nel campione dei *corpora* paralleli ottenuti, e illustrati qui sotto, il discorso risultante è stato diviso in segmenti numerati per facilitare il confronto di brevi parti di testo, ma i segnali non manuali sono stati omessi, tranne ove siano essenziali alla comprensione delle glosse stesse, per alleggerire la lettura. Le parole separate da una lineetta (per es. IN-PIÙ) indicano che sono necessarie più parole nella lingua parlata per rappresentare un singolo segno. Le lettere fra virgolette (per es. "PÀ") rappresentano movimento labiale con o senza suono al posto di un segno.

La struttura della LIS risulta molto diversa dall'inglese o dall'italiano e in questo breve contributo non è possibile approfondirne gli aspetti³. Sono state inoltre riportate false partenze, ridondanze, numerose aggiunte, omissioni e

2 W.C. Stokoe, un intervento sull'evoluzione della lingua dei segni, presentato in occasione del Primo Convegno Nazionale sulla Lingua dei Segni, *Studi, esperienze e ricerche sulla lingua dei segni in Italia*, ENS, Trieste 13-15 settembre 1995, (Caselli & Corazza 1997); W.P. Isham, "Research on Interpreting with Signed Languages", C.J. Patrie, "Sequencing Instructional Materials in Interpreter Education" e B. Moser-Mercer, "The Acquisition of Interpreting Skills", tutti e tre interventi presentati alla Conferenza Internazionale "Segni e voci si incontrano", Università degli studi di Trieste, Trieste 12-13 dicembre 1997, (Gran & Kellett Bidoli 2000).

3 Vedi: Virginia Volterra 1981, 1987.

sostituzioni, tutte tipiche dell'interpretazione e che sono state oggetto di studio (vedi Kellett Bidoli in stampa a e b). Leggendo l'originale e confrontandolo con l'italiano 'interpretato' dalla LIS s'intende illustrare, pur brevemente, in che modo si traduce dalla voce al segno e nel contempo si spera di fare incuriosire il lettore a un mondo nuovo tutto da esplorare.

Estratto dell'intervento di Carol Patrie:

“Sequencing Instructional Materials in Interpreter Education”

[At our institution]

P56) translation is either an intermediate or an advanced skill. Consecutive either intermediate or advanced and simultaneous, advanced.

PIÙ C'È CONSECUTIVA INTERMEDIA O AVANZATA
SIMULTANEA AVANZATA.

Insegniamo l'interpretazione consecutiva a livello intermedio od avanzato e la simultanea solo a livello avanzato.

P57) I'm a strong believer in using the same materials in all these different capacities, I believe that it's quite all right to use warm material when a student is just beginning a new task and then they move into cold material once they've got the hang of it.

MATERIALI CAPACITÀ, CAPACITÀ, CAPACITÀ DIVERSE,
MATERIALE QUALE? IO PENSARE MATERIALI QUESTO
DARE STUDENTI NUOVA COMPETENZA DOVERE ESER-
CIZIO, NUOVO MATERIALE DARE, DARE. COMPETENZA
NUOVA, MATERIALE NUOVO DARE, DARE.

*In base alle diverse competenze, quale materiale [didattico] uso?
Penso a quali esercizi dare [agli studenti]. Do loro del
materiale [didattico] in base alle competenze man mano acquisite.
Fornisco [agli studenti] del materiale didattico nuovo. Per
competenze nuove fornisco del materiale nuovo.*

P58) For example when we begin simultaneous interpretation we often use the texts that I know they have mastered in consecutive interpreting,

ESEMPIO INTERPRETAZIONE SIMULTANEA C'È TESTO,
TESTO, TESTO STUDENTI GIÀ CONOSCERE PRIMA
GRAZIE CONSECUTIVA.

*Ad esempio, [quando iniziamo con] l'interpretazione simultanea,
utilizzo testi che gli studenti hanno già usato nella consecutiva.*

P59) that tells me that they have already worked out the interpretation, they have already worked out the comprehension and all

the other steps that come before that and so now I'm only adding one new thing and that is simultaneity.

ADESSO STUDENTI GIÀ CONOSCERE TESTO QUESTO GIÀ GUARDARE APPRENDERE "PÀ, PÀ, PÀ" GIÀ APPRENDERE SIMULTANEA UN-ALTRO-PASSO QUALCOSA IN PIÙ.

Quando gli studenti conoscono già il testo, l'hanno già visto, hanno capito ed imparato tutto quello che c'era di sapere, si avvicinano sempre di più all'apprendimento della simultanea.

- P60) Next I'd like to talk about the difficulty of the text.**
 QUESTO, DIFFICOLTÀ TESTO SCRIVERE DIFFICOLTÀ QUALE? SIGNIFICA COSA TESTO QUESTO?
Ora vi parlerò della difficoltà dei testi scritti. A che livello di difficoltà [devono essere]? Di cosa dovrebbero trattare?
- P61) One of the ways to ensure that you are using your time very well when you're working with students is to select texts that will address the issue that you are trying to teach that day.**
 SCELTA TESTO... ESEMPIO STUDENTI VEDERE TESTO, TESTO SELEZIONARE, SELEZIONARE, SELEZIONARE TESTO, TESTO SCELTA TESTO ARGOMENTO, ARGOMENTO, ARGOMENTO, ARGOMENTO VOGLIO INSEGNARE.
Dovete scegliere... Per esempio, gli studenti vedono i testi scelti, scelti secondo gli argomenti che voglio insegnare.
- P62) Um, the texts that I've developed with Dawn Sign Press fall into four categories, they move from easy to difficult.**
 IO TESTO, TESTO, TESTO DIVIDERE CATEGORIA, CATEGORIA, CATEGORIA, CATEGORIA FACILE, DIFFICILE.
 Divido i testi, prima in categorie più facili e poi in quelle più difficili.
- P63) The first level is the person introducing themselves so that the speaker and the interpreter can get acquainted so to speak.**
 INIZIO PARTECIPARE PRIMO LIVELLO FREQUENZA QUESTO
Cenno della testa positivo
 VEDERE PERSONA CHI È.
Chi frequenta il primo livello fa una presentazione di se stesso.
- P64) The next is the speaker's giving a personal anecdote, most memorable moment, most embarrassing moment.**
 DOPO ORATORE COME RACCONTARE STORIA BARZELLETTA PERSONALE, POCO IMBARRAZZATA, VITA, SUCCESSO, DIFFICOLTÀ, SCHERZO.
In seguito l'oratore racconta una barzelletta o una storia personale, narrando, forse con imbarazzo, argomenti di successo, difficoltà e momenti divertenti.

- P65) The next is a set of directions on how to do something, some of them are recipes, some of them are maps; how to get from this place to this place.**

DOPO TUTTI STUDENTI INSEGNARE COME FARE “O”
ESEMPIO RICETTA “O”

Indica punti nello spazio con l'indice destro

GEOGRAFICO LUOGHI. INSEGNARE TUTTI.
Insegniamo quindi agli studenti a descrivere una ricetta o delle località geografiche: come spostarsi di qua e di là. Lo insegniamo a tutti.

- P66) Often interpreters have to describe a set of directions related to a map that they have not seen and that's, these, in these works I will include the map so that you can refer to it to see what the direction should look like.**

un soffio nell'aria⁴

INTERPRETE DOVERE RIPETERE CARTINA VEDERE.

indica punti nello spazio con l'indice destro⁵

DOVERE CAPACE DOVERE.

QUESTA COSA MOLTO IMPORTANTE CARTINA “UH!”⁶
LUOGHI

[A volte] gli interpreti devono descrivere una mappa senza vederla. Devono sapere dove si trovano delle località. Le mappe sono essenziali, ci sono molti luoghi.

- P67) When you're considering the difficulty of the text there are many different ways to slice, to divide that up.** (Pause while a slide is set on the overhead projector).

TESTO DIFFICOLTÀ LIVELLO QUALE? C'È DIVERSE
ANALISI VEDERE TESTO DIFFICOLTÀ FASE DIVISIONE
C'È MODI DIVERSI

indica il lucido

DIVIDERE FASI.

Qual'è la difficoltà del testo? Ci sono vari modi per analizzarlo ed identificare le difficoltà. Si può dividerlo in vari modi.

- P68) Here's one typology, which helps to sort out this information.**
QUESTO TIPO FORMA ESEMPIO IO VOI CAPIRE MEGLIO
MIO RELAZIONE.

Vi do un esempio per meglio illustrare quello che vi sto dicendo.

4 Un indicatore del negativo.

5 L'interprete indicando dei punti nello spazio mostra una rotta immaginaria tra luoghi o città.

6 Significa 'molti'.

P69) If it's a sign language text you would want to know how much fingerspelling is in there. Now I'm speaking of receptive work so if this is an ASL text how much fingerspelling appears?

ECCO LINGUA SEGNI QUESTO COLLEGATA. VOLERE SAPERE ...TESTO DIFFICOLTÀ LIVELLO QUALE? OPPURE DATILOLOGIA USARE QUANTE VOLTE?

È connesso alla lingua dei segni. Volete conoscere... la difficoltà del testo ed il livello? Oppure quante volte usare la dattilologia?

Bibliografia

- Caselli M.C. e Corazza S. (a cura di) (1997) *LIS. Studi esperienze e ricerche sulla Lingua dei Segni in Italia. Atti del 1° Convegno Nazionale sulla Lingua dei Segni*, Tirrenia (Pisa), Edizioni del Cerro.
- Gran L. e Kellett Bidoli C.J. (a cura di) (2000) *Signed Language Interpretation and Training: Theoretical and Practical Aspects*, Trieste, E.U.T.
- Kellett Bidoli C.J. (2004) "Intercultural Features of English-to-Italian Sign Language Conference Interpretation: A Preliminary Study for Multimodal Corpus Analysis", in *Intercultural Discourse in Domain-specific English*, in *Textus. English Studies in Italy*, 17/1. A cura di C.N. Candlin e M. Gotti, Genova, Tilger, pp. 127-142.
- Kellett Bidoli C.J. (2005) "Investigation into Linguistic and Cultural Mediation between the English-speaking World and the Italian Deaf Signing Community", in *Cross-cultural Encounters: Linguistic Perspectives*. Ed. by M. Bondi, N. Maxwell, Roma, Officina Edizioni.
- Kellett Bidoli C.J. (in stampa a) "A Multimodal Approach in a Multilingual Context: Interpretation from English to Italian to Italian Sign Language". Relazione presentata al 25th International Computer Archive of Modern and Medieval English ICAME Conference, *Corpus linguistics: the state of the art twenty-five years on*, Università di Verona, 19-23 maggio 2004.
- Kellett Bidoli C.J. (in stampa b) "The Linguistics Conference Setting: A Comparative Analysis of Intercultural Disparities during English to Italian Sign Language Interpretation", in *The Role of English in Institutional Settings: An Intercultural Perspective*. A cura di G. Garzone e C. Ilie, Bern, Peter Lang.
- Volterra V. (a cura di) (1981) *I segni come parole - La comunicazione dei sordi*, Torino, Boringhieri.
- Volterra V. (a cura di) (1987) *La Lingua Italiana dei Segni. La comunicazione visivo-gestuale dei sordi*, Bologna, Il Mulino.

ELISABETH KOENRAADS
Università di Trieste

Le relazioni tra la Spagna e i Paesi Bassi nei secoli XVI e XVII e la loro ripercussione sul lessico neerlandese

1. Introduzione

L'intensificazione dei contatti tra la Spagna e i Paesi Bassi storici¹ ebbe inizio nella seconda metà del '500 e durò incirca 150 anni. Tale intensificazione era dovuta ai seguenti fattori:

- 1) la situazione politica che vedeva i territori del nord in guerra contro la Spagna per ottenere l'indipendenza da quest'ultima;
- 2) l'incremento del commercio dovuto alle scoperte di nuovi territori.

La presenza di truppe spagnole nei paesi settentrionali ha dato luogo alla formazione dell'immagine negativa degli spagnoli; immagine che venne ulteriormente rafforzata dalla *Leyenda Negra*, nata in seguito all'espansione coloniale spagnola. Riflessi di questo stereotipo si trovano nella lingua neerlandese. Le conoscenze storiche di questo periodo rendono quindi possibile seguire l'evoluzione lessicale necessaria per ricostruire il significato non letterale di sostantivi e locuzioni².

Durante e dopo la guerra entrambe le nazioni si affrontarono anche sul mare sia per cause belliche, sia per combattere la concorrenza commerciale sul mercato dei prodotti coloniali. Gli spagnoli furono inoltre spesso vittime della pirateria olandese. Il confronto marittimo e l'importazione di prodotti finora sconosciuti costituiscono una seconda fonte di ampliamento linguistico.

Nel medesimo periodo si notava però nei Paesi Bassi anche una crescente ammirazione per la cultura spagnola, e in particolare per il romanzo picaresco.

Nei prossimi paragrafi gli aspetti soprannominati saranno brevemente approfonditi.

1 In neerlandese si indicano con il termine *Nederland*, sostantivo singolare dal significato 'paese basso' gli attuali Paesi Bassi, con quello storico *Nederlanden*, sostantivo plurale dal significato 'paesi bassi' il territorio che comprendeva gli attuali Paesi Bassi e le Fiandre Belghe. Nella traduzione verso l'italiano, che usa sempre il sostantivo plurale, si perde tale distinzione. Nel presente articolo si è cercato di tenere separate le due realtà riservando il termine 'Paesi Bassi storici' per il territorio che comprendeva i Paesi Bassi e le Fiandre.

2 Devos & Van Keymeulen (1990: 175) osservano come la storia culturale in alcuni casi diventa lo strumento dell'etimologo.

2. L'aggettivo *Spaans*

2.1. Lo stereotipo

L'ampia letteratura concernente lo stereotipo, oltre a darne delle definizioni, esamina il fenomeno sia sotto il lato cognitivo sia sotto quello sociale³. In questa sede si ritiene opportuno rilevare soltanto pochi aspetti, affinché riesca meglio la comprensione del nesso tra lo stereotipo e il suo riflesso sulla lingua.

Lo stereotipo è, secondo la definizione di Quasthoff (1989: 182/183), l'espressione verbale, esplicita o implicita, delle convinzioni riguardanti gruppi sociali o singole persone appartenenti a questi gruppi. Tale definizione si estende anche ai gruppi che si trovano in conflitto per ragioni politiche, religiose o razziali; in quest'ultimo caso si parla di 'etnostereotipi' (Bres 1993: 152). Lo stereotipo, che frequentemente si compone di molti di questi aspetti, è posseduto sempre da un gruppo di individui, e quindi non necessariamente dal singolo, che in situazioni di conflitto generale si atteggia verso l'altro gruppo in un certo modo (Casmir 1985: 52). Si tratta il più delle volte di un'interazione caratterizzata da rapporti di superiorità. Lo stereotipo del gruppo dominante serve a giustificare ideologicamente la dominanza, quello del gruppo dominato ha lo scopo di combatterla (Bres 1993: 152/3). Talvolta la forza del dominatore è talmente grande che il gruppo dominato fa proprio lo stereotipo positivo del dominatore. L'ammirazione per il dominatore si deduce per esempio in neerlandese dall'uso dell'aggettivo *Spaans* (spagnolo) come rafforzativo: *Spaanse ernst* (serietà grande [spagnola])⁴, *Spaans deftigheid* (signorilità grande [spagnola]).

La funzione cognitiva dello stereotipo viene in primo luogo individuata nella necessità della mente umana di semplificare la classificazione del mondo esterno (Quasthoff 1989: 184); in secondo nell'esigenza di giustificare il comportamento del proprio gruppo in confronto all'altro (Hewstone & Gilles 1997: 270). Le caratteristiche fisiche, emozionali, gli interessi o le abilità che compongono lo stereotipo vengono attribuiti ad ogni singolo membro del gruppo avversario; ogni gruppo porta, a sua volta, il segno dell'unicità⁵.

Gli stereotipi sono socialmente utili perché semplici, frequenti e adatti a facilitare l'identificazione delle basi culturali comuni⁶. In altre parole lo

3 Nelle ricerche nordamericane l'accento si posa più sugli aspetti cognitivi, mentre gli studiosi europei si concentrano prevalentemente su quelli sociali (Hewstone & Giles 1997: 274).

4 La traduzione letterale è stata inserita tra parentesi quadre.

5 cfr. (Hewstone & Gilles 1997: 270) i quali si rifanno a una definizione di Allport del 1954.

6 Neisser in Casmir (1985: 56).

stereotipo rafforza il senso di appartenenza al gruppo e sottolinea la differenza tra 'noi' e 'loro' (Quasthoff 1989: 191).

Lo stereotipo, pur nella sua semplificazione, non è per definizione negativo⁷, visto che serve come punto di partenza per esperienze, percezioni e interpretazioni future; senza tali strutture preesistenti l'*input* ricevuto dall'esterno produrrebbe solo caos.

Quando lo stereotipo assume tratti fortemente negativi e aggressivi, esso sfocia nel pregiudizio. Ciò avviene particolarmente nei momenti in cui il gruppo si sente minacciato⁸. Le minacce possono essere di varia natura; nella presente trattazione interessano particolarmente gli avvenimenti bellici che hanno coinvolto la popolazione dei Paesi Bassi storici nel XVI e XVII secolo.

La Guerra degli ottanta anni (1568-1648) tra la Spagna e i suoi territori settentrionali ha creato tra la popolazione di questi ultimi un'immagine degli spagnoli negativa improntata all'inaffidabilità, alla violenza e alla prevaricazione. L'insorgere dello stereotipo si spiega da una parte con il comportamento violento delle truppe spagnole e dei loro comandanti, dall'altra con il diffondersi dei volantini distribuiti dai ribelli con lo scopo di incitare la popolazione alla rivolta; tali opuscoli contenevano caricature, spesso fasulle, della Spagna. A ciò si sommava la propaganda antispagnola che cresceva in Europa in seguito alla nascita della *Leyenda Negra*.

La *Leyenda Negra*⁹ dipingeva la Spagna come un paese arretrato e intollerante, in cui il regime oppressivo di Filippo II inseguiva il primato della religione e della devozione, e l'utopia di una monarchia cristiana universale¹⁰. In questo clima la figura di Filippo II diventò bersaglio di attacchi violenti da parte degli olandesi, specialmente del principe Guglielmo d'Orange, il quale si era messo a capo della ribellione nel 1572, ma anche da parte di alcuni spagnoli, come il suo ex-segretario Antonio Pérez, che critica il modo di vita e la politica del sovrano. La descrizione del monaco Bartolomé De Las Casas delle brutalità spagnole nelle Indie occidentali in *Brevissima Relación de la Destrucción de las Indias* (1552) ha contribuito a tenere a lunga viva la leggenda.

7 L'utilità degli stereotipi viene raramente riconosciuta; essi devono semmai essere controllati, ma non estirpati o radicalmente cambiati (Casmir 1985: 56).

8 Va rilevato tuttavia che non tutti i gruppi estranei vengono 'pregiudicati' (Quasthoff 1989: 187) allo stesso modo, come dimostra per esempio il persistere dell'antemitismo.

9 Le informazioni sono tratte da siti Internet (cfr. la bibliografia).

10 Il periodo è a volte chiamato 'rinascimento nero' per distinguersi da quello italiano umanista basato sulla ragione.

2.2. Le connotazioni acquisite dall'aggettivo *Spaans* in seguito alla rivolta

L'inizio del XVI secolo vide i Paesi Bassi storici parte integrante del regno di Spagna. Le popolazioni sentivano però il loro sovrano estraneo e crudele, per niente simile al padre Carlo V che, nato a Gand nelle Fiandre, aveva dimostrato una certa affinità con i suoi sudditi. L'antipatia era reciproca, perché Filippo II considerava queste sue terre lontane province ribelli, abitate da eretici. Non c'è da stupirci, perché la Riforma contava nelle Fiandre molti seguaci e ciò preoccupava il sovrano ultracattolico. Nel medesimo periodo il re era costretto a estorcere sempre più tasse alle sue popolazioni a causa delle molte guerre da lui intraprese. La ribellione era quasi inevitabile e diede inizio alla guerra (1568) che si concluse solo con la pace di Munster (1648). Come la maggior parte delle guerre in quell'epoca, anche in questa si alternavano momenti di combattimento con periodi di tregua; le città assediate e le zone coinvolte cambiavano di volta in volta, così come la scelta del campo. La città di Amsterdam, per esempio, rimase per lungo tempo accanto agli spagnoli, principalmente per ragioni commerciali; si schierò accanto ai ribelli solo nel 1578.

Gli assedi delle città e la ferocia dei soldati, i quali mal pagati si diedero ai saccheggi, agli incendi dolosi e commisero violenza contro uomini e donne, significavano per la popolazione sofferenze e stenti. Lo stereotipo negativo dello spagnolo¹¹ che ne conseguì ha lasciato tracce nel lessico. I lessemi che si riferiscono alla Spagna¹² acquistano accanto a quello letterale, dei significati connotativi, elencati qui di seguito e illustrati dagli esempi tratti dai dizionari¹³.

L'aggettivo o avverbio *Spaans* come espressione di:

- a) crudeltà e aggressività: *Gij begrijpt nu wel, dat indien Keetje nu immers haar' zin niet kreeg of geen' man die haar altoos haar' zin liet doen, dat zou haar Spaansch¹⁴ voorkomen.* (Lei capisce ora che a Keetje sembrerebbe crudele [spagnolo] se lei non ottenesse quel che vuole o un marito che la

11 Nel 2003 è uscito il libro di Yolanda Rodríguez Pérez *de Tachtigjarige Oorlog in Spaanse ogen. De Nederlanden in Spaanse historische en literaire teksten (circa 1548-1673)*. (La Guerra degli ottanta anni in occhi spagnoli. I Paesi Bassi nei testi storici e letterari spagnoli). In quest'opera si dà conto come in Spagna l'immagine positiva degli olandesi visti come laboriosi e coraggiosi è sostituito da quella negativa di eretici e ribelli.

12 Va osservato che la rivolta contro la Spagna ha portato all'introduzione di solo pochi prestiti spagnoli: *majoor* (maggiore), *parlesanten* (discutere), da 'par los santos'. cfr. Devos & Van Keymeulen (1990: 185).

13 I dizionari consultati sono: *Woordenboek der Nederlandsche Taal* (vol XIV), *Van Dale Groot Woordenboek der Nederlandse Taal* (vol. III), *Woordenboek van eufemismen*, cui si rimanda per gli autori dei passi e per le date di attestazione.

14 *Spaansch* e *Spaens(ch)* sono grafie vecchie.

lasci fare quel che vuole.). Il medesimo significato si riscontra nelle locuzioni: *het Spaansch hebben/krijgen* (essere trattato male) [avere, ottenere spagnolo], *Ik ... kreeg het zo spaansch door de heerszucht van dat impertinente vrouwmensch*. (Ero trattato malissimo [spagnolo] a causa della sete di potere di quella donnaccia impertinente.); *het Spaansch maken* (combinarne di tutti i colori) [fare spagnolo]: *Zijn zoon, een knaapje, dat in Holland niet veel deugde, En weinig ophad met de studie van 't Javaansch - Althans Professor zei, hij maakte 't meer dan Spaansch - Gedraagt zich braaf in de Oost*. (Suo figlio, un ragazzo che in Olanda era un buono a nulla, e che si impegnava poco nello studio del giavano – il professore disse almeno che ne combinava di tutti i colori[faceva spagnolo] – si comporta bene nelle Indie orientali.);

- b) furia selvaggia: *het ging er Spaans toe* (era un gran baccano) [era allo spagnolo];
- c) rabbia: *Om dat ghy spaens nae huys en sonder wol moet keeren*. (Perché Lei deve tornarsene a casa arrabbiata [spagnolo] e senza lana.);
- d) paura: *het Spaans benauwd hebben* (essere terrorizzato) [stare soffocando allo spagnolo];
- e) sofferenza e povertà: *We hadden het Spaans gehad*. (Avevamo passati tempi duri.) [avevamo avuto allo spagnolo]; nel linguaggio degli ufficiali giudiziari si trova *'t is Spaans* (non hanno niente da portare via) [è spagnolo] e *Spaans ameublement* (cassette di frutta usate come sedie o tavolini)[mobilito spagnolo];
- f) strumenti di tortura e di detenzione; durante gli anni della rivolta Filippo II cercò di dominare gli eretici e i ribelli tramite le azioni repressive del duca d'Alba, prima comandante supremo in campo e dal 1567 governatore, e le sentenze di *De Raad van Beroerten* ('IL Consiglio dei Torbidi'); *Spaanse bok* (cavallina spagnola) e *Spaanse laarzen* (stivali spagnoli) sono due nomi per le catene che stringono le gambe dei prigionieri;
- g) malattie; le malattie veneree erano in quei secoli un flagello; la loro diffusione aumentava nei periodi di guerra e di tumulti come conseguenza dell'allentamento dei valori morali, della prostituzione e delle violenze sessuali perpetrate dai soldati. Il grande colpevole era anche qui lo spagnolo: *Spaanse kraag*, *Spaanse pokken*, *Spaanse wesp* [colletto spagnolo, vaiolo spagnolo, vespa spagnola] indicanti tutti la sifilide¹⁵. La medesima malattia viene anche denominata con il sostantivo *Spanjaards* o *Spanjool*¹⁶ o con l'espressione *Spanje gezien hebben* [aver visto la Spagna]: *'k spreek van de*

15 Si notano i sinonimi in italiano che indicano nello straniero il colpevole: *mal francese, morbo gallico*.

16 *Spanjool* era sinonimo di *Spanjaard*; oggi ha acquisito una connotazione peggiorativa.

kinderziekte, maar niet van de spanjaarts. (Parlo delle malattie infantili, ma non della sifilide.); *De derde heeft Spanje al gezien, en haar Man Om de Galg gedobbeld, schoon ze geen thien mylen van hier heeft gereist.* (La terza si è già ammalata [ha già visto la Spagna] e perso suo marito alla forca, anche se non si è allontanata neanche dieci miglia da qua.).

2.3. Le connotazioni acquisite dall'aggettivo *Spaans* in seguito al commercio

Nel XVII secolo i Paesi Bassi settentrionali liberati vissero un periodo di prosperità economica, il cosiddetto *Gouden Eeuw* (Secolo d'Oro), dovuto principalmente ai guadagni ottenuti con il commercio via mare. Le vecchie rotte marittime collegavano le città olandesi con quelle dei paesi che si affacciavano sul Mar Baltico¹⁷. Tuttavia il commercio con i paesi baltici decadde durante il XVII secolo e venne sostituito, in seguito alle grandi scoperte, da quello sulle rotte per l'America e l'Asia. Nel 1602 fu istituita la *Verenigde Oostindische Compagnie* (Compagnia Unita delle Indie Orientali) che facendo scalo a Capo di Buona Speranza e in altre stazioni commerciali olandesi lungo la costa del continente indiano, importava le spezie dalle isole delle Indie orientali, l'attuale Indonesia. Durante queste attività la concorrenza più forte, spesso accompagnata da atti di guerra e di pirateria, veniva però più dai portoghesi e meno dagli spagnoli.

Incontri ravvicinati tra olandesi e spagnoli ebbero invece luogo sulle rotte per la Nuova America; la *Westindische Compagnie* (Compagnia delle Indie occidentali), nata nel 1621, si dedicava, prima della pace di Munster, prevalentemente alla pirateria di cui furono vittime le navi spagnole che trasportavano le ricchezze dall'America meridionale. Sempre in quelle acque avvennero varie battaglie navali tra le due potenze, la più nota è quella in cui gli olandesi sconfissero *de Zilvervloot* (la Flotta d'Argento) (1628).

Dal mondo della navigazione provengono termini come *Spaanse fiksie* e *Spaanse takeling* che si riferiscono al campo semantico delle corde usate sulle navi o *Spaanse ruiter* [cavaliere spagnolo], un tipo di picco navale.

L'introduzione di termini spagnoli o la specificazione tramite l'aggettivo 'spagnolo' riguarda i prodotti coloniali provenienti dal Nuovo Mondo. I prestiti entrano frequentemente attraverso altre lingue come il francese. Tale doppio passaggio, in combinazione con l'articolazione olandese e/o la forza dell'etimologia popolare li rende a volte irriconoscibili, come per esempio *hangmat* dal spagnolo caraibico *hamaca* (amaca) che si può leggere come un composto

¹⁷ Una decina di città nelle regioni nordorientali dei Paesi Bassi faceva parte della Lega Anseatica.

formato da ‘hang + mat’ (appendi+tappetto) (Devos & Van Keymeulen 1990: 185).

Molti prodotti esotici sono accompagnati dall’aggettivo *Spaans(ch)* che in questi casi non indica tanto la provenienza del prodotto quanto una specie nuova: *Spaanse aak* (acero campestre)[acero spagnolo], *Spaans hout* (tasso) [legno spagnolo], *Spaanse kers* (specie di ciliegie tardive)[ciliegie spagnole], *Spaanse tarwe* (granoturco)¹⁸ [grano spagnolo], *Spaanse peper* (peperoncino) [pepe spagnolo]. Senza voler anticipare il commento all’opera *Spaansche Brabander* di Bredero, che sarà oggetto del prossimo paragrafo, ne citiamo qui alcune righe che contengono un ‘prodotto spagnolo’:

(Geeraart, proprietario di case, 1675-1677¹⁹)

Maar wat doe ick? Ick leeset en soeket in de vulleschuyt,
En vynt ick daar snipperlinghen van spaans, vet of drooch leer,
Dat verkoop ick de Schoenlappers op’t alderduurste weer.

(Ma io cosa faccio? Raccolgo e cerco sui battelli della spazzatura,
E se ci trovo ritagli di cuoio marocchino [spagnolo], pelle o scamosciato,
Li rivendo ai calzolari al prezzo più alto.)

Il dizionario *Van Dale* della lingua moderna indica una trentina di termini coll’aggettivo *Spaans*, di cui molti denominano colori usati nell’epoca: *Spaans zwart*, *Spaans wit*, *Spaans bruin*, *Spaans geel*, *Spaans groen*, *Spaans rood* [nero, bianco, marrone, giallo, verde e rosso spagnolo].

L’aspetto semantico più significativo è l’acquisizione della connotazione ‘esotico’. La ragione per cui da quest’aggettivo e non da un altro indicante una diversa nazionalità si è evoluto questo significato, è da rinvenire da un lato nella lontananza della Spagna, ma dall’altra negli stretti rapporti commerciali tra i due paesi. Va inoltre ricordato che in quell’epoca l’interesse intellettuale e culturale della borghesia dell’Europa settentrionale era rivolto ai paesi mediterranei²⁰ con inclusione della Francia, mentre poca attenzione era data all’Inghilterra o alla Germania (cfr. § 3).

La Spagna era vista come un paese esotico, ma conosciuto: *Dat komt mij Spaans voor*. (Mi sembra strano [spagnolo])

18 Anche in neerlandese si riscontrava il termine *Turkse tarwe* (grano turco).

19 La numerazione si riferisce alle righe della commedia. Il manoscritto originale è andato perso; ci basiamo sul testo che si trova nel sito della ‘dbnl’ (cfr. bibliografia).

20 Il legame speciale con la Spagna si deduce anche dalla leggenda intorno a San Nicola, che la vigilia del 5 o il 6 dicembre porta i regali ai bambini. Pur non avendo storicamente legami con la Spagna, nel credo popolare il Santo arriva con la nave dalla Spagna, come risulta dalla nota canzone: ‘*Zie ginds komt de stoomboot uit Spanje weer aan, hij brengt ons Sint Nikolaas, ik zie hem al staan.*’ (Ecco che arriva di nuovo la nave a vapore dalla Spagna, ci porta San Nicola, lo vedo già in piedi.).

Con riferimento alla lingua il sostantivo *Spaans(ch)* è usato per indicare una lingua esotica e sconosciuta: *Zij zag op of het te Keulen donderde; zulke taal was Spaansch voor haar.* (Alzò lo sguardo allibito; questa lingua era a lei ignota [spagnolo].) non ci capiva niente [quella lingua era spagnolo]. *Fransch spreken gelijk een koe Spaansch* (Non parlare il francese) [Parlare il francese come una vacca lo spagnolo]. L'incomprensione linguistica ha a volte effetto rafforzativo: *Ik heb er niet een Spaansch woord tegen.* (Non ho niente [nessuna parola spagnola] in contrario.), *Dat klinkt Spaans.* (Suona molto strano [spagnolo].).

3. La Spagna nella letteratura del Secolo d'Oro

In quest'ultimo paragrafo non si intende dare altri significati di *Spaans(ch)* quanto illustrare brevemente, con alcuni brani tratti da una commedia popolare seicentesca la presenza della Spagna e degli spagnoli nell'immagine collettiva del pubblico di quel periodo.

Si è già accennato al fatto che di fronte a esperienze negative conseguenti alla guerra nacque in quegli anni un interesse culturale di segno positivo verso la Spagna. Così come dall'Italia si diffuse nei paesi del Nord Europa l'arte rinascimentale, così arrivò dalla Spagna il successo della *novela picaresca*.²¹ Il pizaro è un birbante che pur vivendo al margine della società si finge ricco prendendo in giro la società per bene. La nascita della *novela picaresca* è legata agli avvenimenti spagnoli di quell'epoca. Nel 1492 ebbe fine il dominio arabo e cominciò il periodo del rinascimento spagnolo in cui la cavalleria acquistò importanza, mentre contemporaneamente altre classi sociali, come la piccola nobiltà, subirono l'impoverimento. Per compensare la perdita del prestigio sociale si sviluppò in quest'ultima un esagerato senso dell'onore basato su miti immaginari. La *novela picaresca*, che prende spunto da tale realtà, si diffonde in quei paesi europei dove in seguito alle varie guerre dell'epoca si erano create situazioni di povertà analoghe a quella spagnola. Il romanzo picaresco intende denunciare l'oppressione e lo sfruttamento dei poveri, anche se in ogni paese i personaggi, il tempo e i luoghi cambiano.

Il primo e più famoso romanzo picaresco è *Lazarillo de Tormes* (1554), che arriva nei Paesi Bassi prima in traduzione francese e poi in quella neerlandese (1579). Va sottolineato a questo proposito che la società olandese era particolarmente aperta alla letteratura straniera, specialmente a quella proveniente dai paesi mediterranei compresa quella francese, per via delle tante tipografie e librerie nel paese, per l'alta alfabetizzazione della popolazione e la diffusa conoscenza delle lingue straniere, anche se lo spagnolo era meno conosciuto e

21 vedi nota 9.

inoltre non amato in quanto lingua del nemico²² (Schenkeveld-Van der Dussen 1994: 149).

Le traduzioni di *Lazarillo de Tormes* furono la fonte²³ della commedia *Spaansche Brabander* (Il Brabantino spagnolo) di G. A. Bredero (1585-1618). Bredero si è ispirato al romanzo utilizzandone la struttura, alcuni personaggi e fatti, ma per il resto ha adattato l'opera alla situazione di Amsterdam. Descrive in modo ironico l'ambiente e i personaggi rendendo ridicola la falsa cultura della cosiddetta nobiltà (Calis e.a. 1983: 179). I due personaggi principali sono il finto nobile Jerolimo Rodrigo e suo servo Robbeknol. Jerolimo proviene da Anversa, città sotto dominazione spagnola, crede di essere figlio non del marito di sua madre, un pasticciere, ma di un alto ufficiale spagnolo. Le presenze spagnole sono quindi tre: Anversa, il presunto padre e l'esempio del romanzo picaresco.

La commedia, scritta nel 1617, fu stampata per la prima volta nel 1618; gli avvenimenti si svolgono però intorno al 1575²⁴, prima del passaggio della città di Amsterdam al campo ribelle.

Di seguito si riportano alcuni passi tratti dalla commedia come esempio per le considerazioni fatte nei paragrafi precedenti.

1) Interiorizzazione ed esaltazione del dominatore, come qualvolta si presenta in uno stereotipo originato da un rapporto di dominanza (cfr. § 2.1):

(Jerolimo Rodrigo: 2-4, contestando il modo di vestirsi della gente di Amsterdam)

In Brabant sayn de liens ghemaynlijck exkies
In kleeding en in dracht, dus op de Spaansche mode,
Als kleyne Koninckkens of sinelaycke goden.

(Nel Brabante la gente è normalmente raffinata
Nell'abbigliamento e nei vestiti, quindi alla moda spagnola,
Si vestono come dei piccoli re o come degli dei incarnati.)

(Jerolimo Rodrigo: 1608-1611, a proposito dell'incontro tra sua madre e il presunto padre)

Sy brocht de vlayen en de marsepeynen by de Singjoors,
By de Kapiteyns, by de Kornelis, en groote Pagadoors,
En by de Alferos, vol van superbo stacy,
Voorwaar Robbert de Spangjers is een magnefijcke nacy.

22 Ciononostante si trovano nei cataloghi delle librerie del tempo diversi titoli in spagnolo (Schenkeveld - Van der Dussen 1994: 153).

23 cfr. Schenkeveld - Van der Dussen (1994: 155), Calis e.a. (1983: 175) e Adema (1996: 5).

24 Si suppone per evitare accuse di calunnia da parte di persone coinvolte (Adema 1996: 5).

(Portò le crostate e il marzapane ai Signori,
Ai Capitani, ai Colonnelli e Ufficiali paganti,
E agli Alfieri, tutte persone altolocate.
Veramente, Robbert, la Spagna è un paese meraviglioso.)

- 2) Il rapporto di dominanza porta allo scontro tra il senso di superiorità del gruppo dominante e la contestazione di tale superiorità da parte dei dominati (cfr. § 2.1). La seguente disputa intorno alla lingua ne è un esempio:

(Robbeknol, 185-187, a proposito della lingua parlata ad Anversa)
Ja, 'tis een moye mengelmoes, ghy meuchter wel van spreken,
Ghy luy hebt de Fransche, de Spanjers en d'Italianen vry wat af e keken.
De Brabanders slachten d'Engelsche of de spreeuwen, sy kennen van elks
wat.

(Si, è un bel miscuglio, non lo nego.
Avete copiato parecchia roba dai francesi, dagli spagnoli e dagli italiani.
Quelli del Brabante sono come gli inglesi o gli storni: prendono di tutto
qualcosa.)

(Jerolimo Rodrigo, 200-203, ribatte le osservazioni di Robbeknol)
Gaylien en weet van hoofse tarmen, gy schrijft moor duyts teenemaal.
Onse Notarissen en Secretarissen verstaander pertinent op de
pronunciatien.
Dan trouwens 'tis haar geoctroyeert, met edicten, privilégien en gratien
Van't Kayserlajke Hof: ou, 'tis een volcxken seer extreem.

(Voi non conoscete i termini distinti, scrivete solo olandese.
I nostri notai e segretari si intendono perfettamente delle formule,
Del resto, lo possano fare solo loro, tale privilegio è stabilito nella legge
Dalla corte imperiale spagnolo: si, si tratta di un popolo molto speciale.)

- 3) L'ambiguità di comportamento non solo delle diverse città (cfr. § 2.2.), ma anche delle singole persone verso il nemico è illustrata dalle seguenti citazioni dove il personaggio si intende con lo spagnolo o per necessità di sopravvivenza o per amore:

(Robbeknol, 82-83, a proposito delle vicissitudini di suo padre mugnaio,
accusato di furto)

*So wordender min Vaar in 't heymelijck om e gieselt en uyte bannen;
Doen raackten hy by de Spangjaarts in dienst, hier inde krijgh.*

(Così mio padre fu fustigato non pubblicamente e bandito dalla città;
Fini poi al servizio dagli spagnoli, qui nel conflitto.)

(Robbeknol, 90-93, a proposito delle vicissitudini di sua madre)

Daar na so gebeurden 't (Joncker) dat sy an Duckdalfs palfreniersknecht
kennisse kreegh:

Want siet, hy brochter al zijn miesters linnen te wassen.
Dees was een lelicke swart, en sy was so van passen
Of matelijcken schóón,...

(Avvenne poi (mio Signore) che conobbe un palafreniere del duca
d'Alba:

Perché questo le portò i panni del suo padrone a lavare.
Si trattò di un bruttissimo nero, mentre lei era invece
Alquanto carina,...)

(segue, 97-98)

Wat het sy te doen? sy ging by de Moor legghen,
En sy beproefde of de Moerjanen so saft zijn als de luy seggen;

(Cosa fa? Si sdraiò accanto al Moro,
Per sperimentare se i mori sono così morbidi come la gente dice;)

4. Conclusiones

Nei precedenti paragrafi si è fatto cenno alle conseguenze semantiche dell'intensificazione delle relazioni tra i Paesi Bassi storici e la Spagna nei secoli XVI e XVII. Il lessico neerlandese si arricchisce in quel periodo di alcuni significati sia in seguito alla nascita di uno stereotipo negativo del nemico spagnolo, sia a causa dell'incremento dei rapporti commerciali e culturali con la Spagna. La crescita dei significati relativi ai lessemi 'spagnoli' si deduce, per esempio, da un confronto con quelli dell'aggettivo *Italiaans* (italiano): i dizionari olandesi riportano solo il significato letterale di appartenenza all'Italia e quello di specificazione di un prodotto²⁵.

Quali dei significati connotativi esaminati si riscontrano ancora nel neerlandese moderno? Si possono fare le seguenti osservazioni:

1) Molti significati connotativi legati allo stereotipo vengono indicati nei dizionari come antiquati; ciò significa che il parlante moderno non li usa né forse capta il significato connotativo. Alcuni lemmi vengono segnati con l'indicazione 'regionale', ma anche il loro uso sta diminuendo.

Le locuzioni idiomatiche resistono generalmente più dei lessemi singoli all'usura del tempo a causa della loro fissità; tuttora molto usata è l'espressione *het Spaans benauwd hebben* (essere terrorizzati), mentre altre sono scomparse. La scomparsa dei significati è spesso dovuta ai cambiamenti nel mondo esterno; altre volte non è facile trovare la spiegazione.

²⁵ Accennano però allo stereotipo dell'italiano nelle commedie *Dat zijn Italiaansche, sy byten, een mensch mach vresen*. (Quelli sono Italiani, mordono, meglio stare attenti.).

- 2) Nelle locuzioni ancora in uso, il significato peggiorativo si è inoltre affievolito. Va notato che l'uso di 'etnostereotipi' oggi viene condannato in quanto non *politically correct* (politicamente corretto). Tuttavia non si dimentichi che il giudizio negativo sull'uso degli stereotipi, e dei luoghi comuni in generale, è abbastanza recente; le società più vecchie avevano delle concezioni assai diverse (Roch 1993: 204). A questo proposito si rilevano le varie proteste giunte alla casa editrice *Van Dale* in occasione dell'uscita dell'ultima edizione del dizionario della lingua neerlandese; proteste, particolarmente da parte della popolazione di origine turca residente nei Paesi Bassi, per la presenza di locuzioni contenenti il significato stereotipico del turco²⁶. Il fatto stesso che non ci siano state proteste da parte spagnola prova che i connotati peggiorativi così come quelli esotici legati alla parola *Spaans* non sono più sentiti come tali. Ciò vale particolarmente per le locuzioni i cui significati sono spesso anomali e non più trasparenti (cfr. Koenraads 2003: 67), ma anche per qualche singolo lessema come *Spaanse peper*, dove la connotazione d'origine nell'immagine collettiva si è persa, così come per l'italiano 'granoturco'.

I rapporti attuali tra la Spagna e i Paesi Bassi e il Belgio sono ottimi²⁷: il flusso di turisti e di studenti verso la Spagna è notevole, così come il numero di pensionati che ha deciso di passar l'ultima parte della propria vita nella penisola iberica.

E per ultimo non va dimenticato che tutti gli olandesi durante l'esecuzione dell'inno nazionale, cantano l'ultima frase della prima strofa: *De Koning van Spanje heb ik altijd geëerd*. (Ho sempre onorato il re della Spagna.), anche se tale affermazione crea della confusione nella testa dei bambini.

Bibliografia

- Adema H. (1996) "Introduzione" in *Spaansche Brabander*. A cura di G.A. Bredero, Leeuwarden, uitgeverij taal & teken.
- Bres J. (1993) "Le jeu des ethno-sociotypes", in *Lieux communs, topoi, stéréotypes, clichés*. A cura di Ch. Plantin, Paris, Kimé, pp. 152-161.
- Calis P., Huygens F.P., Veurman B.W.E. (1983) *Het spel en de knikkers*, Amsterdam, Meulenhoff Educatief.
- Casmir F.L. (1985) "Stereotypes and Schemata" in *Communication, Culture, and Organizational Processes*. A cura di B. Wiliam Gudykunst, L.P.

²⁶ cfr. it. 'fumare come un turco' o 'mamma, i turchi!'

²⁷ Il dibattito intorno all'eventuale adesione della Turchia all'Unione Europea dimostra che invece i turchi sono ancora sentiti come una minaccia.

- Stewart, S. Ting Toomey, Newbury Park/London/New Delhi, Sage Publications, pp. 48-67.
- Devos M. & van Keymeulen J. (1990) "Etymologie en Cultuureschiedenis", in *Honderd jaar etymologisch woordenboek van het Nederlands*. A cura di A. Moerdijk, W. Pijnenburg, P. van Sterkenburg, 's-Gravenhage, SDU Uitgeverij, pp. 171-200.
- Hewstone M., Howard G. (1997) "Social Groups and Social Stereotypes", in *Sociolinguistics. A Reader and Coursebook*. A cura di N. Coupland and A. Jaworski, New York, St. Martin's press, pp. 270-283.
- Koenraads E. (2003) *Le locuzioni neerlandesi. Proposte di analisi*, Trieste, Lint.
- Quasthoff U.M. (1989) "Social prejudice as a resource of power: towards the functional ambivalence of stereotypes", in *Language, Power and Ideology. Studies in political discourse*. A cura di R. Wofidak, Amsterdam/Philadelphia, Benjamins, pp. 181-196.
- Roch J.L. (1993) "De l'usage social des lieux communs. Le *pauvre peuple* et le *geux sans souci* à la fin du Moyen Age", in *Lieux communs, topoi, stéréotypes, clichés*. A cura di Ch. Plantin, Paris, Kimé, pp. 204-217.
- Schenkeveld - Van der Dussen M.A. (1994) *Nederlandse literatuur in de tijd van Rembrandt*, Utrecht, erven J. Bijleveld.

Dizionari

- De Coster M. (2001) *Woordenboek van eufemismen en politiek correct taalgebruik*, Amsterdam/Antwerpen, Het Taalfonds.
- Van Dale (1999) *Idioom woordenboek*, Utrecht/Antwerpen, Van Dale Lexicografie.
- Van Dale (1999) (13^oed.), *Groot woordenboek der Nederlandse Taal*, vol. III, Utrecht/Antwerpen, Van Dale Lexicografie.
- Woordenboek der Nederlandsche Taal*, vol. XIV (1936). A cura di M. de Vries & L.A. te Winkel, 's-Gravenhage, Nijhoff.

Siti consultati (28/05/2004) per la 'Leyenda Negra':

<http://dutchrevolt.leidenuniv.nl/Nederlands/begrippen/geschiedenis/black.htm>

<http://oud.refdag.nl/boek/boekgs/990224boekgs02.html>

<http://www.caans-acaen.ca/Chapters/Calgary/calgary.html>

<http://www.grenzeloos.org/artikel/viewartikel.php/id/204.html>

Siti consultati(28/05/2004 e 10/01/2005) per la 'novela picaresca':

<http://www.dbnl.org/tekst/laan005lett01>

<http://www.girodivite.it/antenati/XX3sec>

Il testo della commedia *Spaansche Brabander* di G.A. Bredero a cura di C.F.F. Stutterheim, 2002, si trova sul sito <http://www.dbnl.org/tekst/bred001spaa01> (digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren).

GIULIA LANCIANI
Università di Roma

Miro Villar e la poesia galega di fine secolo

A Carmen, con affetto

Nel 1997 Tullio de Mauro, quando insieme a Filippo Bettini e ad Armando Gnisci inventò il premio internazionale di poesia Tivoli-Europa, mi affidò, oltre all'area portoghese e a quella catalana, anche l'area galega. Affidare nel senso di selezionare i migliori poeti giovani di quelle culture, tradurne alcuni testi e presentarli al premio. Fu in quell'occasione che scoprii la ricchezza quantitativa e di qualità della poesia galega dell'ultimo quarto del secolo scorso e mi resi conto di quanto essa fosse stata, più che nelle epoche precedenti, veicolo privilegiato di diffusione e di pratica di una lingua molto ostacolata nella sua sopravvivenza da avverse condizioni politiche e sociali. E della sua rilevanza fu prova inoppugnabile il fatto che la prima edizione del premio Tivoli-Europa fu vinta da un poeta galego, Miro Villar, che sbaragliò con la forza dei suoi versi tutti gli altri concorrenti europei.

Per la poesia galega, l'anno 1976 è una data che segna l'inizio di un cambiamento di rotta. A sottolineare tale mutamento è l'uscita di due raccolte poetiche, *Con pólvora e magnolias* (Con polvere e magnolie) di Xosé Luís Méndez Ferrín, e *Mesteres* (Mestieri) di Arcadio López-Casanova, due libri che si sottraggono all'onnipotenza livellatrice del realismo sociale, fino ad allora dominante, ma che cominciava a mostrare segni di stanchezza, entrato ormai in una fase epigonica.

È evidente che non sono queste due raccolte a determinare un processo di trasformazione, esse ne sono piuttosto una delle conseguenze. Nel 1975, conviene ricordarlo, ha fine la dittatura franchista: pertanto, la progressiva democratizzazione della società e la scomparsa della censura favoriscono la creazione di circostanze socioculturali che si rivelano fondamentali per il rinnovamento della letteratura e della cultura galega in genere.

Uno dei primi frutti della riconquista delle libertà democratiche è l'obbligo dell'insegnamento nelle scuole della lingua galega (decreto di bilinguismo del 1979), che ha esiti interessanti, quali ad esempio la formazione di docenti di galego, e, soprattutto, la fissazione, dopo anni di violenti dibattiti, di una normativa definitiva, nel 1983, da parte della Real Academia Galega e dell'Istituto de Lingua Galega. La lingua galega riacquista così, insieme alla ufficialità con il castigliano, un prestigio di veicolo culturale che le era stato

sottratto non soltanto dal franchismo, ma anche dal suo ripudio da parte soprattutto dell'aristocrazia che non esita a castiglianizzarsi fin dal Trecento.

Nel panorama letterario, uno dei tratti che distinguono la fine degli anni settanta e i primi dell'ottanta, è la formazione di gruppi poetici, che segnano un notevole passo in avanti in questo processo di trasformazione. A scrivere una pagina importante nella "modernizzazione" della cultura galega è il gruppo "Rompende" (termine da intendere nel suo valore polisemico, in cui, al significato primo di 'che rompe, investe o assalta', si intreccia quello di 'alba, nuovo giorno'), nato a Vigo nel 1975 con l'intento di rompere con la tradizione (significativo, in questo senso, il titolo della loro prima antologia collettiva ciclostilata, *Crebar as liras*, 'Spezzare le lire') e che pubblicherà appunto le due raccolte poetiche citate, anche perché Xosé Luís Méndez Ferrín sarà legato a "Rompende" fin dall'inizio.

L'attività di questo gruppo è frenetica: recitals, presentazioni, happenings, spettacoli in cui alla poesia si combinano altre forme espressive come musica e pittura; una frenesia che l'accompagnerà fino alla sua dissoluzione, avvenuta nel 1983. Che nella storia della lingua e della cultura galega l'azione innovatrice ed anticonvenzionale di "Rompende" sia stata basilare, nessun critico lo nega; meno compatti si mostrano invece gli studiosi nel riconoscere valore letterario alla loro opera, che definiscono "provocatrice, certo, ma sussidiaria della pittura e dello spettacolo".

Un anno dopo la nascita di "Rompende", e cioè nel 1976, si fa conoscere attraverso la pubblicazione di un'antologia collettiva un nuovo gruppo, "Cravo Fondo" (Chiodo Profondo), che nel manifesto programmatico espone la sua volontà nazionalista ed antielitista, senza negare la dimensione sociale della poesia. Proprio per questo, una buona parte della critica non vede di buon occhio i suoi propositi teorici, considerandoli addirittura una retrocessione nel graduale distanziamento da una poesia sociale e dogmatica che si stava tentando di attuare. Ma è così vistosa l'eterogeneità, sia formale sia di contenuto, delle loro esperienze poetiche, che si fa fatica a parlare nel loro caso di un vero e proprio "gruppo".

Accanto ai gruppi citati e ad altri, è giusto rilevare il ruolo svolto dalle molte riviste, letterarie e di cultura generale, nella diffusione della produzione lirica di quegli anni: tra le più prestigiose, "Coordenadas" (Coordinate), bilingue e universitaria, fondata a Santiago nel 1980, e "Dorna", 1981, che evidenzia nel sottotitolo, "Expresión poética galega", la sua irrinunciabile vocazione monolingue; ma non vanno taciute "Festa da Palabra Silenciada" (Festa della Parola Zittita, 1983), di segno femminista; "Luzes de Galiza". Revista de liberdades, crítica e cultura, (Luci di Galizia. Rivista di libertà, critica e cultura, A Coruña, 1985); "Escrita" (Scrittura, 1983), e tante altre ancora, risultato dell'incoercibile fermento culturale che animava quel tempo. E da ricordare è

anche la funzione incentivante dei premi letterari, numerosi, organizzati da case editrici, da associazioni culturali, dai comuni di grandi città come Vigo, Santiago de Compostela, A Coruña.¹

Il dinamismo culturale della decade degli anni '80 trova dunque nella poesia la sua area privilegiata. Ma che poesia? Davvero *Con pólvora e magnolias* di Méndez Ferrín e *Mesteres* di López-Casanova segnano l'emergere di un nuovo paradigma? Su questo, le opinioni dei critici sono discrepanti: non è piuttosto, sostengono alcuni, Manuel Vilanova con il suo *E direi-vos eu do mister das cobras* (E vi dirò del mistero dei serpenti, 1980); o Xavier Seoane con *A caluga do paxaro* (La nuca dell'uccello, 1979), affermano altri; o Xavier Rodríguez Baixeras con *Fentos no mar* (Felci nel mare, 1981), o altri ancora, a determinare il cambio di rotta? Chi, insomma, di quelle numerose voci poetiche, che furono definite "la generazione dell'ottanta" (generazione nel senso sociologico-culturale) dette il via al processo di trasformazione?

Non è semplice rispondere (né credo sia importante stabilire con esattezza una data d'inizio, o fissare una denominazione che permetta di etichettare questo gruppo di scrittori). Altrettanto arduo appare identificare un'estetica generazionale, che del resto viene negata dagli stessi protagonisti: "Non hay unha estética xeneracional senón unha diversidade de expresión" (Non c'è un'estetica generazionale, ma appena una diversità di espressione). Forse più agevole risulta individuare una serie di tratti più o meno coerenti che definiscono la poetica di quell'epoca, e che, nell'opinione concorde dei critici, potrebbero essere sintetizzati nelle componenti che seguono:

1. il culturalismo, ovvero la forte presenza di riferimenti culturali di diversa natura e provenienza, con il recupero, tra l'altro, di tutta una tradizione lirica medievale galega, che instaura inevitabilmente la pratica dell'intertestualità;
2. la preoccupazione per gli aspetti formali – la lingua, innanzitutto, che spesso trova supporto in un lessico composito il quale rimette in circolazione termini desueti o preziosi, che in tal modo entrano o meglio rientrano a far parte appieno dell'espressività contemporanea;
3. l'apertura tematica, soprattutto ad un intimismo (anche questo negato o emarginato dalla lirica precedente), che si esprime nell'amore (protagonista indiscusso), nella morte, nella solitudine, nella nostalgia di felicità perdute, nella fatica di vivere, tutto questo calato in paesaggi di natura selvaggia (la Galizia impera), ma anche in spazi urbani.

Nell'ultimo decennio del secolo, l'attività poetica, che era parsa segnare, al cadere degli anni ottanta, una battuta d'arresto, riprende con rinnovato vigore,

1 Si ricordano, tra gli altri, il concorso nazionale di poesia "O Facho" (La Fiaccola); "As Xustas Literarias Galegas" (I Tornei letterari galeghi); i premi intitolati a Celso Emilio Ferreira, e a Fernando Esquíó; il premio "Leliadoura"; il premio "Cidade da Coruña", il premio "Cidade de Ourense".

come è attestato anche dal *Correo Galego* del gennaio del 1997 in cui si legge che su 1233 novità letterarie in lingua galega, il 40% è rappresentato dalla poesia.

Accanto a nuovi gruppi come “O Batallón Literario da Costa da Morte” (Il Battaglione letterario della Costa della Morte), o ai collettivi “Sete Naos” (Sette Navi) e “Humilladoiro”, con relativi bollettini e manifesti, proliferano case editrici specializzate in pubblicazioni di testi lirici: tra di esse, si distinguono le “Edicións do Dragón” (Edizioni del Drago) che, allontanandosi dalla mercantilizazione del libro di consumo, editano in carta ecologica manoscritti fotocopiati e racchiusi in cartelline (oggi ricercatissimi dai librai antiquari e dai bibliofili); o “Letras de Cal” (Lettere di Calce), che organizzano mensilmente a Santiago recitals per diffondere la nuova poesia; o ancora, “Espiral maior”, la quale, con un ritmo vertiginoso – più di cento titoli nella collezione “Poesia” – recupera alla lirica uno spazio che editorialmente, e non solo, verso la fine degli anni ’80, si era andato restringendo.

La poesia galega contemporanea, insomma, oltre a possedere un innegabile valore artistico, è indubbiamente uno strumento privilegiato, come si diceva all’inizio, per la rielaborazione e la diffusione della lingua, in quanto officina attivissima di riappropriazione di una lingua letteraria che per troppo tempo ha taciuto.

Come si pongono i poeti *fin de siècle* nei confronti dei loro immediati predecessori? Ritenendo ormai estenuata e in certo qual modo superata la raffinata e sublime linea “apollinea”, che aveva informato la produzione imperante nella decade ottanta, incentrata, come si è tentato di dire, sul soggettivismo, e che aveva privilegiato una scrittura di tipo prevalentemente confessionale, essi, al contrario, accettano la parzialità del proprio discorso e, di conseguenza, spostano il loro interesse dal soggetto ad un’intersoggettività che li porta per forza di cose a confrontarsi con gli altri e dunque con i problemi e le inquietudini della contemporaneità. Insomma, i poeti del “dionisiaco”, assimilando e patendo la modernità, reclamano una poesia che partecipi della vita, e della vita culturale, e incida sulla dinamica collettiva. Una poesia che, pertanto, non può e non deve negligenza gli altri aspetti sociali: così, se negli anni anteriori v’era stata una larga diserzione dalla poesia civile, ora si rientra nei ranghi, con posizioni tuttavia lontane dai toni panflettari, o da essi sempre riscattate mediante sottile ironia².

2 Grande forza acquisisce in questo volger di secolo la poesia al femminile, eterogenea quanto a tematica ma compatta nel condividere alcuni tratti propri della poesia occidentale “di donna”, anche se, come afferma la poetessa Ana Romaní, nel loro contesto letterario la sovversione è doppia, poiché scaturisce non solo dall’io femminile ma anche dall’io di galega.

Miro Villar, primo vincitore, come si è detto, del premio Tivoli-Europa (1997)³, dovrebbe appartenere, per anno di nascita (1965), al gruppo dei poeti “dionisiaci”: ma la singolarità della sua poesia lo svincola da qualsiasi incasellamento di scuola o di movimento. La sua poetica, posta al servizio dell’introspezione, come l’autore stesso afferma, si rivela fin dagli inizi un tentativo di canalizzare in metri e topoi della tradizione classica le inquietudini della modernità e dunque le sue proprie inquietudini.

Il libro d’esordio, *Assenze preterite*, è un multiforme canto d’amore, in cui sono già presenti quasi tutte le peculiarità della poesia villariana: l’amore appunto come tema dominante, la disperata solitudine che ne consegue per l’assenza dell’oggetto amato, l’appello all’ironia come estrema difesa dalla pena d’amore, il linguaggio concentrato, il gusto per la citazione, il frequente ricorso all’enjambement come sosta di meditazione sulle possibili soluzioni di senso, etc. etc. Il libro si compone di sei quaderni di dieci sonetti ciascuno, in tutto sessanta sonetti: la voce poetica emerge dal ricordo di un autunno per evocare la relazione d’amore con una donna presente solo attraverso le lettere che essa ha inviato al poeta dalla sua lontananza fisica. Il gioco con l’intertestualità letteraria e cinematografica è costante in tutto il volume e porta l’autore a prendere in prestito versi d’altri poeti, per usarli come incipit dei suoi testi o per assumerne forme ed espressioni d’amore: nel terzo quaderno la singolarità è data dal fatto che ogni sonetto commenta un verso altrui: ed il verso glossato è sempre tratto dalla canzone d’amore galego-portoghese, ovvero da quell’espressione trovadoresca in volgare del tredicesimo secolo, che pur rifacendosi ai canoni della lirica provenzale, aveva tuttavia acquisito in Portogallo e in Galizia una sua modalità specifica. Una sorta di neotradizionalismo letterario, quello di Villar, che rivela tuttavia una singolare capacità di approccio a quel mondo lontano, ricorrendo ad una sua immagine, tutta personale. Una riscrittura,

3 Se il Tivoli-Europa è il primo premio internazionale attribuitogli, altri tuttavia ne ha ricevuti in patria il giovane Miro Villar sia come poeta che come narratore. Per la narrativa breve nel 1985 e nel 1987 il Modesto Figueiredo del Patronado Pedrón de Ouro, e sempre nel 1987 il Curexa Literaria do Museo do Humor de Fene. Il suo primo libro di poesie, pubblicato nel 1992, è finalista del premio Fernando Esquío nel 1990, così come finalista del premio Martin Codax nel 1994 è il volume *Abecedario da desolación*, con il quale vince in Italia il Tivoli-Europa, e finalista del medesimo nel 1999 con *Equinoccio de primavera*. Oltre che poeta e narratore, Miro Villar è critico letterario, membro del comitato di redazione delle prestigiose riviste “Dorna” e “Feros Corvos”, e del consiglio di redazione della collezione di poesia “Ablativo Absoluto”, presidente del Batallón Literario da Costa da Morte, e via elencando. Insomma, la sua è un’attività molteplice e intensa, che ne fa indubbiamente un protagonista della vita culturale galega. Tra i volumi di poesia pubblicati, ricordiamo *Ausencias pretéritas* del 1992, *42 décimas de febre*, del 1994, *Abecedario da desolación* del 1997, *Equinoccio de primavera* del 1998.

potremmo dire, con un ribaltamento drammatico della materia aperta ora ad una dimensione cosmica: “Mulier est hominis confusio”. Contro il dolore, l’io poetico, come si è detto, ricorre all’ironia come metodo di difesa, mentre si sente sempre più lontano dall’amata ed osserva il paesaggio che fu scenario amoroso e al contempo trasposizione del corpo femminile. Ferito dall’assenza della donna, il poeta si fa pellegrino ed inizia un viaggio che lo porta a percorrere varie città – Santiago de Compostela, La Coruña, Pontevedra, Porto, Lisbona – per terminare nello sfinimento del corpo e della speranza, con la consapevolezza della perdita irrimediabile del passato.

Il sonetto cede il passo alla decima, ovvero al componimento in strofe di dieci versi, nel secondo libro, che si intitola *42 decimi di febbre*, in cui decimi (femminile in galego) gioca sul doppio senso di struttura strofica e di misura febbrile. La febbre è la passione d’amore, un amore sensuale, febbrile appunto. Qui la parola viene usata come strumento per sperimentare l’intercomunicazione con altre arti (il cinema, la pittura): ogni poesia commenta il tema della perdita dell’amata in quadri o film, invocando vari miti classici e moderni.

In *Equinozio di primavera*⁴, Miro Villar riprende la struttura del primo, tornando alla misura metrica del sonetto: questa volta con quaranta sonetti, divisi in quattro quaderni, su temi universali quali l’irreparabile fuga del tempo, l’amore, la poesia impegnata, la riflessione metapoetica. Nella prima parte, che dà il titolo all’intero libro, la parola primavera e i suoi derivati compaiono in tutte le poesie, quasi a voler sottolineare un atteggiamento dell’io lirico opposto a quello di *Abbecedario della desolazione*, una sorta di catarsi dalla tristezza, dal disagio esistenziale dell’inverno che caratterizza questa raccolta.

Perché *Abbecedario della desolazione* è l’immersione in un dolore desolato e distruttivo causato dall’assenza della donna. In certo senso, la poesia acquisisce un valore terapeutico, poiché solo nell’espressione del dolore mediante il verso l’io poetico raggiunge un certo sollievo: il dolore si fa parola, il corpo assente della donna si fa scrittura, e scavalca così la lontananza, redime, anche se parzialmente, l’assenza. Formalmente, il libro adotta il verso lungo, l’alessandrino, aggruppato in cinque strofe di cinque versi, ricerca di un’armonia simbolica. Ogni poesia è introdotta da una citazione poetica, con la peculiarità che i suoi autori sono in ordine alfabetico, formando in tal modo, l’insieme dei testi e delle citazioni, un abbecedario del dolore più insopportabile: quello dell’assenza.

A corredo di quanto detto, varrà la pena di leggere alcuni specimina, in originale e in traduzione, di questa raccolta.

4 Dopo *Equinozio di primavera*, Miro Villar ha pubblicato, *Gameleiros* (Edicións Xerais de Galicia, 2002), scritto in collaborazione con il fotografo Manuel Álvarez: qui i testi interpretano poeticamente le fotografie in bianco e nero di 27 *gameleiros* – marinai che lavorano su *gamelas*, piccole imbarcazioni per la pesca costiera – di A Guarda, località rivierasca della Galizia.

F

*Entre tanto, a tu custodia deixo mis últimos versos.
Aquí están.
Si los guardas,
si los conservas,
podremos comparar tu amargura
con la sonrisa de los que escriba mañana cuando vuelva.*

León Felipe

aproveito as palabras por ti desperdiciadas
que recollo e restauro labrando cada verso,
palabras nos lagotos do olvido que vernizo
coa resina das bágoas, entre amor de rescaldos
que fumegan, que abafan e non dan extinguido.

utilizzo le parole da te dissipate
che raccolgo e restauro lavorando ogni verso,
parole nelle pozze dell'oblio che vernicio
con la resina delle lacrime, tra amore di ceneri
che fumigano, che soffocano e non s'estinguono.

aproveito as medidas limitadas dos versos
que recompoño adrede coa túa exactitude
de ámbitos, sentidos novos retornan na beleza
do pronunciado, cerna de aciñeira traballo
e o corpo gaña a forma da evocación sonora.

utilizzo le misure limitate dei versi
che ricompongo espressamente con la tua
esattezza
di contorni, sensi nuovi tornano nella bellezza
del pronunciato, durame di leccio lavoro
e il corpo acquista la forma dell'evocazione
sonora.

aproveito as estrofas que nun aire viciado
purifico e intúo rimas e metros doces
para ter un azucre de flores semellante
aos teus ollos, conto sílabas e agradezo
cada acento perfecto que quere un sonetista.

utilizzo le strofe che in un'aria viziata
purifico e immagino rime e metri dolci
per avere uno zucchero di fiori simile
ai tuoi occhi, conto sillabe e ringrazio
ogni accento perfetto che un poeta vagheggia.

aproveito inclusive pausas inoportunas
onde o estro dubida na escolla do adxectivo
para amar, despojado do apetecido aroma
colecciono un caderno de fragancias, odores
de prantas, e aproximo de xeito novo o corpo.

utilizzo persino pause inopportune
in cui l'estro esita nella scelta dell'aggettivo
per amare, spogliato del desiato aroma
colleziono un quaderno di fragranze, odori
di piante, ed avvicino in modo nuovo il corpo.

aproveito unha coda nunha estrofa de envío
para deixar no verso final esa esperanza
débil, ese combate co amargor máis profundo,
co verme máis nocivo. reparo o meu sorriso
namentres un fragmento de min nace diverso.

utilizzo una coda in una strofa di commiato
per lasciare nel verso finale questa speranza
debole, questa lotta con l'amarezza più profonda,
col verme più nocivo, restauro il mio sorriso
mentre un frammento di me nasce diverso.

M

*um dia
sem ouvir
a tua voz
é como descobrir
que o mar
morreu.*

David Mourão-Ferreira

ando coa voz descalza nos días areeiros
que escorren polos dedos, reinvento no murmurio
que se escoita a liturxia de mares de saliva
que esvaran na pel, sinto como sobe a marea
do livor que conturba cada poro en silencio,

envexo o mar inmenso que desencalla os pasos
que escribín na planicie porque pode bicarte,
o mesmo mar de fóra que arreda os nosos liques
en distinto hemisferio, teño envexa do plancto
porque somos argazo que morre lentamente,

perdo salitre en ollos que se perden no inmenso
sabor dunha amargura tan grande e tan enorme
como aquel horizonte que se deita nos labios
do mar, non digo nada, non posúo palabras
para escribir relatos de náufrago no diario,

agradezo os abrazos e os beixos daquela onda
que cruza inesperada no vento de novembro
pero que sabe a pouco, que destrúe e que nada
máis que augación achega, miro de novo os peixes
escasos que unha rede de nostalxia enreda,

devolvo insatisfeito cada palabra na auga
e como o mariñeiro recoñezo na espera
unha amizade, miro de novo o mar na enchente
desta preamar, sinto como sobe a marea
do livor que conturba cada poro en silencio.

Vado con la voce scalza nei giorni sabbiosi
che scorrono tra le dita, reinvento nel mormorio
che si ascolta la liturgia di mari di saliva
che scivolano sulla pelle, sento come cresce la marea
del livore che turba ogni poro in silenzio,

invidio il mare immenso che disincaglia i passi
che ho scritto nella pianura perché possa baciarti,
lo stesso mare esterno che allontana i licheni
in un altro emisfero, ho invidia del plancton
perché siamo alga che muore lentamente,

perdo salnitro in occhi che si perdono nell'immenso
sapore d'un'amarezza così grande, così enorme
come quell'orizzonte che si stende sulle labbra
del mare, non dico niente, non possiedo parole
per scrivere resoconti di naufragio nel diario,

ringrazio gli abbracci e i baci di quell'onda
che incrocia inaspettata il vento di novembre
che però sa di poco, che distrugge e che niente
più che un acquazzone porta, guardo di nuovo i pesci
scarsi che una rete di nostalgia cattura,

restituisco insoddisfatto ogni parola all'acqua
e come il marinaio riconosco nell'attesa
un'amicizia, guardo di nuovo il mare nella piena
di quest'alto flusso, sento come sale la marea
del livore che turba ogni poro in silenzio.

X

*Ni al mar, ni al cos ni al cel no hi ha camins
que ens recordin l'amor que hi hem deixat:
cal inventar un poema cada tarda
per retenir els colors que hem oblidat.*

Olga Xirinacs

podo coñecer fácil a perfección da letra
ben garabateada no brancor e o silencio
do papel e da noite, caligrafía usada
e desgastada adrede para amarte de modo
despaciado nos textos, como única maneira

que teño polo de hoxe de posuirte e serche
grato e escribir pingas de amor nas túas formas.
podo coñecer fácil a perfección do verso
máis puro e traballado nas páxinas dunha ocre
ausencia reflectida, convoco deste xeito

a beleza do corpo no pulmón das palabras
que recito nas prazas e alamedas, nas salas,
nos cafés, nos teatros, lugares onde atopo
sempre a túa cadeira que me escoita, vacío
o respaldo, frialdade que aínda proporciona

máis frío nas estrofas do libro e na cabeza
despistada dun home que se pregunta o senso
de ler a intimidade de corazón e sabas.
podo coñecer fácil a perfección da escrita,
a exactitude no uso das palabras gastadas

pola literatura de centos de escritores
que xa cantaron versos de amor e desamor
pero nada no mundo retrata nos meus ollos
o sensitivo goce da harmonía dos breves
momentos onde tremo coa túa inmensidade.

Posso conoscere facilmente la perfezione della lettera
ben tratteggiata sul biancore e il silenzio
del foglio e della notte, calligrafia usata
e dissipata proprio per amarti in modo
pausato nei testi, come unica maniera

che almeno oggi ho di possederti ed esserti
grato e scrivere stille d'amore nelle tue forme.
posso conoscere facilmente la perfezione del verso
più puro e lavorato sulle pagine di un'ocra
assenza riflessa, convoco in tale guisa

la bellezza del corpo nel polmone delle parole
che recito nelle piazze e nei viali, nelle sale,
nei caffè, nei teatri, luoghi in cui ritrovo
sempre la tua sedia che mi ascolta, vuoto
lo schienale, freddezza che ancora comporta

più freddo nelle strofe del libro e nella testa
fuorviata di un uomo che si chiede il senso
di leggere l'intimità di cuore e di lenzuola.
posso conoscere facilmente la perfezione della scritta,
l'esattezza nell'uso delle parole consunte

dalla letteratura di centinaia di scrittori
che hanno già cantato versi di amore e disamore,
però nulla al mondo riflette nei miei occhi
il sensitivo gusto dell'armonia dei brevi
momenti in cui tremo con la tua immensità.

Z

*Amori impossibili
come
sono effettivamente impossibili le colline.*

Andrea Zanzotto

nas bandeiras da tarde rebenta a utopía,
en ollos como puños o amor é como berro
de alcohol na ferida, desencaixados rostros
son patria desta dor e no plural das horas
exorcizo a fereza da desesperación.

a imposibilidade de amar é o argumento
de todas as palabras que pronuncio, nos himnos
non invoco aos deuses nin a antigos heroes,
só teño nos meus labios o nome dunha deusa
mortal que me arrebatara cada paso do tempo.

metáforas potentes encobren o sinxelo
discurso da hemorraxia mentres un sangue doce
e mesto engorda as bocas dos máis incomprendidos
poemas que nas nubes teño escrito para ela,
co lapis dos meus soños e o cuspe da amargura.

deixo atrás un vacío no caixón da memoria,
centos de documentos íntimos esparexo
no cartafol de versos e os amigos dubidan
de min pois fun sincero para os trasnos da imprenta
e hipócrita co aprezo de abrazos transparentes.

nunca quixen amigos para dicirlle amor
e dáballe as palabras aos paxaros, acaso
escoitase pardelas, rulas ou estorniños
pero ela nunca soubo que era este corazón
o culpable das aves de viaxe migratoria.

Nelle bandiere della sera esplode l'utopia,
in occhi come pugni l'amore è come urlo
di alcol sulla ferita, volti sfigurati
sono patria di questo dolore e nel plurale delle ore
esorcizzo la ferocia della disperazione.

l'impossibilità di amare è l'argomento
di tutte le parole che pronuncio, negli inni
non invoco gli dei né antichi eroi,
solo ho sulle mie labbra il nome di una dea
mortale che mi carpisce ogni passo del tempo.

metafore possenti nascondono il semplice
discorso dell'emorragia mentre un sangue dolce
e denso ingrassa le bocche dei più incompresi
poemi che nelle nuvole ho scritto per lei,
con il lapis dei miei sogni e la saliva dell'amarrezza.

mi lascio dietro un vuoto nel cassetto della memoria,
cento intimi documenti dissemino
nel diario di versi e gli amici diffidano
di me poiché sono stato sincero con i folletti della stampa
e ipocrita nell'apprezzare abbracci trasparenti.

non ho mai voluto amici per dirle amore
e affidavo le parole agli uccelli, nel caso
ascoltasse gabbiani, tortore o stornelle,
ma lei non ha mai saputo che era questo cuore
il colpevole degli uccelli migratori.

RENÉ LENARDUZZI
Università di Venezia

Estrategias de aprendizaje y contrastividad: una propuesta de trabajo

Las estrategias de aprendizaje y el análisis contrastivo aplicados a la enseñanza de las lenguas extranjeras han ocupado un lugar relevante en los estudios glotodidácticos de la segunda mitad del siglo que acabamos de dejar a nuestras espaldas. El objetivo de este trabajo es presentar un ejemplo concreto de una posible integración de estos dos aspectos y reflexionar acerca de las ventajas, y eventuales inconvenientes, que actividades de este tipo pueden aportar a la didáctica de las LL.EE. En primer lugar, repasaré a modo de panorama introductorio las nociones de análisis contrastivo y de estrategias de aprendizaje y propondré, luego, una actividad basada en la confrontación de los sistemas de la lengua italiana y de la española cuyos objetivos apuntan, preferentemente, a desarrollar las estrategias de aprendizaje y la autonomía de estudio en los discentes.

La aplicación del análisis contrastivo a la didáctica de las LL.EE. empezó hacia la mitad de la década de los años 40; desde entonces, aun sufriendo críticas y modificaciones, se ha venido utilizando hasta nuestros días. Se basa en la noción de interferencia, como transferencia negativa de rasgos lingüísticos del sistema de la lengua materna del alumno a la lengua que es objeto de estudio, proceso que, supuestamente, da lugar a “errores” en el aprendizaje. A partir de esta hipótesis, el modelo del análisis contrastivo se plantea la comparación metódica de los sistemas de la lengua materna del alumno con el sistema de la lengua meta para determinar similitudes y diferencias relevantes, previendo de este modo las dificultades con las que tropezará el estudiante y, en consecuencia, elaborando actividades de aprendizaje dirigidas a evitar y superar tales interferencias. Con el andar del tiempo, el análisis contrastivo demostró carencias y sufrió críticas; pero, a pesar de todo ello, nada ha podido invalidar del todo esta práctica como parte integrante de la Lingüística Aplicada y su capacidad para detectar potenciales interferencias en el aprendizaje de las LL.EE. Además, como dice Santos Gargallo (1993: 67):

Al Análisis Contrastivo le debemos, ante todo, la concienciación de que el protagonista en la clase de idiomas es el alumno, y no el profesor como se pensó durante las décadas anteriores. Como consecuencia de esto, surgió una preocupación seria y científica por facilitar el proceso de

aprendizaje en el alumno con un diseño más apropiado de los materiales y las técnicas de instrucción.

El análisis contrastivo en nuestros días se ha desarrollado, complementado y enriquecido a través del Análisis de Errores y el modelo de Interlengua, que no son sino proyecciones de aquellos primeros modelos planteados por Fries y Lado.

En cuanto a las estrategias de aprendizaje, se trata de un asunto que en ámbito de la enseñanza-aprendizaje de las LL.EE, cobró interés hacia los años 80, impulsado por la Comunidad Europea, si bien ya en la década de los 60 se había comenzado a plantear la necesidad de que el alumno fuera capaz de una cierta autonomía en la administración de su aprendizaje.

Luciano Mariani (2000) se refiere a “habilidades para el estudio” “estrategias de aprendizaje” y “autonomía del alumno” como tres categorías conceptuales del “saber aprender”; ya en un trabajo precedente (1994: 35), distingue las nociones de “habilidad en el estudio” y “estrategias de aprendizaje”. La “habilidad en el estudio”, concepto de la tradición anglosajona, tiende a incrementar la productividad en el estudiante, es decir, pone la atención en los **resultados** más que en el **proceso** mismo del aprendizaje y las aptitudes personales; en consecuencia, muchas veces acaba convirtiéndose en una simple prescripción de técnicas o tácticas para obtener mejores rendimientos. Las “estrategias de aprendizaje”, en cambio, ponen el acento en las nociones de las necesidades individuales y de la autonomía en el aprendizaje por parte del discente y constituyen un proyecto formativo que ve al estudiante autónomo como una persona que:

- utilizza efficaci strategie cognitive e metacognitive;
 - possiede conoscenze adeguate, sia sulla lingua che sui processi di apprendimento;
 - possiede convenzioni e atteggiamenti positivi nei confronti dell'apprendimento stesso.
- (*Ib.* p. 35)

La actividad que quiero proponer, basada en la contratividad entre el español y el italiano, apunta, sobre todo, a desarrollar en el alumno estrategias cognitivas y metacognitivas; por consiguiente, es necesario detenernos a reflexionar en qué consisten estas estrategias. Las estrategias cognitivas son comportamientos determinados, acciones concretas a través de los cuales una persona trata de sacar el mayor partido posible de la potencialidad de sus propios procesos cognitivos. Las estrategias metacognitivas, en cambio, abarcan todas aquellas operaciones a través de las cuales una persona planifica, controla y evalúa su propio trabajo. Se deduce de estas descripciones la estrecha interdependencia que existe entre estas dos estrategias, ya que las cognitivas son las que marcarán

las pautas para poner en acto las de tipo metacognitivo, que sólo pueden llevarse a cabo en la medida en que el individuo reconoce cuáles son las estrategias cognitivas de aprendizaje más afines a su personalidad.

Antes de presentar la actividad que quiero proponer es indispensable considerar cuál es en concreto el destinatario para el cual está pensada y cuáles son las representaciones mentales que éste posee acerca de la lengua, de cómo se estudia y se aprende una lengua extranjera e, incluso, de la imagen que el estudiante tiene de sí mismo como discente.

Con respecto a la primera cuestión, es decir, el grupo para el cual está pensada esta actividad, se trata de alumnos de un curso universitario (Lenguas y Literaturas Extranjeras, Traductores e Intérpretes, Mediadores Lingüísticos, etc.) en los que la lengua extranjera es materia caracterizante del plan de estudio ya que se convertirá en el principal instrumento de trabajo en la salida profesional prevista por la carrera.

Con respecto a las otras cuestiones, es decir, cómo concibe el alumno su propia lengua materna y las lenguas extranjeras, no es difícil advertir que para la mayoría de los alumnos adultos, aprender un idioma extranjero consiste ante todo en aprender la gramática de esa lengua que, según ellos, es un conjunto de reglas que deberán aprender y aplicar. A gran parte de los alumnos universitarios “saber las reglas” les da seguridad y, aunque la práctica lo desmienta constantemente, identifica el aprendizaje de un idioma, grosso modo, con el de cualquier otro tipo de aprendizaje, es decir: incorporar nociones, contenidos.

Con respecto a la gramática de su lengua materna, el alumno la concibe más como un contenido escolar que como una competencia por él adquirida en los primeros años de la infancia, y desconoce prácticamente cómo constantemente “hace cosas con las palabras” aplicando de manera espontánea, inconsciente, “reglas” que difícilmente asocia con las de esa disciplina “Gramática” que propone la escuela.

La experiencia demuestra que la mayoría de los alumnos llega a la universidad sabiendo poco de gramática: les han enseñado poca gramática (y el verbo “enseñar” está usado a propósito: no es que hayan aprendido o sepan poco, les enseñaron poco) y poseen algunas nociones, pero no los instrumentos aptos para realizar un análisis, carecen de habilidades para aplicar estrategias de inducción y deducción que les permitan reconocer y describir las reglas del sistema, ignoran los modelos y las operaciones que permiten elaborar la gramática de una lengua determinada... Basta este panorama para comprender que en el ámbito de las estrategias de aprendizaje, y particularmente en lo referido a lo gramatical, en cursos de formación de profesionales que trabajarán con las lenguas extranjeras, el profesor tiene mucho para proponer, indicar, sugerir.

De acuerdo con la teoría del aprendizaje cognitivista el alumno es, consciente o inconscientemente, participe activo de ese proceso: formulando hipótesis a partir de la regularidad lingüística, verificando su plausibilidad o comprobando su inexactitud, fijando la regla, en caso de resultado positivo, y volviéndola a usar para formular nuevos enunciados. Entre los mecanismos que los alumnos ponen en práctica – generalmente de modo inconsciente y espontáneo – están la tendencia a simplificar el sistema de la LE o a generalizar inmediatamente sus reglas (Selinker 1991). He aquí otros dos aspectos que el profesor debe tener en cuenta al programar estrategias de aprendizaje útiles para facilitar y dinamizar el aprendizaje de sus estudiantes.

Se debe dar la ocasión al alumno para que interiorice la noción de que el sistema de una lengua es un elemento dinámico y complejo, un producto histórico, y no una estructura ideal y rígida con un comportamiento mecánico como engranaje de relojería. Para ello, los contenidos gramaticales deberían propiciar la creación de hábitos de reflexión metalingüística como herramientas para que el alumno se familiarice con los procesos inductivos y deductivos que les permitan elaborar reglas y aplicarlas después de haber reconocido su validez.

La reflexión interlingüística se presta eficazmente para este tipo de intervención didáctica por parte del docente, porque el alumno reconoce, debido a su competencia lingüística en L1, cuáles son los enunciados gramaticales y cuáles no; la comparación de estructuras de la L1 con las de la L2 despierta el interés, ayuda a comprender y a memorizar mejor los contenidos gramaticales y, por ende, a incorporarlos más fácil y velozmente a la interlengua como instrumentos de comunicación.

Después de estas rápidas consideraciones sobre la realidad de los sujetos aprendices paso a presentar una propuesta de trabajo nacida de la necesidad de dar espacio en la labor didáctica a estrategias que permitan superar esas limitaciones y faciliten el aprendizaje de las lenguas extranjeras. En otro trabajo mío ¹ he descrito una secuencia de la lengua italiana formada por un sustantivo, acompañado por un sintagma preposicional encabezado por *da* más un verbo en infinitivo (SN + *da* + infinitivo), demostrando a través de una serie de ejemplos que, a pesar de que se repetía siempre esta secuencia, no se trataba de una misma estructura, y por consiguiente, los significados de cada una de esas secuencias eran distintos y requerían traducciones con estructuras diferentes en otra lengua, en nuestro caso, en español. He aquí la lista de enunciados que presenta esa secuencia:

1. Cerco un libro da leggere in spiaggia.
2. In casa non c'è niente da mangiare.

¹ *Un estudio contrastivo italiano-español: oraciones adjetivas con verbo en infinitivo*, actualmente en imprenta.

3. In questa regione ci sono due o tre specie da salvare.
4. Ci sono ancora tutti i piatti da lavare.
5. Mi ha dato un suo articolo da leggere.
6. Ho una fame da morire.
7. Mi sono comprato una nuova macchina da scrivere.

Como resalta el subrayado, todos estos enunciados encierran la secuencia descrita más arriba, aunque se trata en todos los casos de estructuras diferentes o con significados o sentidos distintos. Esto permite la posibilidad de planificar actividades de aprendizaje dirigidas a que el alumno de un nivel intermedio o avanzado se adentre en el funcionamiento contrastivo de dos o más sistemas lingüísticos y tome conciencia de la necesidad de una reflexión interlingüística e intralingüística en el aprendizaje. El hecho de que aparezca una aparente estructura única, que el análisis demostrará, en cambio, que son construcciones distintas, presenta, al menos, dos ventajas: a) despierta la curiosidad y el interés de los alumnos; b) refuerza la convicción de que se deben evitar la simplificación y la generalización superficial.

Veamos rápidamente qué estructuras se encierran detrás de estos enunciados, qué temas gramaticales se pueden afrontar a partir de ellos, y de qué modo hacerlo para que la actividad sirva como verdadero trampolín para consolidar habilidades de análisis y reflexión que permitan, a su vez, acrecentar la autonomía de los alumnos y sugerir estrategias de aprendizaje.

Una primera actividad puede consistir en presentar estos enunciados u otros similares y preguntar a los alumnos qué tienen en común los segmentos subrayados. En un segundo momento, preguntar si en todos los ejemplos se repite la misma estructura. Aquí el profesor tendrá que intervenir guiando a los estudiantes y sugiriendo criterios de análisis, operaciones de reconocimiento de estructuras, etc., hasta que el grupo llegue a una conclusión adecuada. Por último, se podría plantear el problema de cómo traducir esos enunciados al español.

Esta actividad toma en consideración todos los enunciados, pero las actividades y objetivos propuestos son pocos y bastantes sencillos. Para adentrarse en el análisis de los contrastes intralingüísticos de estas oraciones y, al mismo tiempo, considerar la contrastividad con la lengua española resultará más eficaz ir proponiendo los enunciados en pequeños grupos de a dos o tres de acuerdo con algunas oposiciones significativas que ahora pasamos a considerar.

En los cuatro primeros enunciados, el sintagma formado por *da* más infinitivo conforma oraciones subordinadas de verbo no conjugado (las llamadas “proposizioni implicite” en italiano), todas ellas dependen de un núcleo nominal, en todas ese núcleo se puede interpretar como complemento directo del infinitivo y dicho infinitivo tiene valor temporal de futuro. A pesar de todas estas semejanzas, cada uno de estos enunciados es diferente del otro.

Si se compara el enunciado 1 con el 3 hay diferencias en la modalidad oracional:

- 1) *Cerco un libro da leggere in spiaggia.*
- 3) *In questa regione ci sono due o tre specie da salvare.*

el enunciado de 1 se puede parafrasear con una subordinada de relativo ² añadiendo el verbo modal *potere* (Cinque 1988: 455):

Cerco un libro che possa leggere in spiaggia.

el enunciado de 3, en cambio, tiene un valor modal distinto, de deber u obligación, llamado también de modalidad deóntica, cuyo sentido se puede parafrasear con el verbo *dovere*:

In questa regione ci sono due o tre specie che devono essere salvate.

Una actividad que prevea la comparación entre estos dos enunciados del italiano y plantee cómo traducir del mejor modo posible estos ejemplos da lugar a sugestivas reflexiones acerca de problemas tales como la modalidad de los enunciados, el uso de los conectores subordinantes³, los verbos y perífrasis modales (*tener que, deber de, haber que*), las subordinadas de relativo (con verbo conjugado o con verboide), etc.

Con respecto al enunciado 2, tiene, como 1, matiz modal de posibilidad:

In questa casa non c'è niente che si possa mangiare

la característica que lo distingue de 1 es que el núcleo nominal está ocupado por un pronombre indefinido (*niente*) y construcciones de este tipo dan lugar a las llamadas “forme relative indipendenti”: *da mangiare, da leggere, da bere, da coprirsi*, etc. (Cinque 1988: 495).

In questa casa non c'è da mangiare.
Portati da leggere perché il viaggio sarà lungo.
Subito ci offriranno da bere

2 En efecto, las gramáticas a estas construcciones las considera proposiciones de relativo con verbo no conjugado.

3 Una de las más plausibles versiones en español es la traducción con *para*: *Busco un libro para leer en el tren*; sin embargo hay que notar que esta preposición no tiene aquí valor final sino descriptivo-instrumental; mientras que la traducción con *para* del enunciado de 3: *En esta región hay dos o tres especies para salvar* no tiene matiz instrumental ni final.

Este tipo de estructura con núcleo pronombre indefinido permite interesantes análisis contrastivos con el español; en primer lugar porque la traducción al español consiente en algunos casos tres versiones (Hernández 1999: 2301):

*En esta casa no hay nada **de** comer*
*En esta casa no hay nada **que** comer*
*En esta casa no hay nada **para** comer*

En segundo lugar, esas tres posibilidades están supeditadas a ciertas piezas léxicas:

No tengo nada que ponerme
No tengo nada para ponerme
 * *No tengo nada de ponerme*

En tercer lugar, se puede plantear si las llamadas “forme relative independiente” existen también en español o no⁴. Por último, un análisis contrastivo de este tipo servirá para subrayar el hecho de que en español existen oraciones de relativo con verbo en infinitivo encabezadas por *que*, estructura inexistente en italiano.

El enunciado 4, comparado con 1 se diferencia porque la subordinada encabezada por *da* no presenta matiz modal de posibilidad, como lo demuestra la sustitución por una frase de relativo con verbo modal *potere*:

Ci sono ancora tutti i piatti da lavare ≠ *Ci sono ancora tutti i piatti che si possono lavare.*

Por otro lado, se diferencia de 3, a pesar de un aparente valor modal deóntico, porque el matiz más sobresaliente es el de acción que aún no ha sido realizada (reforzado por el adverbio *ancora*). El valor contextual de la preposición *da* en este ejemplo resulta más o menos equivalente al de la preposición *senza*:

Ci sono ancora tutti i piatti senza lavare

Este ejemplo puede ser tratado también comparándolo con los otros y centrando la atención en el uso de las preposiciones: en italiano ya hemos visto la afinidad de significado entre *da* y *senza*; de las posibles traducciones al español podemos afrontar afinidades entre *sin*, *por* y *para* :

Los platos están sin lavar todavía
Los platos están por lavar todavía

4 Al respecto, consultar Hernández 1999: 2301.

*Los platos están para lavar (?) todavía*⁵.

Pasemos ahora a analizar el enunciado 5:

Mi ha dato un suo articolo da leggere

La secuencia subrayada no se trata de un constituyente, de un sintagma nominal dentro de la oración, como en los casos analizados hasta aquí; ni la construcción *da + infinitivo* forma una estructura de tipo oracional más o menos equivalente a una oración de relativo. Se trata, en cambio, de un complemento circunstancial con valor final que depende del verbo principal y que podemos desplazar apartándolo del sustantivo *articolo* sin alterar la gramaticalidad de la oración:

Mi ha dato un suo articolo da leggere
Mi ha dato da leggere un suo articolo
Da leggere, mi ha dato un suo articolo

Además, puede ser parafraseado con una subordinada final con verbo conjugado:

Mi ha dato un suo articolo perché io lo legga.

Este ejemplo, si lo comparamos con cualquier otro de los anteriores, pondrá de relieve la estrecha relación que existe entre estructura sintáctica y significado, y la necesidad, por consiguiente, de una meticulosa atención a la forma para no caer en la actitud superficial de traducir literalmente las estructuras de la lengua de partida.

En el enunciado 6: *Ho una fame da morire* estamos ante una construcción completamente diferente; aquí el sintagma *da + infinitivo* conforma una unidad fraseológica, ha sufrido una lexicalización, se ha fijado en el sistema de la lengua como una locución modal que cuantifica sea a un sustantivo (*fame da morire*), sea a un adjetivo (*bello da morire*), o a un verbo (*Ci siamo divertiti da morire*). La estructura se presta para abordar un tema que generalmente no se trata en las gramáticas tradicionales, o aparece de modo marginal: el de la fraseología: Quien se dedica a la enseñanza del español como LE sabe muy bien la importancia de este asunto, cuántos planteos complejos pueden solucionarse porque, precisamente, muchas veces la clave que disipa determinadas dudas está precisamente relacionada con la fraseología. Por otra parte, expresiones enfatizadoras como *da morire* (*da impazzire, da non credere, da perdere la*

5 En español los usos de *por* y *para* en construcciones como éstas presentan divergencia de uso según las variedades diatópicas; una referencia a este tema en Lenarduzzi 1996: 95-97.

testa, da far paura) probablemente estén relacionadas con la estructura de las oraciones subordinadas consecutivas:

un problema così complesso da impazzire
un rumore tanto forte da far paura
una storia tanto strana da non credere

como otras expresiones del español que comparten el mismo origen, pero que están encabezadas por el relativo *que*: (*que arde, que trina, que da gusto, que no (dar) más*) que también están relacionadas con la estructura de las subordinadas consecutivas (Alvarez 1995: 28). Veamos algunos ejemplos de estas estructuras españolas formadas a partir de la estructura de las oraciones subordinadas consecutivas:

La situación está que arde
Llegó que no daba más
Este cuchillo corta que da gusto

Una vez más aparece esta preposición italiana *da* asociada con un *que* del español; lo cual no resulta del todo extraño si tenemos en cuenta que en muchas de estas secuencias *da* introduce una oración de relativo – lo que justifica que el equivalente español sea un pronombre relativo – y, por otra parte, muchos gramáticos han advertido la afinidad que existe entre las subordinadas comparativas, las subordinadas consecutivas y las oraciones de relativo.

Por último, en el ejemplo 7: *Mi sono comprato una nuova macchina da scrivere.*, estamos también ante un caso de un complemento nominal, que forma un sintagma ya lexicalizado o casi lexicalizado, del cual encontramos tantos otros ejemplos en la lengua: *gomma da masticare, carta da scrivere, gomma da cancellare, macchina da cucire*,⁶ etc. En español, sintagmas de este tipo⁷ se realizan con la preposición *de* (*maquina de escribir, goma de borrar, hoja de afeitar, máquina de coser*); pero también con *para* (*gafas para ver de lejos, pastillas para dormir, veneno para matar cucarachas*).

Esta estructura se presta para abordar una vez más el tema de la formación de palabras, la lexicografía y la fraseología que están, en realidad, tan íntimamente relacionados. Pero también, una vez más, se propone el complejo tema de las preposiciones y otros estrechamente relacionados con las estrategias de aprendizaje como el uso del diccionario, la reflexión sobre los neologismos, etc.

6 En italiano se acepta también la preposición *per* en algunos contextos: *macchina per cucire, macchina per scrivere*.

7 Llamados “lexías complejas”, “sinapsias”, o “locuciones denominativas complejas” (Almela 1999: 152).

A lo largo del análisis de estos enunciados y de las propuestas de actividades que se derivaban de ellos hemos realizado un amplio recorrido por distintos aspectos relacionados tanto con la gramática de la lengua italiana como con la gramática del español. En todo momento me he preocupado por indicar, sugerir, proponer posibles equivalencias y las actividades y respectivos objetivos a los que pueden dar lugar el análisis de esas simetrías o asimetrías, etc. En síntesis, a través de estas estructuras hemos tocado los siguientes temas: complementos nominales y complementos verbales, estructura de las oraciones relativas, oraciones relativas con verbo en infinitivo, expresión de la modalidad, pronombres relativos y preposiciones, lexicalización de estructuras, fraseología, formación de palabras, perífrasis aspectuales y modales, neologismos ...

Además durante el análisis y los comentarios de los enunciados propuestos se ha echado mano de una serie de operaciones que han permitido confirmar o descartar nuestras hipótesis; recapitulando, se trataba de operaciones de transformación, sustitución, equivalencia semántica, catalización, elisión, etc., de las que poco a poco debemos hacer tomar conciencia a los alumnos para que las incorporen como herramientas en sus estrategias de aprendizaje.

Resulta indispensable, sin embargo, plantearse la siguiente pregunta: ¿Qué ventajas puede presentar una reflexión lingüística presentada de esta manera? Antes de dar una respuesta es necesario recordar que se trata de una propuesta, como ya se ha dicho, para un curso de formación de mediadores lingüísticos de nivel intermedio o avanzado. Es seguro que estas estructuras ya son conocidas y manejadas por los estudiantes; por consiguiente, el objetivo principal de estas actividades no es acceder a nuevas estructuras, sino consolidar y ampliar las estrategias de aprendizaje de los alumnos. Sobre la base de esta premisa se pueden señalar las siguientes características de un trabajo como el que estamos presentando:

- a) Se propone un contenido gramatical no como contenido que el alumno debe recibir pasivamente, sino como actividad de reflexión en la que el alumno debe participar de manera activa.
- b) Este planteo evita el condicionamiento de la tradición descriptiva de la gramática y la organización gradual de los contenidos proponiendo un enfoque “transversal” en que se analizan varios temas y se descubre la concomitancia existente entre todos ellos permitiendo una visión más rica y compleja del sistema de la lengua.
- c) La confrontación de estructuras de la lengua materna del alumno con las de la LE permite descubrir y asociar elementos cuya relación no se advierte tan fácilmente: una frase de relativo del italiano puede tener como equivalente en español una construcción de finalidad; la preposición italiana *da* equivale en muchos casos a *para* en español; en español hay expresiones enfatizadoras que empiezan con *que* más verbo conjugado; esas expresiones,

además, describen siempre un estado y, por lo tanto, se usan siempre con el verbo copulativo *estar* y no con *ser*, etc.

- d) Este tipo de actividad se adecua a la propuesta de la moderna didáctica de incorporar los contenidos progresivamente, a modo de espiral; de esta manera se pueden repasar y reforzar estructuras ya conocidas e incorporar otras nuevas reconociendo la afinidad entre unas y otras.
- e) Como ya se ha dicho, debidamente propuesta por el profesor, la contrastividad incentiva el interés y la participación de los estudiantes.

¿Y las desventajas? La principal quizá consista en el riesgo de intimidar a los alumnos con un tipo de trabajo centrado en el análisis gramatical para el cual podrían no sentirse preparados. Es necesario tener en cuenta los distintos estilos individuales de aprendizaje ya que un trabajo de este tipo, sobre todo si no está debidamente motivado por el profesor que lo propone, puede desalentar a quienes tienden a estrategias cognitivas de tipo deductivo, que necesitan la certeza de un cierto “orden” (aunque éste sea sólo aparente) y prefieren no ponerse en juego.

De todas maneras, creo que el análisis contrastivo da enormes oportunidades al docente para crear actividades dirigidas a incentivar las estrategias de aprendizaje y la autonomía en el estudio. La que yo he querido proponer es sólo una de ellas, como modesto aporte que espero que resulte útil a los colegas y que sea motivo, sobre todo, para que se inventen otras mejores.

Bibliografía Citada

- AA.VV. (1996) *Profesor en Acción. El proceso de aprendizaje*, Madrid, Edelsa.
- Almela Pérez R. (1999) *Procedimientos de formación de palabras en español*, Barcelona, Ariel.
- Alvarez A. (1995) *Las construcciones consecutivas*, Madrid, Arco Libros.
- Bosque I. y Demonte V. (1999) *Gramática descriptiva de la lengua española*, 3 Vols., Madrid, Espasa Calpe.
- Cinque G. (1988) “La frase relativa” in *Grande Grammatica Italiana di Consultazione*. A cura di L. Renzi, Vol. 1, Bologna, Il Mulino, pp. 443-505.
- Hernanz M.L. (1999) “El infinitivo” en *Gramática descriptiva de la lengua española*. A cura di I. Bosque y V. Demonte, Vol. 2, Madrid, Espasa Calpe, pp. 2197-2355.
- Lenarduzzi R. (1996) *Las preposiciones por y para en los complementos verbales de espacio y tiempo*, Roma, Bulzoni.
- Mariani L. (1994) “Verso una metodologia per l’attivazione di strategie di apprendimento nel curricolo di Lingua Straniera” in *Strategie di*

- Apprendimento*. A cura di M.G. Moro e P. Pelliccioli, Venezia, IRRSAE Veneto, pp. 35-50.
- Mariani L. (2000) "Saper apprendere: verso la definizione di un curricolo esplicito" *Lingua e Nuova Didattica I*, XXXIX, n. 4. También en http://web.tiscali.it/erlimparare/Articoli/Saper_apprendere.html.
- Moro M.G. e Pelliccioli P. (a cura di) (1994) *Strategie di Apprendimento*, Venezia, IRRSAE Veneto.
- Muñoz Licerias J. (1991) *La adquisición de las lenguas extranjeras*, Madrid, Visor.
- Renzi L., Salvi G. e Cardinaletti A. (1988-1991) *Grande Grammatica Italiana di Consultazione*, 3 Vols., Bologna, Il Mulino.
- Santos Gargallo I. (1993) *Análisis contrastivo, Análisis de errores e Interlengua en el marco de la Lingüística Contrastiva*, Madrid, Síntesis.
- Selinker L. (1991) "La Interlengua" en *La adquisición de las lenguas extranjeras*. A cura di J. Muñoz Licerias, Madrid, Visor, pp. 79-101.
- Skytte G., Salvi G. e Manzini M.R. (1991) "Frase subordinate all'infinito" in *Grande Grammatica Italiana di Consultazione*, Vol. 2, Bologna, Il Mulino, pp. 483-570.

MARELLA MAGRIS
Università di Trieste

La valutazione della qualità della traduzione nella teoria e nella pratica

Approcci teorici alla valutazione della qualità

Il problema della valutazione delle traduzioni è una tematica che, pur costituendo un punto centrale delle scienze della traduzione, è stata spesso trascurata in favore di altre questioni, quali il tentativo di sviluppare una teoria generale della traduzione, lo studio del concetto di equivalenza, lo studio del processo traduttivo ecc. (Horton 1996: 41). Per Bowker (2000: 183) questa ritrosia dei traduttologi potrebbe essere dovuta non ad una mancanza di interesse, ma piuttosto all'estrema complessità del problema, che è stato definito come un ostacolo notevole, una sfida complessa, un problema spinoso... In estrema sintesi, come ben sa chi si occupa di valutazione delle traduzioni nella didattica o nella pratica professionale, la difficoltà principale è costituita dall'elemento soggettivo che, nonostante tutti i tentativi, rimane insito in ogni valutazione.

In realtà, come ricorda Horguelin (1985, cit. in Hurtado Albir 2001: 157), la valutazione delle traduzioni è stata per molto tempo un'operazione estremamente soggettiva: spesso ci si limitava a dire che il traduttore era riuscito o meno a trovare il tono giusto, a rispettare lo spirito dell'originale, a essere più o meno fedele. Solo in epoca relativamente recente si è cominciato a cercare di elaborare metodi più sistematici. Per Horguelin, l'inizio di questa evoluzione può esser fatto coincidere con il 1959, anno in cui la FIT dedicò un convegno proprio al tema "qualità nella traduzione". Da allora, le varie correnti della traduttologia hanno proposto modelli anche molto diversi per la valutazione delle traduzioni. Tale diversità è riconducibile a quanto afferma House (1997: 1): valutare la qualità di una traduzione presuppone una teoria della traduzione. Diverse concezioni del tradurre portano a diversi concetti di qualità in traduzione, e pertanto a modi diversi di valutare tale qualità. Secondo Horton (1996: 41-42), tuttavia, vi è un "elevato grado di consenso" riguardo ai principi fondamentali, ovvero ai criteri generali di base con cui misurare l'efficacia di una traduzione. I seguenti criteri sarebbero praticamente comuni a tutti gli approcci:

the evaluation of a translated target text seeks to measure the degree of adequacy of that text with regard to the semantic, syntactic and pragmatic givens of the source text on the one hand and to the cultural frame and expressive possibilities of the target language on the other, always with a view to the function ascribed to the target text.

Le differenze riguardano ad esempio quali caratteristiche del TP debbano rimanere invariate nel TA o la possibilità di effettuare un'analisi sistematica e oggettiva del TP (a questo riguardo ad esempio la scuola neo-ermeneutica adotta un atteggiamento abbastanza critico). Ma il punto principale di divergenza riguarda l'importanza relativa da attribuire al testo di partenza e all'analisi della traduzione in quanto testo autonomo.

Gli approcci che danno priorità al testo di partenza hanno cercato di sviluppare modelli di valutazione della qualità basati su una serie di parametri indicativi dell'equivalenza come rapporto tra traduzione e testo originale. Un modello ben noto e ampiamente discusso in letteratura è quello di House (1997). Qui si descriverà invece brevemente il sistema basato sul concetto di equivalenza presentato in area tedesca dal gruppo che fa capo a Geryzymisch-Arbogast. L'assunto di partenza è che la valutazione debba prendere in considerazione non solo i criteri microstrutturali, ma anche quelli macrostrutturali e contenutistici che possono rappresentare gli aspetti idiosincratici di un testo (Blum *et al.* 1996: 11). Pertanto il sistema proposto unisce valutazione analitica e valutazione olistica.

Nella prima fase, ogni frase del testo originale e ogni frase corrispondente del TA vengono elencate in una matrice in cui vengono inseriti, ai fini della valutazione, i valori relativi ai diversi aspetti considerati (ad esempio registro linguistico, orientamento al lettore, temporalità, ellissi ecc.). L'elenco dei diversi aspetti va considerato però come lista aperta, da integrare di volta in volta con altri criteri che tengano conto dell'individualità del testo. Un valore assegnato al TP potrà essere mantenuto o meno nel TA e ciò verrà valutato positivamente o negativamente in termini di motivazione (ad esempio in un testo pubblicitario esaminato dagli autori vi è un cambiamento dal testo inglese, che si rivolge in alcuni passaggi direttamente al lettore, alla traduzione tedesca che evita di farlo, e tale variazione risulta motivata dalle differenze culturali esistenti). È pertanto possibile effettuare una valutazione sistematica delle variazioni relative agli aspetti costitutivi del testo evitando di elencare in modo randomizzato eventuali "errori" traduttivi. La seconda fase considera da una parte aspetti macrostrutturali come l'isotopia, l'organizzazione tematica, la coerenza, e dall'altra i sistemi concettuali "evocati" dal testo, avvalendosi anche di sistemi di analisi computerizzata.

Si tratta come si vede di un modello interessante ma di estrema complessità. Inoltre da una parte fornisce un contributo verso la sistematizzazione dei criteri

da considerare nella valutazione di una traduzione, ma dall'altra finisce inevitabilmente per ammettere deviazioni senza riuscire a giustificarle in modo pienamente obiettivo. Un paradosso, questo, comune ad altri sistemi basati sul concetto di equivalenza e che può essere sintetizzato con due affermazioni di Chachibaia:

We assess the degree of correspondence between TT and ST, as equivalence is the fundamental criterion for translation quality. [...] Translation equivalence cannot be fully achieved. No translation is perfect. Though we often think that a translation is as good as the original. In a very general sense it is so, but when it comes to the detailed comparative analysis of the meaning in SL text and in TL text we discover mismatches on various levels of the text. (Chachibaia 2003: 38, 48)

Gli approcci funzionalisti considerano invece prioritario il concetto di scopo e di funzione della traduzione, e pertanto valutano la traduzione come testo a sé stante, che deve corrispondere a determinate norme e a determinate aspettative nella LA. Il testo di partenza diventa di secondaria importanza, diventa un'“offerta di informazioni” su cui il traduttore può operare con un elevato margine di libertà. Per i funzionalisti “puri”, la valutazione della qualità non si deve basare tanto sul confronto dettagliato tra TP e TA, ma piuttosto su una verifica di come la traduzione funzioni nel momento in cui viene recepita. Hönig (in Schäffner 1998: 49), ad esempio, fa riferimento ai test volti a valutare la leggibilità di un testo e afferma di riporre grandi speranze nei recenti sviluppi degli studi sulla leggibilità e sull'ottimizzazione dei testi. Egli ritiene che questi ambiti di studio, ancora giovani, potranno forse in futuro dare una risposta empirica al perché certi testi funzionino meglio di altri, fornendo pertanto una qualche base per la valutazione. House (1997: 5) rileva tuttavia che far corrispondere la qualità totale di una traduzione con il grado di intelligibilità e informatività è piuttosto riduttivo. Analogamente, Malmkjær (1998: 73), rispondendo a Hönig, afferma che solo raramente le esigenze del ricevente si esauriscono nella sola leggibilità del testo e ricorda che, quale esito della lettura, il ricevente deve essere solitamente in grado di compiere delle azioni – siano esse linguistiche o materiali – e che pertanto una valutazione dell'accettabilità di un testo in quanto traduzione dovrebbe tener conto anche di tali esigenze.

Anche quando non ci si limiti a voler verificare la leggibilità, ma più in generale l'equivalenza di effetto sul lettore, i problemi sono tutt'altro che trascurabili. A questo proposito House (1997: 4) dice che, ammesso che una traduzione debba produrre una risposta equivalente, il problema è in quale misura sia possibile verificare empiricamente tale equivalenza: se non può essere verificata, è inutile postulare tale requisito. Un punto debole dei modelli funzionalisti è proprio la mancanza di riferimenti certi su cui basare la

valutazione. Per la varietà dei fattori extratestuali che risultano coinvolti, non vi è una procedura chiara per valutare le traduzioni.

Vi sono poi dei modelli funzionalisti più moderati che ricercano una sorta di compromesso tra i modelli basati sull'equivalenza e quelli funzionalisti radicali, partendo dall'assunto che non siano né l'originale né le norme della lingua o della cultura d'arrivo da soli a determinare la pertinenza delle scelte del traduttore, ma la tensione che entrambi gli aspetti esercitano simultaneamente sul testo tradotto in funzione delle esigenze e dei valori espressi dal committente della traduzione stessa (Larose 1998: 172). Un esempio di modello funzionalista moderato è quello di Christiane Nord (1988) la quale, pur attribuendo grande importanza alla funzione della traduzione, non trascura il testo originale. Come è noto, infatti, il suo modello è basato sull'analisi sia del TP che TA in base a otto fattori intratestuali (tema, contenuto, presupposizioni, struttura del testo, elementi non verbali, lessico, struttura delle frasi e tratti soprasegmentali) e otto fattori extratestuali (iniziatore, intenzione, destinatario, mezzo, luogo, tempo, motivo e funzione testuale). Il momento della valutazione si basa per Nord sui problemi traduttivi: l'autrice propone uno schema con tre colonne (TP, problema di traduzione e TA) e 17 righe (una per fattore intra- ed extratestuale più una per una categoria più generale, quella dell'effetto). Anche se l'autrice afferma che normalmente non è necessario effettuare un esame dettagliato di tutti i fattori, perché le istruzioni dell'incarico limitano l'analisi, anche questo modello appare alquanto complesso.

La valutazione della qualità nella pratica

Innanzitutto va detto che spesso la pratica è critica nei confronti dei modelli proposti dai teorici. Peter Schmitt (citato in Kingscott 1999: 23), in apertura di una conferenza sulla qualità in traduzione, tenutasi a Lipsia nel 1999, ha affermato che, poiché non vi sono ancora criteri oggettivi accettati da tutti per valutare la qualità dei servizi di traduzione ed interpretazione, i traduttori professionisti giustamente si attendono un aiuto dai teorici. Ma questi ultimi si limitano a sottolineare la complessità della questione astenendosi del tutto o proponendo dei modelli che i pratici trovano impossibili da applicare.

Anche Bonthron (1998: 13) parla di un divario crescente tra gli standard proposti dal mondo accademico e quelli applicati sul mercato della traduzione e afferma che sta diventando sempre più difficile conciliare le due posizioni. Secondo Larose (1998: 174) l'interesse "teorico" dei modelli di valutazione è spesso inversamente proporzionale alla loro semplicità di applicazione. Da una parte vi è la ricerca di esaustività dell'accademico, dall'altra gli imperativi di ordine economico di chi si trova a gestire il controllo di qualità in ambito professionale.

Se si ripensa ai modelli cui si è accennato prima, si può vedere che le critiche da parte dei “pratici” non sono del tutto ingiustificate. Si tratta di modelli effettivamente alquanto complessi e che, pur essendo talvolta vicini alla realtà professionale (nel considerare la situazione in cui si inserisce il testo tradotto, il ricevente ecc.), non forniscono un aiuto pratico a quella che è l’esigenza tipica della pratica: formulare dei giudizi anche quantitativi. Il teorico può limitarsi ad esporre e a discutere modelli di analisi contrastiva di TP e TA, astenendosi alla fine da un giudizio di valore¹; chi opera nel mondo professionale, invece, spesso non può esimersi dal farlo.

Comunque sia, ad ostacolare la collaborazione tra teoria e pratica non vi sono solo problemi di complessità e di astrattezza. Vi sono anche presupposti ed esigenze diversi, che nascono in parte dal fatto che i modelli proposti dai teorici hanno solitamente preso spunto dalla traduzione letteraria o dai problemi della valutazione in ambito didattico, e solo molto raramente dalla traduzione professionale di testi pragmatici.

La valutazione nel mondo professionale si rifà al concetto di qualità come definito nelle norme ISO 9000 (“insieme delle proprietà e delle caratteristiche di un prodotto o di un servizio che conferiscono ad esso la capacità di soddisfare esigenze espresse o implicite.”). Questo orientamento chiama in causa chiaramente prospettive diverse. In una situazione traduttiva reale possono entrare in gioco innanzitutto due fattori rilevanti, che vengono quasi sempre trascurati nei modelli teorici:² la puntualità nella consegna e il costo della traduzione. Secondo Bonthron (1998: 13), sia gli acquirenti di una traduzione che i traduttori professionisti definiscono sempre più la qualità come il fornire la traduzione giusta al momento giusto, nel posto giusto e al costo giusto. Inoltre è forse opportuno segnalare che nei sistemi di valutazione professionali hanno ormai grande rilevanza aspetti tecnici (ad esempio la formattazione) che non vengono quasi mai considerati in ambito teorico-accademico.

Ma anche il concetto di affidabilità acquista nella pratica un significato diverso: vi possono essere dal punto di vista dell’utente diverse esigenze in

1 A questo proposito risulta emblematica la posizione di House (1997: 165-166): dopo aver esposto il suo complesso modello di valutazione, l’autrice mette in guardia dal rischio di confondere l’analisi linguistica di traduzione e testo originale con un giudizio di tipo “sociale”. In definitiva, il tipo di analisi presentata, pur essendo per House indispensabile per giungere in un secondo momento ad un giudizio su quanto sia valida una traduzione, non consente di stabilirlo in modo diretto, perché in questo secondo tipo di valutazione entra in gioco una miriade di fattori per l’appunto “sociali” più che linguistici.

2 Robinson (1997: 7) ricorda come anche le teorie basate sulle esigenze dell’utente abbiano comunque posto l’accento sul bisogno di affidabilità (chiamata equivalenza o fedeltà) trascurando invece i fattori tempo e costo.

termini ad esempio di accuratezza nella LA, di integrità nella riproduzione del messaggio ecc. Secondo Kingscott (1996: 138), tale diversità di esigenze del committente stenta a venir accettata non soltanto dai teorici della traduzione,³ ma anche dai professionisti: per troppo tempo questi ultimi sono partiti dall'assunto che quello che il cliente vuole e deve volere è una traduzione che sia al tempo stesso accurata e idiomatica, naturale nella resa in LA (e il corollario è che il cliente deve anche essere disposto a pagare i costi di una tale traduzione e a dare al traduttore tutto il tempo necessario). Spesso, invece, il cliente ha una prospettiva diversa: talvolta una traduzione grezza effettuata rapidamente può avere per il cliente più valore di una "ottimale". La qualità è pertanto relativa (anche se l'autore inserisce una riserva: una traduzione non deve esser mai così scadente da indurre il cliente a fare gravi errori di valutazione).

Kurt Godden, presidente del gruppo di lavoro della SAE (Society of Automotive Engineers) incaricato di elaborare un sistema per valutare la qualità delle traduzioni della documentazione tecnica in ambito automobilistico, ha affermato che quello di cui l'industria ha bisogno è "quality that is good enough (for its intended purpose)" (Language Today 1999: 18). Una traduzione non deve essere necessariamente *overengineered*: nel settore automobilistico, ad esempio, è sufficiente che il tecnico possa comprendere il testo ed eseguire le procedure descritte. Una posizione simile è espressa da Vollmar (2001: 6), la quale afferma: "Das pragmatische Herangehen an die Prüfung bedeutet [...] ein Verabschieden vom Prädikat 'Sehr gut' als anzustrebendes Nonplusultra der Qualität zugunsten eines 'Gut genug'."

Partendo dalla loro esperienza in Eurologos, Troiano *et al.* (1996: 28, 46, 108-109) distinguono tre livelli fondamentali di qualità: qualità-traduzione, qualità-adattamento, qualità-editing. Il primo livello garantisce la restituzione fedele del contenuto del testo di partenza e la correttezza sintattica e ortografica del testo di arrivo, che risulterà adatto comunque solo ad una diffusione limitata. Al secondo livello il testo viene rifinito fino ad ottenere l'equivalenza totale, testuale e contestuale, o un adeguamento pubblicitario sul piano del geostile e del sociostile. Infine, il livello qualità-editing è lo "zero difetti" pronto da stampare e riguarda anche l'assemblaggio dei testi con le immagini, le foto, i disegni.

Un'altra differenza sostanziale è che, mentre i teorici della traduzione si sono occupati per la maggior parte della qualità del prodotto traduzione, nel contesto industriale si fa invece riferimento molto spesso alla traduzione come processo: si mira a stabilire le regole da seguire per garantire la correttezza del

3 Un'eccezione è rappresentata ad esempio da Sager (1994: 180-181) il quale prevede, oltre a traduzioni chiamate a svolgere la medesima funzione del TP, una traduzione selettiva (che "estragga" dal testo solo determinate informazioni d'interesse per il cliente) ed una traduzione "ridotta", ovvero una sintesi del contenuto dello stesso testo.

processo, partendo dall'assunto che ciò porti ad una buona qualità del prodotto. Alcuni standard cercano pertanto di delineare le procedure corrette per ottenere traduzioni affidabili (la DIN 2345 stabilisce delle regole ad esempio sulla scelta del traduttore adatto, sugli accordi da prendere tra committente e traduttore, sulla documentazione e gli ulteriori supporti che il committente deve mettere a disposizione ecc.); altri funzionano quali sistemi di accreditamento (ad esempio in Italia la norma UNI 10574 stabilisce quali requisiti deve presentare un'agenzia di traduzione). Tuttavia è stato rimarcato che questi standard creano i presupposti per arrivare ad una traduzione di buona qualità, ma non possono necessariamente garantire la qualità del singolo servizio. Vi è chi ritiene che la qualità non si ottenga stabilendo degli standard ad esempio per i contratti di traduzione, ma solo attraverso la professionalità e le competenze dei traduttori.

In molti casi, dunque, la standardizzazione del processo non è sufficiente, non elimina la necessità di una valutazione del prodotto. Ma come fare per verificare la qualità del prodotto traduzione? Per singoli tipi di testi si può pensare di ricorrere effettivamente ai test di leggibilità di cui si diceva prima o, ad esempio per le istruzioni per l'uso, a prove concrete che stabiliscano se il lettore riesce a compiere tutte le attività descritte. Ma ovviamente queste prove risultano inadatte per la maggior parte delle tipologie testuali.

Più in generale alcuni suggeriscono di far riferimento alla *customer satisfaction* come misura della qualità. In questo senso, valutare la qualità significa allestire un metodo per la valutazione del grado di soddisfazione dei clienti, ad esempio tramite questionari. Sager (1994) parla esplicitamente di questionari di accettabilità, che tra l'altro dovrebbero includere anche delle sezioni sul costo e sui termini di consegna considerati accettabili. Egli si esprime in modo abbastanza positivo, affermando che si tratta di un metodo ancora molto soggettivo, ma il più utile globalmente. Come hanno evidenziato numerosi autori, vi sono tuttavia dei limiti al ricorso alla *customer satisfaction* in traduzione: il cliente non collabora, molto spesso poiché non è in grado di farlo (non ha il testo originale, non conosce la lingua di partenza, non dispone di un revisore bilingue ecc.), in altri casi dà semplicemente la qualità per scontata ed è interessato piuttosto ad altri aspetti (puntualità della consegna, costo, capacità di risolvere in tempi rapidi determinati problemi ecc.), in altri ancora è rassegnato "a priori" al fatto che un testo tradotto sia di qualità piuttosto scadente.

Gile (1991: 193) fa notare che in alcuni casi vi è una bassa correlazione tra la "qualità soddisfacente" come essa viene percepita da uno dei partecipanti all'atto comunicativo e le caratteristiche di fedeltà al TP, accettabilità linguistica, chiarezza, accuratezza terminologica. Al riguardo è interessante quanto riporta Larose (1998: 166-167) relativamente a Sical, il sistema di valutazione della qualità utilizzato dall'ufficio traduzioni del governo canadese.

Applicando il sistema Sical in una sua versione precedente, solo il 40% dei testi risultava di qualità tale da essere consegnato al cliente, mentre il grado di soddisfazione dei clienti era dell'80%! Questo risultato ha portato a rivedere il numero di errori tollerati per avvicinarlo alle aspettative del cliente. Le soglie sono state alzate del 50%: ad esempio al livello 1 il numero di errori lievi accettabili è stato portato da 4 a 6. Una nuova svolta è stata poi annunciata nel 1994 con il motto di "zéro défaut": il Bureau in questo caso ha dichiarato di porsi come obiettivo la consegna al cliente, nel rispetto delle scadenze, di traduzioni che non necessitino più di alcun intervento, né di contenuto né di forma (compresi gli aspetti della formattazione) (Larose 1998: 171). Curiosamente, anche questo cambiamento viene motivato in termini di aderenza alle aspettative del cliente: l'idea di fondo è infatti che se il cliente richiede un lavoro impeccabile, senza errori, è questo che gli deve essere fornito.

Il fare affidamento su eventuali reclami come misura della soddisfazione del cliente può portare dunque a conclusioni fuorvianti. Inoltre, per altri autori non sarebbe "etico" basare la valutazione della qualità sul giudizio del cliente, in quanto come si diceva questi non è sempre in grado di giudicare. Pertanto, sebbene esistano standard, come quello finlandese sulla gestione qualità nei servizi, per i quali la valutazione del cliente è la misura definitiva della qualità (Mackenzie e Nieminen 1997: 342-343), sembra più equilibrata una posizione che non consideri assoluto l'orientamento al cliente: secondo Schmitt (1998: 394), ad esempio, la DIN-ISO 9004-2 del 1992 pone come obiettivo riguardo alla qualità la soddisfazione del cliente *nel rispetto degli standard professionali e della deontologia professionale*.

Si è visto che nel mondo professionale si fa spesso riferimento al concetto di qualità in positivo, ossia come capacità di soddisfare determinate esigenze. Ma poi anche i sistemi adottati dalla pratica, le cosiddette *quality metrics*,⁴ valutano la qualità solitamente *ex negativo* attraverso l'analisi e la ponderazione degli errori. Un esempio di metrica è quello sviluppato in America dalla SAE (di cui si parlava prima) per valutare le traduzioni (Woyde 2001).

Il sistema prevede 7 categorie di errore: errore terminologico, errore sintattico, omissione, errore di concordanza o di morfologia, errore di ortografia, errore di interpunzione, altro.

4 Con questo termine si intende l'attribuzione di valori numerici a fattori predefiniti, con i quali è possibile valutare la qualità di un testo (Language Today 1998: 18).

	grave	lieve
termine errato	5	2
errore sintattico	4	2
omissione	4	2
morfologia e concordanza	4	2
errore di ortografia	3	1
errore d'interpunzione	3	1
altro	3	1

Come si può vedere, qualsiasi errore viene classificato come grave o lieve e associato ad un "peso": ad esempio un errore terminologico grave corrisponde a 5 punti, uno lieve a 2 punti, un errore di interpunzione grave a 3 punti ecc. Si considerano errori gravi quelli che possono causare un malinteso o far sì che l'utente compia un errore nel mettere in pratica le istruzioni descritte (Language Today 1999: 19). Il totale ottenuto sommando i punti di tutti gli errori viene poi diviso per il numero di parole del TP. Poiché si riconosce che diversi clienti possano avere diversi obiettivi di qualità e diversi livelli di tolleranza, lo standard non stabilisce alcun valore soglia, che deve essere determinato per l'appunto dal singolo cliente (Woyde 2001: 39).

La questione della gravità dell'errore viene considerata in diversi sistemi anche perché, tenuto conto delle variabili extralinguistiche che influiscono sulla traduzione (ad esempio l'urgenza), in alcuni casi diventa importante l'assenza di errori gravi piuttosto che l'obiettivo degli "zero difetti":

[...] the main concern of a production company is that no 'show-stopper' error or serious mistranslation that could lead to potential damage/injury are contained in the documentation attached to their product. Translation quality, in these terms, is therefore understood as absence of any major misrepresentation rather than as a total absence of errors. (Marcelli 2003: 76)

Si può rilevare che l'applicazione dei sistemi metrici implica una rinnovata attenzione alla corrispondenza tra TP e TA. Inoltre si può dire che vi sia un allontanamento da quanto sostiene Larose (1998: 173), secondo il quale la valutazione professionale, diversamente da quella accademica, non opera con liste di categorie di errori e relativi punteggi stabiliti prima e al di fuori dal contesto della singola traduzione, ma esamina la qualità in funzione delle disposizioni di una lettera d'incarico e delle "règles de l'art", che nella maggior parte dei casi rimangono implicite. Un ulteriore aspetto da sottolineare è che i sistemi metrici spesso si limitano al livello della frase: anche chi riconosce, come Larose, l'importanza di fattori testuali come la coesione, la coerenza, il rapporto tema/rema, conclude che nella pratica delle grandi organizzazioni con un volume di traduzioni notevole non è economicamente fattibile inserire questi

aspetti nella valutazione (Larose 1998: 175). Ovviamente questa evoluzione non è stata esente da critiche: secondo Bush (1998: 66), ad esempio, il problema del controllo di qualità è che vuole chiarezza e ordine dove vi è solo complessità nell'interazione tra le parole, la traduzione, la cultura e la coscienza del singolo.

La novità rispetto al passato è che forse non si avanzano più pretese di obiettività assoluta e si ammette l'elemento soggettivo. Ad esempio Vollmar (2001: 6), dopo aver descritto il sistema quantitativo di valutazione della qualità adottato in una grande agenzia di traduzione, afferma:

Im Sinne einer schnellen, rationellen, transparenten, klar darstellbaren und immer nachvollziehbaren und wiederholbaren Prüfung und Evaluierung ist eine möglichst weitgehende Objektivierung der Prüfungsparameter und -maßstäbe notwendig und wünschenswert. Trotzdem darf man dabei nie vergessen, dass wir es mit Sprache, also einem lebenden, lebendigen und damit [...] auch zutiefst subjektiven Medium zu tun haben. Wir sollten uns deshalb immer der jedem Ansatz zur Objektivierung und Standardisierung [...] inhärenten Unzulänglichkeit(en) bewusst sein.

Da una parte dunque l'autrice conserva l'obiettivo della massima obiettività possibile, ma dall'altra ammette che la lingua si sottrae per sua natura ad una standardizzazione assoluta. Una cautela, questa, che sarebbe opportuna anche nella presentazione di più di un modello teorico. Soltanto tenendo presente questi limiti e, al tempo stesso, aprendosi gli uni alle esigenze degli altri sarà possibile trovare in futuro punti di incontro tra teorici e pratici che siano proficui per entrambi.

Riferimenti bibliografici

- Blum S., Gerzymisch-Arbogast H. and Mannsperger C. (1996) "Holistic evaluation criteria for translation quality assessment", in *Perspectives on Translation Evaluation/Möglichkeiten der Übersetzungsevaluierung*. Ed. by A. Lauer, Duisburg, L.A.U.D., pp. 9-39.
- Bonthrone R. (1998) "Barbarians at the gate: the abuse of 'translation quality' in Europe", *Language International*, vol. 10, n. 2, pp. 12-15.
- Bowker L. (2000) "A corpus-based approach to evaluating student translations", *The Translator*, vol. 6, n. 2, pp. 183-210.
- Bush P. (1998) "Even horses shall have their day: a response to Hans G. Hönl", in *Translation and Quality*. Ed. by C. Schäffner, Clevedon/Philadelphia / Toronto / Sydney / Johannesburg, Multilingual Matters, pp. 64-69.
- Chachibaia N. (2003) "The problem of translation quality assessment", in *Quality Issues in Translation*, Conference Proceedings (Portsmouth

- 16th November 2002). Ed. by S. Cunico and B. Rodríguez de Céspedes, Portsmouth, University of Portsmouth, pp. 37-51.
- Gile D. (1991) "A communication-oriented analysis of quality in non-literary translation and interpretation", in *Translation: Theory and Practice, Tension and Interdependence*. Ed. by M.L. Larson, Binghamton, SUNY, pp. 188-200.
- Hönig H.G. (1998) "Positions, power and practice: functionalist approaches and translation quality assessment", in *Translation and Quality*. Ed. by C. Schäffner, Clevedon / Philadelphia / Toronto / Sydney / Johannesburg, Multilingual Matters, pp. 6-34.
- Horguelin P. (1985) *Pratique de la révision*, Montreal, Linguattech.
- Horton D. (1996) "Translation, adaptation and evaluation: observations on the interlinguistic transformation of an advertising text", in *Perspectives on Translation Evaluation / Möglichkeiten der Übersetzungsevaluierung*. Ed. by A. Lauer, Duisburg, L.A.U.D., pp. 40-59.
- House J. (1997) *Translation Quality Assessment: A Model Revisited*, Tübingen, Narr.
- Hurtado Albir A. (2001) *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Madrid, Cátedra.
- Kingscott G. (1996) "Providing quality and value", in *The Translator's Handbook*, 3rd edition. Ed. by di R. Owens, London, Aslib, pp. 137-145.
- Kingscott G. (1999) "Translation quality evaluation, topic of the moment", *International Journal for Language and Documentation*, November 1999, p. 23.
- Larose R. (1998) "Méthodologie de l'évaluation des traductions", *Meta*, vol. 43, n. 2, pp. 163-184.
- Language Today (1998) "Translation quality assessment", *Language Today*, vol. 10, p. 18.
- Language Today (1999) "Evaluating the quality of a translation", *Language Today*, vol. 17, pp. 18-20.
- Mackenzie R. and Nieminen E. (1997) "Motivating students to achieve quality in translation", in *Transfere necesse est*, Proceedings of the 2nd International Conference on Current Trends in Studies of Translation and Interpreting (Budapest, 5-7 September 1996). Ed. by K. Klaudy and J. Kohn, Budapest, Scholastica, pp. 339-343.
- Malmkjær K. (1998) "Linguistics in functionland and through the front door: a response to Hans G. Hönig", in *Translation and Quality*. Ed. by C. Schäffner, Clevedon/ Philadelphia/ Toronto/ Sydney/ Johannesburg, Multilingual Matters, pp. 70-74.

- Marcelli G.G. (2003) "The issue of quality in translation and localization: commercial constraints and variables", in *Quality Issues in Translation*. Conference Proceedings (Portsmouth 16th November 2002). Ed. by S. Cunico and B. Rodríguez de Céspedes, Portsmouth, University of Portsmouth, pp. 69-83.
- Nord C. (1988) *Textanalyse und Übersetzen*, Heidelberg, Julius Groos.
- Robinson D. (1997) *Becoming a Translator*, London/New York, Routledge.
- Sager J.C. (1994) *Language Engineering and Translation. Consequences of Automation*, Amsterdam/Philadelphia, Benjamins.
- Schäffner C. (ed.) (1998) *Translation and Quality*, Clevedon / Philadelphia / Toronto / Sydney / Johannesburg, Multilingual Matters.
- Schmitt P.A. (1998) "Qualitätsmanagement", in *Handbuch Translation*. Hrsg. von M. Snell-Hornby, H.G. Hönl, P. Kussmaul und P.A. Schmitt, Tübingen, Stauffenburg, pp. 394-399.
- Troiano F., Permentiers J. e Springael E. (1996) *Traduzione, adattamento & editing multilingue. Istruzioni per l'uso dei servizi linguistici e multimediali*, Milano, TGC Edizioni (Trad. dal francese di D. De Leo e M. Fiorini. Titolo originale *Traduction, adaptation & éditng multilingue*).
- Vollmar G. (2001) "Damit die Qualität nicht in der Übersetzungsflut untergeht: Ein Modell für eine pragmatische Qualitätssicherung bei Übersetzungsprojekten", *Lebende Sprachen*, n. 1, pp. 2-6.
- Woyde R. (2001) "Introduction to the SAE J2450 translation quality metric", *Language International*, vol. 13, n. 2, pp. 37-39.

CARLO MARZOCCHI
Università di Trieste

Ethos e organizzazione: di alcuni paradossi nel regime linguistico dell'Unione Europea

1. Tre aggettivi per qualificare il multilinguismo comunitario

Una precisazione: nel gergo delle istituzioni comunitarie il termine 'multilinguismo', probabilmente in questa accezione un calco dal francese, designa l'insieme di prassi e disposizioni giuridiche e organizzative che permettono il funzionamento dell'istituzione in più lingue nell'interazione interna e nei rapporti esterni. Il multilinguismo è dunque una proprietà organizzativa delle istituzioni – altrove si preferisce il termine 'plurilinguismo istituzionale' – e non l'etichetta con cui si descrive il repertorio linguistico degli agenti che vi operano (pure, in molti casi, essi stessi dotati di un repertorio plurilingue).

Così inteso, il multilinguismo comunitario attira spesso l'attenzione della stampa e degli studiosi. La stampa tende prevedibilmente a soffermarsi sugli aspetti più controversi come il costo e le difficoltà organizzative del multilinguismo; queste non sempre sono comprese appieno, come appare dalla ricorrente fascinazione per la combinatoria, che porta a sottolineare il dato riguardante le possibili combinazioni di lingue in un sistema plurilingue, un dato in realtà del tutto irrilevante ai fini organizzativi. Ne è un esempio questo brano tratto da un articolo in *Liberation*:

La traduction simultanée des réunions est un autre casse-tête, puisque les interprètes doivent gérer plus de 110 combinaisons linguistiques différentes. Avec les 22 langues officielles de la future Union à 27, cela donnera 462 combinaisons différentes... Comment trouver un interprète letton-danois si, déjà aujourd'hui, le passage du grec au portugais nécessite une 'langue relais' plus répandue? (*Liberation*, 2 luglio 2001).

Gli studiosi di politica linguistica, come Coulmas e più di recente Tosi,¹ si soffermano invece sulla possibile contraddizione tra il 'multilinguismo

1 F. Coulmas (ed.), *A Language Policy for the European Community. Prospects and Quandaries*, Berlin/New York, 1991; A. Tosi (ed.), *Crossing Barriers and Bridging Cultures. The Challenges of Multilingual Translation for the European Union*. Clevedon, 2003.

organizzato' nelle istituzioni, da un lato, e dall'altro la più generale politica linguistica dell'Unione. A sua volta, questa sembra voler conciliare usi veicolari,² con un sostegno all'insegnamento delle lingue che inevitabilmente avvantaggia le lingue di maggiore diffusione, e la conservazione delle varietà più localmente aggreganti per mezzo della politica di sostegno alla diversità linguistica, intesa come elemento fondante dell'identità europea ed estesa ovviamente non solo alle lingue ufficiali degli Stati membri. La contraddizione diventa rilevante se inserita nel più generale interrogativo sull'esistenza, nell'Unione, di processi di *nation building* analoghi a quelli che hanno portato alla nascita dello stato-nazione moderno, nei quali l'identificazione linguistica è stata determinante. Più in generale, porre il problema delle forme di comunicazione nelle istituzioni e nella società europea significa interrogarsi su quale sia la sfera pubblica in grado di legittimare la costruzione europea.³

Per gli studiosi di traduzione, il cui interesse per il multilinguismo delle istituzioni traspare per esempio dal numero speciale della rivista *Perspectives – Studies in Translatology*,⁴ la traduzione orale e scritta nel contesto comunitario è soprattutto il laboratorio nel quale sottoporre alla prova del fatto organizzativo alcuni concetti fondamentali nello studio della traduzione, elaborati invece a partire dall'esperienza della traduzione tra letterature nazionali relativamente isolate. Nel contesto comunitario la nozione stessa di testo originale è resa particolarmente problematica, come del resto la nozione di autore, dalla redazione collettiva e spersonalizzata; le culture di partenza e di arrivo sono difficilmente percepibili come nettamente separate, in servizi linguistici perlopiù lontani dai parlanti la lingua d'arrivo; l'equivalenza, infine, non è il risultato bensì il presupposto della traduzione, specie nel caso del testo normativo.

Recentemente si assiste anche alla pubblicazione di lavori di descrizione, analisi e in qualche caso di critica del multilinguismo organizzato, da parte di studiosi che operano in prima persona nei servizi linguistici; è il caso per

2 Ricorro alla utile distinzione di Calvet tra una visione della lingua, e specifici usi linguistici, intesi come strumento veicolare (*pole véhiculaire*) oppure come strumento della aggregazione identitaria (*pole grégaire*), cf. J.L. Calvet, *La guerre des langues et les politiques linguistiques*, 1999. La distinzione è stata applicata con risultati interessanti a un corpus di interventi al Parlamento europeo, cf. R. Aquino, "La percezione dei fenomeni linguistici e traduttivi in una organizzazione multilingue: analisi di un corpus di dibattiti del Parlamento europeo", tesi di laurea, Trieste, SSLMIT, 2001.

3 Un'analisi della questione si deve per esempio a S. Wright, in *Community and communication*, Clevedon, 2000. Rinvio anche alla mia discussione del lavoro di Wright in *Across Languages and Cultures* 3 (2).

4 *Perspectives*, (9)4, 2001. Cf. anche C. Schäffner, "Political Discourse Analysis from the point of view of Translation Studies", in *Journal of Language and Politics*, 3:1.

esempio dei recenti lavori di Koskinen, Vuorikoski,⁵ Wagner e altri, e di Cosmai.⁶ Contributi come questi danno maggiore visibilità a una tradizione di riflessione condotta per anni in bollettini interni e riviste come *Terminologie et Traduction*, di notevole interesse documentario anche se a volte di respiro teorico limitato. Se da un lato l'origine di questi lavori impone di tenere conto della loro particolare prospettiva nel leggerli come analisi, di certo ne aumenta il valore come documenti della concreta attività traduttiva e delle norme alle quali è improntata.

Il quadro del multilinguismo nelle istituzioni comunitarie che emerge da questi lavori si riassume nella triplice qualificazione di *diffuso*, *articolato* e, appunto, *organizzato*. Con 'diffuso' designo la fitta rete di rapporti di tipo centro-periferia che i servizi linguistici, o le istituzioni, intrattengono con gli Stati membri e le loro cittadinanze, beneficiari di buona parte dell'attività traduttiva comunitaria. I rapporti con la 'periferia' si concretizzano per esempio nel ricorso, in aumento per esigenze di bilancio, a traduttori free-lance lontani dalle sedi delle istituzioni; nel sostegno alla formazione di interpreti, e in misura minore di traduttori, svolta nelle università dei paesi membri; nell'apertura di uffici di collegamento dei servizi di traduzione nei paesi membri, con compiti di sostegno terminologico e documentale o di diffusione di informazioni; ma soprattutto, recentemente, nella colossale opera di traduzione del diritto comunitario vigente (*l'acquis communautaire*) da parte dei paesi candidati; una mole di lavoro quantificata in 80.000 pagine per ciascun paese e svolta totalmente nelle istituzioni dei paesi candidati – spesso i ministeri della giustizia – anche se coordinata da Bruxelles.

A smentire un'immagine per la quale nelle istituzioni comunitarie la traduzione e l'interpretazione intervengono su ogni singolo testo e ogni singola comunicazione orale, il lavoro dei servizi linguistici comunitari risulta invece *articolato*: innanzitutto, come si vedrà oltre, nella distinzione fondamentale tra traduzione, prevalente nella comunicazione con l'esterno, e non-traduzione, cioè il ricorso a lingue veicolari (come accade molto spesso nel funzionamento

5 K. Koskinen, "Institutional illusions. Translating in the EU Commission", in *The Translator*, 6:1; A. Vuorikoski, "A Voice of its Citizens or a Modern Tower of Babel? The Quality of Interpreting as a Function of Political Rhetoric in the European Parliament" PhD Dissertation, University of Tampere, 2004.

6 E. Wagner, J. Bech, M. Martínez, *Translating for the European Union Institutions*. Manchester, 2002; D. Cosmai, *Tradurre per l'Unione europea*, Milano, 2003. Ho avuto modo di discutere approfonditamente di entrambi i lavori in *Across Languages and Cultures* 5 (2).

interno delle istituzioni).⁷ Il carattere articolato si concretizza anche nei diversi tipi di pratiche testuali che hanno luogo nei servizi linguistici, dalla traduzione integrale a quella sommaria, alla revisione rapida di traduzioni automatiche per uso interno, alla revisione di testi redatti da parlanti non nativi in una lingua veicolare. Altrettanto diversificato è il grado cui si fa ricorso agli strumenti di traduzione assistita, variabile a seconda del servizio, del particolare incarico e anche del singolo traduttore. Per l'interpretazione, l'articolazione più evidente non risiede tanto nel ricorso alla simultanea o alla consecutiva, bensì nella estrema varietà di regimi linguistici nelle diverse istituzioni e anche nelle singole riunioni in ciascuna istituzione; la 'copertura' delle lingue ufficiali in riunione dà luogo a una serie di soluzioni distribuite su un continuum che vede a un estremo il regime 'pieno', con interpretazione da tutte e in tutte le lingue ufficiali, tipico degli organi di direzione politica o delle plenarie degli organi assembleari (Consiglio europeo, riunioni formali dei Consigli dei ministri, Parlamento, Comitato economico e sociale, Comitato delle regioni) e all'altro estremo il regime 'asimmetrico' con interpretazione da e in un numero minore di lingue ufficiali.

Infine, come si è detto, il multilinguismo comunitario è altamente *organizzato*. La qualificazione può sembrare scontata, eppure è determinante⁸ nel dare forma all'interazione tra gli agenti istituzionali (delegati, parlamentari, funzionari, ma anche cittadini) e tra questi e le istituzioni, o loro i servizi linguistici. Una prima, evidente realizzazione di questo carattere organizzato consiste nella selezione delle lingue ufficiali e di lavoro, identificate con (tutte e solo) le lingue ufficiali sull'intero territorio degli stati membri, sancita come è noto nel regolamento 1/1958. Che questo vada, metodologicamente, considerato un intervento organizzativo e di selezione 'posto', e non un 'dato' preliminare all'analisi, risulta chiaro dal suo carattere controverso: ad ogni allargamento si ripresentano infatti le rivendicazioni di esponenti delle lingue che godono di status ufficiale solo su parte del territorio di uno stato membro, come il catalano, ma hanno un numero di parlanti maggiore di alcune lingue ufficiali dell'Unione (particolarmente controverso è lo status del maltese nell'ampliamento del 2004);

7 Fenomeno largamente documentato, cf. da ultimo, in particolare per la redazione di testi di compromesso, E. Loos, "Composing 'panacea texts' at the European Parliament", in *Journal of Language and Politics* 3:1.

8 Per la pertinenza teorica dell'organizzazione della traduzione (come pure per l'accezione sociologica con cui uso il termine *norma*) rinvio agli orientamenti teorici che vedono la traduzione come sistema: è il caso tra gli altri di studiosi come Toury, Even-Zohar, Lambert. Per l'interpretazione, lo stesso interesse si ritrova nell'opera di studiosi come Kalina, Alexieva e Pöschhacker e nei loro tentativi di sistematizzazione dei contesti in cui ha luogo l'interpretazione e dei vincoli (*constraints*) che da questi derivano. Cf. anche il mio intervento in *The Interpreters' Newsletter* 8, 1998.

analogamente, si ripresenta la questione delle lingue diventate ufficiali nel rispettivo paese dopo l'adozione del regolamento (è il caso del lussemburghese) o di quelle per le quali si è espressamente rinunciato al pieno statuto di lingua di lavoro dell'Unione (è il caso del gaelico d'Irlanda).

Analogamente, un intervento organizzativo fondamentale, ma ormai percepito come un dato di fatto all'interno delle istituzioni, è la definizione dei profili professionali, distinti in traduttore, interprete e giurista-linguista, con requisiti e modalità di selezione in parte diversi e una relativa impermeabilità tra le rispettive carriere, a sua volta riflesso della sporadicità dei contatti tra i servizi di traduzione e interpretazione nel funzionamento quotidiano. Altrettanto precisa nelle scelte organizzative è la direzionalità del lavoro linguistico, perlopiù dalla lingua straniera verso la lingua madre, seppur con eccezioni in aumento con l'ampliamento del 1995 e soprattutto con quello del 2004, (una scelta organizzativa che non manca di avere un impatto, appunto 'decentrato', sul mondo della formazione universitaria in mediazione linguistica). Ancora, il carattere di scelta organizzativa deliberata di questa tripartizione risalta dal confronto con altre organizzazioni internazionali: molte di queste ignorano la figura del giurista-linguista, la cui necessità è probabilmente correlata all'applicabilità immediata di molti strumenti di diritto comunitario, e in alcuni casi (per esempio in agenzie dell'ONU) prevedono invece una figura di *linguist* che alterna la traduzione scritta e orale.

A parte questi originari interventi selettivi, dunque organizzativi in senso preliminare, l'intera storia dei servizi linguistici comunitari è leggibile come il tentativo di dare una risposta logistico-organizzativa al problema, politico, dei rapporti tra lingue e culture nell'istituzione. Così, si assiste a ripetuti interventi sulla posizione dei servizi linguistici nella gerarchia amministrativa, per esempio con la recente trasformazione del "Servizio Comune Interpretazione-Conferenze" della Commissione in vera e propria Direzione generale a pieno titolo; a ristrutturazioni successive dei servizi di traduzione, legati alle nuove complessità del lavoro dopo ogni allargamento; al passaggio, sempre alla Commissione, dall'inquadramento dei traduttori in gruppi linguisticamente omogenei a una suddivisione in gruppi tematici trasversali, per poi tornare a una suddivisione per lingue. La stessa ricerca di soluzioni organizzative al problema linguistico motiva l'investimento, soprattutto da parte del Parlamento europeo, di ingenti risorse nella sperimentazione di forme di interpretazione a distanza. Il carattere organizzato del multilinguismo comunitario appare anche dall'analisi dell'abbondante produzione di documenti amministrativi e materiale informativo;⁹ ne emerge

9 Cf. per esempio: European Parliament, Working Party on Multilingualism within the Context of Enlargement. 1999. Final Report, PE 278.274/fin; Commission européenne, Service de traduction. 2002. Multilinguisme et Traduction; European Commission, Conference Interpreting and Enlargement. A strategy for the Joint

infatti il costante tentativo di disciplinare i tempi, i modi e il volume della domanda di attività traduttiva, circoscrivendo la *posizione* e l'*estensione* di ciascuna pratica traduttiva nell'assetto istituzionale, rispetto a specifici momenti della procedura, gruppi di partecipanti, tipi di testi, situazioni di interazione.

Ciò si concretizza per esempio in limiti al numero di pagine per i testi da tradurre, modelli redazionali da seguire, tempi di anticipo prescritti per la richiesta di riunioni con interpretazione, o, di recente, nella fissazione di una dotazione finanziaria massima per lingua a coprire l'interpretazione nei gruppi di lavoro del Consiglio dei ministri, esaurita la quale il costo è a carico del rispettivo stato membro.¹⁰ Prevedibilmente, anche l'innovazione tecnologica è un elemento importante del multilinguismo comunitario inteso come organizzazione; segnalo al riguardo il pluridecennale investimento della Commissione europea nello sviluppo di un proprio sistema di traduzione automatica basato su Systran, l'uso diffuso dei sistemi di *document management* e di traduzione assistita, ma anche l'investimento, più controverso, nella sperimentazione di sistemi di interpretazione a distanza.¹¹

2. Dall'organizzazione all'etica del servizio linguistico, con due paradossi

Un corollario del carattere diffuso, articolato e organizzato del multilinguismo comunitario è la collisione di esigenze istituzionali di diversa origine e portata, e a loro volta riconducibili a valori contrastanti. È rilevabile nella letteratura citata in apertura, per esempio, il conflitto tra diverse norme traduttive: l'esigenza, sentita da alcuni, di norme traduttive che permettano una comunicazione istituzionale efficace, attraverso una traduzione funzionale e strumentale al contesto d'arrivo, si scontra con norme traduttive letteraliste ben

Interpreting and Conference Service in the lead-up to 2004. Memorandum from Mr. Kinnock, SEC(2002)349/2; "Interview with Neil Kinnock", *Interpreting*, 6:1.

10 I "gruppi di lavoro", formati da funzionari ministeriali degli stati membri, sono determinanti nella preparazione degli atti formali del Consiglio (cf. C. Lequesne – Y. Surel, [dir.], *L'intégration européenne. Entre émergence institutionnelle et recomposition de l'État*. Paris, 2004, cap. 6). Dal gennaio 2004 l'interpretazione in questi gruppi è fornita con la modalità descritta sopra, nota come ORS, *on request system*, cui la DG SCIC attribuisce l'effetto di una riduzione della domanda di interpretazione compresa tra l'11 e il 56% a seconda delle lingue rispetto all'anno precedente (fonte: SCIC, *2004 Mid-Year Review of SCIC's Activities*).

11 Questione controversa che vede la ferma opposizione degli interpreti, in base a considerazioni ergonomiche e a un generale senso di straniamento nella modalità *remote*. La controversia è ben documentata da D. Chierigato, "Interpretazione e nuove tecnologie; il caso del remote interpreting in una prospettiva storica", tesi di laurea, Trieste, SSLMIT 2003.

presenti e spesso prevalenti (a volte banalmente letteraliste, come lamentato da Koskinen, cit.); a sua volta questa preferenza letteralista può essere ricondotta a due ordini di fattori:

- esigenze organizzative, tra le quali per esempio il fatto che si cerchi il massimo parallelismo anche tipografico tra i testi nelle varie lingue, per facilitarne l'uso nei negoziati, o gli stessi tempi ristretti per la traduzione;
- una generale preferenza per un'equivalenza superficialmente 'controllabile' dai servizi committenti.

Lo stesso conflitto si riflette sulla persona del traduttore, che lavori come quello di Wagner *et al.* (cit.) vedono alternativamente come l'umile scriba o il protagonista di un'autonoma opera di mediazione e consulenza interculturale, destinata a dare efficacia alla comunicazione pubblica delle istituzioni europee. La presenza di un discorso incentrato su valori, che fa da sfondo al dibattito sulle norme traduttive, è ciò che mi fa ascrivere questi dibattiti alla dimensione *etica*, come traspare dal titolo di queste note.

L'incertezza sulle norme traduttive traspare dal discorso degli stessi operatori dei servizi linguistici, ma potrebbe essere facilmente verificata su un corpus di testi tradotti, esaminando per esempio il trattamento spesso incoerente, in quanto alternativamente documentario o addomesticante, dei realia, delle espressioni idiomatiche, dei riferimenti metalinguistici. Ciò fa pensare che manchi un preciso orientamento etico – nel senso di fondato su valori istituzionali condivisi – alla base dell'attività traduttiva. In effetti il discorso istituzionale si limita, come nel caso della già citata *mid-year review* dello SCIC, a ribadire l'impegno a un'interpretazione che è di qualità in quanto, ma è circolare, è svolta da operatori qualificati. Invano si cercherà nei documenti interni una valutazione di che cosa significhi effettuare una mediazione di qualità nel particolare contesto delle istituzioni, per esempio situandola, anche implicitamente, in forma di istruzioni pratiche, rispetto alle usuali dicotomie teoriche tra traduzione strumentale e documentaria, *overt* o *covert*, *domesticating* e *foreignizing* e via dicendo.¹² Non si può pretendere, ovviamente, che il discorso istituzionale si dia ad una trattazione teorica sulla traduzione. D'altra parte la mancanza di un'etica esplicita per il servizio linguistico, che presieda a sua volta alla formulazione di una norma traduttiva coerente, appare più stridente se si considerano due fatti paradossali.

Innanzitutto il carattere altamente organizzato, risultato cumulativo di singole scelte amministrative, contribuisce a rendere *rigido* il multilinguismo comunitario; ciò non tanto rispetto alla situazione di una ipotetica organizzazione internazionale paragonabile, poiché la natura *sui generis* dell'integrazione

¹² Fa eccezione la prassi della traduzione alla Corte di giustizia, sistematicamente documentaria, almeno per quanto riguarda i realia istituzionali.

comunitaria ne fa un contesto senza precisi precedenti storici, quanto rispetto alla palese varietà delle esigenze di comunicazione e delle interazioni che hanno luogo nella vita quotidiana dell'istituzione. La mediazione linguistica così organizzata non può che venire incontro a una parte di queste esigenze, lasciando invece grandi spazi alla comunicazione non mediata, specie nel funzionamento interno delle istituzioni, e quindi all'uso di lingue veicolari.

Paradossalmente, l'aumento delle dimensioni dei servizi,¹³ l'elevato grado di organizzazione ed efficienza, i provvedimenti tesi a incanalare, rendere prevedibile e gestire la domanda di mediazione finiscono quindi col creare o allargare quegli stessi spazi nei quali emergono gli usi veicolari che a termine possono rendere superflua la mediazione organizzata. Di per sé ciò pare inevitabile, data la situazione di contatto linguistico, ed è probabilmente strumentale alla formazione della necessaria *koiné* comune nella classe dirigente comunitaria.

Un secondo paradosso, non poco frustrante per chi scrive, consiste tuttavia nel fatto che il discorso istituzionale nega quella stessa situazione di contatto linguistico e ibridazione, annidatasi peraltro proprio negli interstizi lasciati sempre più liberi da un multilinguismo sempre più organizzato, con il rischio di risultare *ingessato*.

Ciò traspare per esempio dall'affermazione, frequente nella letteratura divulgativa, secondo cui il regime linguistico dell'Unione permetta a tutti gli agenti nell'istituzione di esprimersi “nella propria lingua madre”, ignorando così la citata identificazione delle lingue ufficiali con le lingue ufficiali degli stati membri, e ignorando il fatto che la distribuzione delle lingue madri nelle istituzioni, rispecchiando la situazione europea, è molto più diversificata delle 11, e ora 20, lingue ufficiali: il Parlamento europeo conta da tempo deputati la cui lingua madre non è la lingua ufficiale dello Stato in cui sono eletti, provenienti invece dal variegato tessuto linguistico costituito dall'immigrazione intra- o extra-europea e dalle minoranze linguistiche: è il caso da ultima della deputata slovacca di lingua rom, eletta nel 2004.

Il brano qui riportato, tratto da un intervento in plenaria al Parlamento europeo da parte di un deputato indipendentista catalano, illustra bene come la coincidenza tra lingue ufficiali e lingue madri sia a volte problematica:

Mr Barroso, please give the Catalans a chance to vote 'yes' to the European Constitution. The Catalan people have not been recognised by Spain. Our *language is not official* in the Spanish state, and that state does not recognise our *right to self-determination*. We are European

13 Il servizio interpretazione della Commissione, che contava 15 interpreti nel 1957, oggi è come detto una DG autonoma con oltre 500 funzionari e organizza circa 50 riunioni al giorno per un totale di oltre 120.000 giornate/interprete l'anno.

autonomists: we want the same degree of autonomy for the Catalan countries as Portugal has within Europe.[...] *While we wait* for our rights to be recognised, however, we would be able to vote in favour of the European Constitution if the Catalan language were to be *officially recognised*. If it is not, how can we vote in favour of a text that does not recognise *the stateless nations* – the Catalan countries, in our case – nor gives official status to a language such as Catalan, which is *spoken by 10 million people*? We would like to see a Europe made up of all its *real people*, a Europe which is equal as regards rights, including national rights for stateless nations, a Europe which is fully democratic or, as we say in Catalan: ... (Bernat Joan i Mari, 21 luglio 2004, in inglese nell'originale, corsivo mio).

Senza voler proporre qui un'analisi esauriente, né tantomeno una soluzione, va notato che il brano sintetizza utilmente diversi aspetti del problema: il tema dello status di lingua ufficiale negato (“our language is not official”) viene chiaramente collegato ad aspirazioni indipendentiste (“our right to self-determination”, “stateless nations”) in una sorta di gradazione delle rivendicazioni (“while we wait”); l'identità linguistica diventa garanzia di genuinità e contemporaneamente fonte di sovranità (“Europe made up of all its real people”); la rivendicazione dello status di lingua ufficiale si basa qui anche su un argomento quantitativo (“spoken by 10 million people”) che viene regolarmente riproposto, specie per il catalano (diverse lingue ufficiali delle istituzioni – le lingue nordiche, per esempio – contano in effetti meno parlanti del catalano).

Va notato anche che le lingue madri non ufficiali appaiono spesso non solo come argomento del discorso: l'intervento di Joan i Mari si concludeva appunto con una frase in catalano, non riportata nel resoconto integrale della seduta. Il ripetersi di episodi di questo tipo, o la sensibilità particolare all'argomento da parte del nuovo presidente del PE, anch'egli catalano, possono essere stati all'origine della decisione con cui nell'ottobre 2004 l'Ufficio di presidenza ha emanato istruzioni che il presidente di seduta, i servizi di interpretazione e i servizi del resoconto sono tenuti a seguire nel caso in cui un deputato si esprima in una lingua non ufficiale. Ferma restando la libertà di parola del deputato, anche in una lingua non ufficiale, le istruzioni prevedono che il presidente lo avverta del fatto che le sue parole non verranno interpretate, né raccolte nel resoconto della seduta, neppure se consegnate in seguito in una traduzione scritta. Le istruzioni prevedono inoltre che gli interpreti informino i propri ascoltatori del fatto che chi sta parlando sta usando una lingua non ufficiale.¹⁴ In

14 La presenza di esplicite istruzioni scritte di questo tipo mi sembra un esempio notevole di come i servizi linguistici di un'istituzione, per il loro stesso inquadramento istituzionale, diventano necessariamente strumenti della politica linguistica di quella istituzione. Se da un lato ciò può sembrare ovvio, dall'altro è comunque un

sostanza le istruzioni confermano il diritto del deputato europeo a esprimersi anche in una lingua non ufficiale, assumendosi la responsabilità di non essere interpretato e quindi capito, ma sanciscono anche che l'intervento non venga comunque consegnato a verbale, oscurando quindi la presenza delle lingue non ufficiali in interventi come quello riportato sopra.¹⁵

Auspicare che il discorso istituzionale si faccia consapevole di questa realtà plurilingue non significa comunque vagheggiare un servizio linguistico che copra d'ufficio tutte le lingue di immigrazione e di minoranza in Europa. Il problema che si vuole sollevare in queste note è piuttosto la mancata presa d'atto di questa situazione da parte dell'istituzione, e dunque il fatto che manca una *Translationkultur* delle situazioni di contatto che porti i servizi linguistici a risolvere il conflitto, già visto, tra norme traduttive.

Lo stesso vale per prese di posizione piuttosto idealistiche (riferite per es. in Wagner *et al.*, cit., p. 105) secondo le quali il multilinguismo delle istituzioni garantisce ai cittadini di potere, loro, restare del tutto monolingui e ciononostante avere accesso alle istituzioni, il che è teoricamente vero, specie per la comunicazione scritta, ma tradisce un modello banalmente dualistico della società civile, suddivisa in singoli cittadini (per di più monolingui) da un lato, e istituzioni (multilingui) dall'altro.

Un modello più sofisticato non può invece che tener conto del carattere articolato della società civile, cioè della presenza materiale, nelle sedi istituzionali, di diversi livelli di intermediazione e rappresentanza, costituiti da associazioni sindacali, industriali e intersettoriali, da ONG e da una miriade di agenzie di *public affairs*. Il punto di interesse qui è che questo strato intermedio funge anche da interfaccia 'linguistica' nel trasmettere in lingue veicolari alle istituzioni istanze collettive formulate a partire da un discorso prodotto nelle sedi e nelle lingue nazionali. A smentire ulteriormente l'ideale del multilinguismo istituzionale come garanzia del presunto monolinguisimo dei cittadini, inteso come valore da preservare, valga poi la considerazione che quest'ultimo è peraltro intaccato dalla stessa politica di promozione dell'insegnamento linguistico da parte dell'Unione.

utile richiamo alla realtà del lavoro linguistico come fenomeno esposto a condizionamenti di natura sociale, in palese contrasto con il frequente, e ingenuo, richiamo alla assoluta neutralità dell'interprete.

15 L'argomento organizzativo, per cui i servizi non sono attrezzati a trattare le lingue ufficiali, vale senz'altro per l'interpretazione simultanea. Vale meno per i servizi di resoconto e la relativa traduzione, i cui tempi più lunghi permetterebbero forse di riflettere in qualche modo nei verbali la presenza di lingue non ufficiali.

3. Realtà della comunicazione e discorso istituzionale

La citata incapacità del discorso istituzionale a riconoscere la situazione di contatto linguistico risulta in modo particolarmente saliente se si giustappongono un recente aneddoto e la citazione di un alto funzionario dei servizi linguistici dell'Unione.¹⁶ L'aneddoto, che ovviamente non sostituisce una più sistematica raccolta di dati ma ha il pregio della sintesi, illustra la complessa costellazione di scelte linguistiche veicolari o aggreganti, a volte inattese, effettuate dai parlanti nel contesto del Parlamento europeo. La citazione formula invece una visione etica, che reputo del tutto inadeguata, per i servizi linguistici.

L'aneddoto: 15 luglio 2004; il presidente designato della Commissione, il portoghese Barroso, incontra il gruppo del PPE al Parlamento europeo. È prevista l'interpretazione da e in quasi tutte le lingue ufficiali, compreso il portoghese. L'ospite si rivolge ai deputati alternativamente in inglese e francese, in parte a seconda della lingua nella quale gli è stata formulata una domanda o a seconda della nazionalità degli interlocutori, preferendo il francese per rivolgersi a deputati dell'Europa meridionale. I deputati intervengono nell'intera gamma delle lingue coperte dall'interpretazione, con qualche particolarità: un deputato britannico rivolge a Barroso un intervento di diversi minuti in un portoghese fluente e senza accento; un secondo deputato britannico si limita ad esordire con alcune frasi in portoghese, meno fluente questa volta, per poi passare all'inglese. Poco dopo un deputato olandese esordisce con alcune parole in portoghese, con un pesante accento, scusandosi per il fatto di non avere le stesse capacità linguistiche dei colleghi, e prosegue in inglese. Nella stessa riunione si assiste ad altre scelte linguistiche diverse dall'uso della lingua ufficiale dello stato di elezione: il presidente del gruppo, tedesco, interviene in francese e in italiano corretti per segnalare ai deputati italiani il momentaneo venir meno dell'interpretazione nella loro lingua a causa di un problema tecnico. Più tardi, il gruppo riceve uno dei candidati alla presidenza del Parlamento, il polacco Geremek; questi si rivolge ai deputati in polacco dopo aver speso alcune parole iniziali in tedesco all'indirizzo del presidente; un paio di deputati polacchi che prima erano intervenuti in inglese o tedesco ora si rivolgono al connazionale in polacco; un autorevole deputato lituano gli si rivolge in polacco, venendo per questo esplicitamente ringraziato dall'ospite.

¹⁶ La mia critica riguarda l'inadeguatezza del discorso, e dell'ethos che questo costruisce. Da notare invece che la prassi istituzionale sfrutta la situazione di contatto linguistico per rendere gestibile la domanda di mediazione: i regimi di interpretazione asimmetrici, per esempio, presuppongono ovviamente la competenza almeno passiva in una lingua veicolare da parte degli agenti istituzionali, senza tuttavia che di ciò si prenda atto nel discorso istituzionale al di là del riferimento sintetico a una "real needs policy".

In altri termini, l'aneddoto suggerisce una gamma di usi linguistici che va dalla lingua ufficiale del paese di elezione, alle lingue franche più diffuse, a lingue veicolari regionali forse riemergenti nel mutato paesaggio post-allargamento, fino al repertorio personale di lingue non veicolari (almeno nel contesto europeo) ma note al singolo in virtù della propria biografia. Alla gamma di risorse espressive rese disponibili da questo repertorio i parlanti sembrano attingere in base a esigenze pragmatiche (segnalare cortesia), tecniche (comunicazione diretta in caso di *defaillance* dell'interpretazione) e in base a parametri legati al loro ruolo istituzionale (le scelte veicolari del candidato presidente). Inoltre, il fatto che le scelte linguistiche diventino esse stesse l'oggetto del discorso (i ringraziamenti per aver usato questa o quella lingua, le scuse per le proprie scarse competenze linguistiche) attesta come gli agenti nell'istituzione non solo usino il repertorio linguistico per i fini indicati sopra, ma lo usino con una certa consapevolezza.¹⁷

La citazione: dal volume curato da Tosi (cit.) citiamo B. Wilson, allora direttore del servizio traduzione del Parlamento europeo. Questi, per quanto consapevole del paradosso, eleva il monolinguisimo a principio-guida dei servizi linguistici. Avendo comunque ammesso che molto spesso la comunicazione informale avviene in lingue veicolari, Wilson sostiene infatti che

Paradoxically, the translation and interpreting services strive, in the areas where their skills are brought into play, to stop this happening. Our aim is to isolate languages. It is to maintain a *fiction* that each MEP exists and works in a *monolingual environment* or at least to simulate such an environment. If this policy were taken to its logical conclusion, and if there were enough money available, every word MEPs hear and read would be in their own language. Like the boy in the bubble they would be *protected from any contamination* (corsivo mio).¹⁸

Con tutte le cautele necessarie nel commentare una citazione fuori contesto, noto però che l'autorevolezza della fonte autorizza ad attribuire un certo peso a questo brano. Proprio il confronto con la situazione aneddoticamente tratteggiata sopra dovrebbe allora far apparire perlomeno inadeguata una costruzione

17 La stessa varietà di scelte linguistiche consapevoli emerge dal già citato studio di Aquino, 2001. Nelle trascrizioni dei dibattiti in plenaria nel corso di un anno si rilevano numerosi casi in cui i deputati non si esprimono nella lingua dello stato di elezione, bensì in una lingua veicolare o nella lingua dell'interlocutore, scelta per cortesia o per *one-liner* polemici; si rilevano inoltre frequenti commenti metalinguistici con i quali i deputati inquadrano, 'mediandole', espressioni idiomatiche considerate specifiche della lingua in cui si esprimono.

18 B. Wilson, "The Multilingual Translation Service in the EU Parliament", in A. Tosi, cit.

etica come quella qui implicata, con l'insistenza su una finzione di monolinguisimo platealmente smentita dai fatti della comunicazione nelle istituzioni.

A loro volta, i fatti della comunicazione sono riconducibili a fatti più propriamente politici, e soprattutto a precise regole dell'architettura istituzionale europea. Per esempio la divisione in gruppi politici sovranazionali, dunque multilingui, è almeno tanto determinante per il dibattito politico al PE quanto l'aggregazione su linee nazionali, al punto che questo costituisce un problema interpretativo per i modelli politologici intergovernativi.¹⁹ Inoltre esistono, a diversi livelli, disposizioni istituzionali il cui effetto è proprio quello di incentivare e talvolta imporre il contatto tra parlanti lingue diverse. È il caso delle disposizioni del regolamento del Parlamento che nel corso degli anni hanno prima ostacolato e poi resa impossibile la costituzione di un gruppo politico mononazionale (cf. l'attuale articolo 29), ma anche dell'obbligo, nel codice di condotta sottoscritto da ciascun membro della Commissione europea, di dotarsi di un capo o vice-capo di gabinetto di nazionalità diversa dalla propria. Queste disposizioni, anche se non sono tese principalmente a organizzare la comunicazione, hanno tuttavia anche l'effetto di creare occasioni e spazi di comunicazione tra parlanti lingue diverse, imponendo quella 'contaminazione' che la citazione sembra deplorare.

4. E dunque?

Riassumendo, dopo aver descritto il multilinguismo comunitario come diffuso, articolato ed organizzato, ho evocato la situazione di conflitto tra norme traduttive nella quale operano i servizi linguistici delle istituzioni, riconducendo la mancanza di una norma traduttiva condivisa e coerentemente applicata alla inadeguatezza del discorso etico soggiacente; ho cercato di illustrare come si tratti di un discorso incentrato su un malinteso ideale di difesa delle lingue (o di presunti parlanti monolingui) dalla contaminazione derivante dal contatto. Ho sostenuto che anche uno sguardo distratto alla realtà della comunicazione nell'istituzione rivela che questa contaminazione è inevitabile, è sfruttata consapevolmente (e in alcuni casi abilmente) dai parlanti e comunque è legata alle stesse strutture istituzionali deliberatamente create nel corso dell'integrazione comunitaria. Di qui a concludere che dipingere i servizi linguistici quale barriera contro la contaminazione (la *bubble* di Wilson) è una inutile battaglia di retroguardia, il passo è breve.

Resta da vedere dove tutto questo lasci il traduttore, che in queste note è apparso preso in un campo di forze contrapposte tra gli estremi, semplifico, dell'identità e dell'ibridazione. Al riguardo, concludo offrendo solo uno spunto,

19 Cf. Lequesne-Surel, cit., cap. 5.

consapevole del fatto che meriterebbe approfondimento. La strada verso la formulazione di un'etica sostenibile per il multilinguismo comunitario e per i suoi operatori passa probabilmente, in astratto, per una riflessione sulle scelte linguistiche come ricorso a un repertorio personale, piuttosto che come dichiarazione di appartenenza all'identità linguistica collettiva. In concreto, mi chiedo se la strada non passi per l'adozione esplicita di norme iniziali tipiche della traduzione documentaria, che, rinunciando alla finzione dell'autonomia del testo d'arrivo visto isolatamente, permettano di non normalizzare nella traduzione la specificità culturale del testo di partenza; il testo d'arrivo così prodotto risulterà forse 'contaminato', ma di certo in linea con la realtà della comunicazione nell'istituzione e con il diversificato repertorio linguistico dei suoi agenti. Un corollario dell'opzione per norme traduttive documentarie è ovviamente la maggiore visibilità, nell'istituzione e nel testo, dell'intervento di mediazione linguistica, e di chi lo pratica. Inoltre, cosa non meno importante, è forse in questo modo che traduttori e interpreti, invece di custodire frontiere buzzatiane contro una presunta contaminazione, possono dare un proprio contributo all'integrazione europea e ai suoi obiettivi dichiarati almeno nella sfera della comunicazione e delle lingue.

CARMEN MATA PASTOR
Università di Malaga

La voz del traductor. Algunas formas de intervención en textos jurídicos y administrativos traducidos

0. Introducción

En su papel de mediador, el traductor actúa sobre los textos y los manipula en la medida en que trabaja con ellos interpretándolos y trasladándolos a otra lengua, pero con frecuencia (acaso demasiada) permanece al margen del texto. En determinadas ocasiones, sin embargo, el traductor puede considerar necesario u oportuno intervenir directamente en el texto de llegada y hacer sentir su voz.

En el presente trabajo nos centraremos en el caso de la traducción en el ámbito jurídico e intentaremos ilustrar nuestras propuestas con ejemplos de traducción profesional del italiano (IT) al español (ES).

En el contexto de la traducción jurídica y judicial, y de manera muy especial en el terreno de la traducción jurada, podría decirse que existe en España una cierta tradición que proporciona algunas pautas para la elaboración de versiones, incluidas las intervenciones del traductor. Empero, son muchas y variadas las estrategias que puede excogitar el traductor para solventar los problemas que puede encontrar en su camino.

1. Tipos de intervenciones

Las intervenciones del traductor, como ha estudiado Newmark (1988: 129-132) pueden revestir formas distintas, según dónde y cuándo aparezcan. La oposición dentro / fuera del texto, en la que nos basaremos, alude al hecho de que la nota ocupe o no un lugar en el espacio delimitado por la apertura y el cierre del documento original. Nos parece conveniente aclarar a este respecto que cualquier intervención del traductor formará parte del texto en la lengua de llegada, es decir, de la versión, aunque en sentido estricto se encuentre «fuera de él». Márquez Villegas (1997) puntualiza a propósito de la traducción en el ámbito jurídico que las intervenciones fuera del texto, especialmente las notas, no serán, sin embargo, consideradas como texto traducido a efectos de facturación.

1.2. Intervenciones textuales

El traductor puede hacerse oír dentro del propio texto que está elaborando y las distintas formas en que puede hacerlo reciben el nombre de «técnicas de ampliación» o «de explicitación de información» (Mayoral 1994, y Mayoral y Muñoz 1997); son más frecuentes en textos muy impregnados culturalmente.

Detengámonos en los diferentes tratamientos del término IT «*joint venture*», que puede usarse en ES en inglés en determinados textos pero al que conviene añadir información, puesto que no se trata ni de una figura jurídica propia de nuestro ordenamiento jurídico ni de un concepto que cuente con una denominación específica en castellano. Alcaraz Varó y Hughes en la edición del año 2002 de su diccionario inglés-español-inglés, recogen en la entrada «*joint*» el término «*joint venture*»:

empresa conjunta, empresa en común,; riesgo comercial compartido, riesgo colectivo, sociedad en participación; es una especie de *partnership* formada por varias empresas para operaciones concretas que normalmente no carecen de riesgo

En los diccionarios jurídicos bilingües IT-ES de Di Vita Fornaciari-Piemonti (2001) y Noceti (1995) tal término no aparece como entrada en ninguna de las dos direcciones. Gallina (1992), en cambio, sí lo recoge y lo sitúa en un lenguaje específico concreto. Reproducimos la entrada en las dos direcciones (llama la atención la doble grafía del término, con guión y sin guión, así como el cambio de género):

IT>ES **joint-venture** *sf. (econ.)* joint venture, *m.*, aventura conjunta.
ES>IT **joint-venture** *sm. (econ.)* joint venture *f.*

Con estas premisas y usando el inventario de procedimientos presentado por Newmark (1988: 130), veamos las alternativas del traductor a la simple incorporación del término presente en el texto italiano, en una lengua que no es ninguna de las dos implicadas directamente en el proceso de traducción pero que, sin embargo, en una de las dos lenguas (más proclive al uso de términos extranjeros) cuenta con una cierta tradición y, por lo tanto, ni siquiera iría marcada como anglicismo.

- a) Otra posibilidad a la palabra traducida:
Una *joint venture* o sociedad en participación [...]
- b) Subordinada adjetiva:
Una *joint venture*, que es una agrupación temporal de dos o más empresas para afrontar un proyecto común, [...]
- c) Nombre en aposición:
Una *joint venture*, sociedad en participación, [...]

- d) Construcción de participio:
Una *joint venture*, ese tipo de sociedad consistente en / constituida por [...], [...]
- e) Entre paréntesis:
Una *joint venture* (sociedad en participación o de riesgo conjunto) [...]
- f) Entre rayas o menos:
Una *joint venture* –sociedad en participación o de riesgo conjunto– [...]
- g) Como sustantivo clasificador:
Una sociedad del tipo *joint venture* [...]

Además del inglés, más común en documentos relacionados con ciertas ramas como el Derecho Mercantil, en el italiano jurídico pueden hacer acto de presencia de manera fugaz otras lenguas, como el francés o el alemán. En castellano, tanto la lengua de uso general como los lenguajes específicos son bastante más escrupulosos, por lo que se suele imponer una sustitución del término extranjero por el equivalente en castellano siempre que sea posible. De no ser factible, cualquiera de las soluciones anteriores puede ayudar al traductor a solventar el problema.

El italiano jurídico también tiene una mayor propensión que el castellano al uso de locuciones latinas. Si el latinismo en cuestión es de uso corriente también en español, se mantendría; si no es habitual, en cambio, entre los juristas españoles, será oportuno traducir su significado o acompañar la locución de una ampliación en la línea de las propuestas más arriba.

Pueden ser objeto de ampliación (con distintos procedimientos) también las abreviaciones (siglas, acrónimos, abreviaturas, etc.) usadas por el redactor original del texto siempre que el traductor considere que son de utilidad para el lector de la versión final. La información que contienen las abreviaturas de tratamiento, por ejemplo, pueden ampliarse o se puede optar por asignárles una función distinta, ya que la información en cuestión puede ser irrelevante en la versión. Pensemos en la abreviatura IT *avv.* (*avvocato*) que en muchos documentos, sobre todo en traducción judicial, antecede al nombre del representante legal de una de las partes en un litigio. En lugar de traducirlo como un tratamiento, puede añadirse ante el nombre propio del individuo el término «letrado». En estos casos, además, puede «domesticarse» la traducción al ES con una locución ampliada de este tipo: «el letrado D. + nombre y apellido(s)».

Márquez Villegas (1997: 102) recomienda que sólo se traduzcan los títulos, si existe equivalencia en la lengua de llegada, «haciendo constar en una nota aclaratoria, a pie de página, cuando aparezca por primera vez en el texto, tal y como es, en la lengua de partida».

Recurrir a la estrategia de ampliación es frecuente también en el caso de intervenciones descriptivas, por ejemplo, de elementos gráficos presentes en el

original y que contienen información relevante, sobre todo en el caso de traducciones juradas. Si bien no es infrecuente que esta información constituya una nota a pie de página, también puede incluirse entre corchetes, siempre que el autor del texto original no emplee este signo en su texto. Si estuviese vedado el uso del corchete, pueden emplearse dobles paréntesis o, incluso, otro tipo o tamaño de letra. Un ejemplo: [En el margen superior derecho, sello de tinta roja con leyenda que reza:].

Intervenir «desde dentro» tiene la ventaja sobre la intervención externa de que no se interrumpe la lectura. Como contrapartida, resulta difícil distinguir entre lo que procede de la pluma del autor o de la del traductor y, además, no permite añadir mucha información. Como señala Mayoral (1994: 91), estos procedimientos de ampliación son preferibles a los externos porque enmascaran «el hecho de que el traductor ha “añadido” algo».

Moya (2000) estudia también interesantes posibilidades de ampliación y otras estrategias útiles sobre todo para el tratamiento de los nombres propios (topónimos, antropónimos, nombres de instituciones, etc.).

1.3. Intervenciones extratextuales

a) Notas a pie de página

En determinados casos, el destinatario del documento traducido (con valor instrumental) especifica cómo han de ser algunas intervenciones del traductor. En el caso de las autoridades educativas españolas, cuando reciben la traducción de documentos académicos que deben acompañar a una solicitud de reconocimiento u homologación de títulos universitarios, recomiendan que la traducción no contenga equivalencias en el caso de las calificaciones o títulos obtenidos en otro país por el aspirante. El traductor, entonces, puede recurrir a incorporar las calificaciones a su versión según constan en el original y luego añadir una nota del traductor al pie en la que exponga sucintamente cuál es la escala con la que han de entenderse y compararse tales calificaciones o bien adoptar algunas de las estrategias sugeridas por Mayoral y Muñoz (1997) para casos de traducciones de documentos académicos del inglés al español. Estos autores realizan un estudio exhaustivo de las posibilidades de traducción de términos académicos cuyas conclusiones podrían aplicarse perfectamente al par IT-ES en el caso de términos como *laurea*, *maturità*, *lode*, *tesi di laurea*, *licenza media*, para los que no siempre resulta fácil encontrar una solución apropiada.

b) Notas al final del capítulo o al final de la publicación

Salvador Peña y M.^a José Hernández (1994: 37-38) presentan las siguientes variedades de notas atendiendo a su contenido. Se trata de notas

más propias, por ejemplo, de traducciones literarias aunque tal vez podrían acompañar, por ejemplo, a manuales de Derecho comparado o a otras obras relacionadas con el Derecho.

Notas situacionales son aquellas que sirven para restituir el entorno mínimo de referencias espacio-temporales.

Notas etnográficas para añadir referencias incidentales a aspectos de la vida cotidiana de la comunidad de salida que el traductor presume que de otra forma no entendería el lector de la versión.

Notas enciclopédicas que puede usar el traductor para suministrar datos sobre referencias a hechos del mundo exterior conocidas por los lectores mediante procedimientos académicos o por los medios de comunicación, etc.

Notas institucionales, con las que se facilita información sobre todas las convenciones e instituciones establecidas en la comunidad de salida, sobre todo cuando carecen de equivalentes en la lengua de llegada.

Notas metalingüísticas para aclarar «dificultades de comprensión derivadas de que el mensaje se elabora sobre la materia formal del código o bien aclaran algún aspecto de la formulación del mensaje [...]».

Notas intertextuales, si es necesario marcar alguna dependencia de un fragmento traducido con otros precedentes en la lengua original.

Notas textológicas son las que suelen acompañar a las traducciones filológicas de textos clásicos.

Nos permitiremos añadir a este elenco, enjundioso ya de por sí, otras variedades de intervención en forma de nota, por lo general, a pie de página o al final del documento o incluso entre corchetes dentro del propio texto, como hemos indicado más arriba. Se trata de procedimientos de los que se hace un uso prolijo en la traducción en el ámbito jurídico, especialmente en las traducciones juradas.

Notas instrumentales. Proporcionan al lector un sistema de unidades que le son familiares y que le permiten realizar una conversión o una comparación con unidades del texto que se integran en un sistema ajeno. Constituyen ejemplos de este tipo de notas, las que se introducen en la traducción de documentos académicos y que aportan la escala de puntuación en un determinado grado del sistema educativo de la cultura de partida o las que explican la equivalencia o el valor de alguna unidad de peso, medida, monetaria, etc.

Notas descriptivas. Son aquellas que, especialmente en las traducciones juradas, se emplean para dar cuenta de elementos no estrictamente textuales (sellos, logotipos, estampillas, etc.) o de incidencias en el documento que dificulten su lectura o que planteen dudas sobre su autenticidad (tachaduras, adiciones, enmiendas; deterioro del soporte por antigüedad, condiciones de conservación, etc.) (Márquez Villegas 1996: 86). Estas notas, junto con las siguientes, son particularmente útiles para el profesional de la traducción porque le sirven en última instancia para quedar

exento de cualquier responsabilidad que no se derive de su intervención como traductor.

Notas de identidad. Mediante esta forma de intervención, el traductor informa acerca de flexiones de nombres propios, patronímicos y apellidos declinables, apelativos, alias, transcripciones y transliteraciones, o indicaciones acerca del sexo del individuo si su nombre no permite determinarlo (Márquez Villegas 1997: 106-107).

La intervención del traductor en forma de nota, en tanto que intervención externa, presenta, como venimos observando, el grave inconveniente de interrumpir la lectura. El traductor, en su afán de guiar al lector, puede insistir en interponerse entre el autor original y el lector de la versión incluso cuando sería a todas luces innecesario, con la desagradable consecuencia de que el lector sentirá que es tratado como un necio. Para no hacer un uso desmedido e inapropiado de las notas, es conveniente que el traductor calibre cuál es el grado de conocimiento del lector acerca de la cultura de partida y de la materia tratada.

Hay quien considera, en fin, que las notas del traductor revelan su incapacidad para solventar de manera menos abrupta un problema de traducción. Veamos qué opinión les merece a Leo Hickey *et al.* (1994: 27-28), por ejemplo, el uso de las notas. (El traductor ha de vérselas con una traducción de un texto sobre tomates encargado por una sociedad en la que no se conoce tal baya.)

¿Qué hace el traductor? ¿Recurre a aquella estratagema utilizada por ciertos traductores incompetentes que consiste en lamentarse en público de su incompetencia, llamando la atención sobre la misma mediante el empleo de una “nota del traductor”?

c) Glosario

El traductor suele elaborarlos a instancia del autor o del editor, ya que normalmente están presentes en la traducción de obras de carácter académico o literario. Este tipo de intervención del traductor tiene el inconveniente de la concisión extrema. Por lo general, se trata de establecer equivalencias, en nuestro caso, término IT-término ES, sin que sea posible las más de las veces añadir información para matizar o dar indicaciones de uso.

Si bien no es exactamente una traducción, Sánchez Montero (1996) cierra su concienzudo estudio sobre la traducción de una sentencia del ES al IT con un glosario en el que recoge las opciones léxicas por las que ha optado (abonar – *eseguire il pagamento*; fallo – *disposizione* (P.Q.M.)). Dicho glosario pretende ser un instrumento didáctico y de consulta para traductores e intérpretes, y de hecho lo es, puesto que las equivalencias planteadas pueden ser entendidas a la luz de la traducción que ella misma propone.

A diferencia de este glosario y aunque tampoco se trate de una traducción, quisiéramos presentar algún ejemplo extraído del diccionario Herder italiano-español. En esta magnífica (por otro lado) obra de consulta, que no es, bien es cierto, especializada, los autores ofrecen también un breve glosario en cada dirección. En ellos se establecen algunas equivalencias entre términos de dudosa utilidad para el traductor en la medida en que, al presentarse desprovistas de contexto y de indicaciones exhaustivas morfológicas o de uso, obligan al profesional responsable, cuando menos, a una indagación posterior. Dos ejemplos IT>ES:

FF.SS. *Ferrovie dello Stato (compañía ferroviaria estatal)* (=RENFE, *Esp*)
Dott. *Dottore* Doctor (Dr.)

d) Texto introductorio

Peña y Hernández (1994: 36) añaden un cuarto modo de intervención que consistiría en la adición de un texto introductorio. Prologar o introducir de alguna forma una traducción puede ser una excelente oportunidad para que el traductor exponga cuáles eran sus intenciones al acometer la traducción, cuáles han sido las dificultades que ha tenido que salvar y cómo lo ha hecho. Esta oportunidad, en general poco aprovechada por los profesionales de la traducción, se les brinda casi exclusivamente a los traductores que desarrollan su actividad en editoriales. Algunos traductólogos apuntan que es una de las fuentes de información más valiosas acerca del traductor, no sólo para los traductólogos sino también para los críticos. Así, Hatim y Mason (1990: 13):

El texto se le impone al traductor de modo tal que el único resquicio que le queda para emitir opiniones es, o bien la nota a pie de página, o la introducción. Mientras que la nota es de limitado alcance, y entraña la desventaja de llamar la atención sobre alguna inadecuación en la traducción, el comentario ha proporcionado siempre una vía de escape a la racionalización sobre el enfoque adoptado o los juicios emitidos y una oportunidad de reflejar la naturaleza del proceso de traducir.

Si en este texto introductorio o a lo largo del texto traducido, el traductor expone cuál es el «método de traducción» (como lo entiende Hurtado Albir 2001) por el que se ha decantado al elaborar su versión o, dicho de otra manera, ha determinado cuál será la distancia que separará a su traducción del texto original, las decisiones por él adoptadas podrán valorarse en la medida en que se ajusten a sus propósitos iniciales.

Un ejemplo: el prólogo del diccionario jurídico de Alcaraz y Hughes que, como los propios autores afirman en la introducción, nació de un glosario que, en su última versión, «tuvo como objetivo ofrecer a los alumnos de los

cursos de traducción no sólo la versión de los términos jurídicos sino también una breve explicación de los mismos y referencias léxicas complementarias». Según los autores, los artículos constan de cuatro apartados: traducción, ilustración, explicación y referencias complementarias. Pues bien, a propósito de la traducción afirman:

Dentro de los límites de toda traducción, se han presentado términos equivalentes de ambas lenguas siempre que ha sido factible. En los casos en los que no ha sido posible, se ha ofrecido la versión más aproximada: por ejemplo, *committal proceedings* se ha traducido por «instrucción», ya que es lo más aproximado, teniendo en cuenta que la «instrucción», tal y como se entiende en el derecho continental europeo, no existe en el derecho penal inglés [...].

2. Conclusiones

En definitiva, será el traductor el que decida sobre la oportunidad y conveniencia de intervenir en el texto así como sobre la forma en la que ha de hacerlo. No será esta, sin embargo, como tampoco lo es ninguna de las medidas adoptadas a lo largo del proceso traductor, una decisión arbitraria. Puesto que se trata de una estrategia para resolver un determinado problema (vacíos culturales, falta de equivalencia ...), la intervención del traductor habrá de entenderse y valorarse a la luz del método por el que este se decante, teniendo en cuenta a su vez, la función que haya de cumplir el documento traducido así como las indicaciones específicas del encargo.

Como indica Borja Albi (2000: 163-165) a propósito de las estrategias del traductor, el método «literal» suele ser el más apreciado por los juristas, que aceptan de mala gana las manipulaciones radicales. Por ejemplo, que el traductor redistribuya la información que contiene el original atendiendo a las convenciones textuales de la lengua de llegada. Una traducción en este ámbito, rara vez tiene carácter explicativo por lo que sería innecesario, indica Borja Albi, traducir una ley extranjera a instancia de un jurista y «compararla con la española mediante la incorporación de notas del traductor, glosarios, etc. sino que deberá ser coherente con la formación de su destinatario y no pretender convertir su traducción en un manual de derecho comparado».

La intervención del traductor como estrategia, como hemos visto, puede materializarse en el uso de diferentes técnicas, que dependerán también del tipo y del género del texto, ya que no todas las clases textuales ni en todas las circunstancias, la voz del traductor puede ser ya no sólo de ayuda sino incluso apreciada por el lector.

En cualquier caso, huelga decir que ha de buscarse como estrategia para la resolución de problemas siempre la técnica más apropiada a las circunstancias, y la menos «agresiva» para el lector y para el propio texto. Por otro parte, de un

traductor avezado se espera un uso siempre mesurado de este tipo de procedimientos. En este sentido, Borja Albi (2000: 164) desaconseja que, en caso de duda, el traductor consulte a su cliente (casi siempre un operador del Derecho) porque, de hacerlo, perdería su confianza y éste cuestionaría la profesionalidad de aquél.

Con respecto a las intervenciones explícitas del traductor (en prólogo o epílogo, glosarios o notas a pie de página), Peña (1997: 45) indica que el problema se centra sobre todo en su legitimidad. Parece que la pregunta clave fuera: ¿Es tan importante aquello que ha de decirme el traductor que se permite interrumpir mi lectura? Este investigador centra el problema en el ámbito de la traducción literaria, sobre todo en el caso de originales contemporáneos ya que afirma que los traductores científicos o técnicos se ven más coartados para intervenir en el propio texto con paráfrasis y de modo explícito. En estos ámbitos, además, continúa Peña, «a la versión se le asigna la función principal de la transmisión del saber, la nota a pie de página se justifica más si no se advierte contraria a dicha función».

Aunque estas palabras sean de aplicación más bien a la traducción literaria, podrían tener trascendencia para la traducción de cualquier tipo de texto. Resulta interesante esta cita, además, porque nos presenta a otro manipulador del texto, responsable en no pocas ocasiones, de la exclusión o reducción de propuestas de intervención del traductor: el editor (Osimo 1998: 39).

Sarebbe auspicabile commercializzare traduzioni che, a differenza di quelle che si prefiggono come obiettivo principale di non “affaticare” il lettore con note e introduzioni, avessero quel tanto di impostazione didascalica (nell'apparato) da poter essere lette e apprezzate anche dal lettore non specialista, consentendo nello stesso tempo al traduttore la massima adesione all'originale.

Bibliografía

- Alcaraz Varó E. y Hughes B. (2002a) *Diccionario de términos jurídicos Inglés-Español Español-Inglés*, Barcelona, Ariel.
- Alcaraz Varó E. y Hughes B. (2002b) *El español jurídico*, Barcelona, Ariel.
- Borja Albi A. (2000) *El texto jurídico inglés y su traducción al español*, Barcelona, Ariel.
- Calvo Rigual C. y Giordano A. (1995) *Diccionario Herder italiano-español español-italiano*, Barcelona, Herder.
- Di Vita Fornaciari L. e Piemonti M.G. (2001) *Dizionario giuridico italiano-spagnolo español-italiano*, Milano, Giuffrè.
- Fioritto A. (a cura di) (1997) *Manuale di stile. Strumenti per semplificare il linguaggio delle amministrazioni pubbliche*, Bologna, Il Mulino.

- Gallina A.M. (1992) *Dizionario commerciale spagnolo-italiano italiano-spagnolo*, Milano, Mursia.
- Hatim B. and Mason I. (1990) *Discourse and the Translator*, London, Longman (versión española de S. Peña, *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso*, Barcelona, Ariel, 1995).
- Hickey L. *et al.* (1994) “¿Qué hace, exactamente, el traductor jurídico?” en *Livius*, 5.
- Hurtado Albir A. (2001) *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, Madrid, Cátedra.
- MAP (1993) *Manual de estilo del lenguaje administrativo*, Madrid, Ministerio para las Administraciones Públicas.
- Márquez Villegas L. (1997) “Orientaciones metodológicas para la realización de traducciones juradas”, en *Introducción a la traducción jurídica y jurada (inglés-español)*. Al cuidado de P. San Ginés y E. Ortega Arjonilla, Emilio, Granada, Comares.
- Mayoral Asensio R. (1994) “La explicitación de la información en la traducción intercultural”, en *Estudis sobre la traducció*. Al cuidado de A. Hurtado Albir, Castellón, Universitat Jaime I.
- Mayoral Asensio R. y Muñoz Martín R. (1997) “Estrategias comunicativas en la traducción intercultural”, en *Aproximaciones a los estudios de traducción*. Al cuidado de P. Fernández Nistal y José M.^a Bravo Gozalo, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- Mortara Garavelli B. (2001) *Le parole e la giustizia. Divagazioni grammaticali e retoriche su testi giuridici italiani*, Torino, Einaudi.
- Moya V. (2000) *La traducción de nombres propios*, Madrid, Cátedra.
- Newmark P. (1988) *Approaches to Translation*, London, Prentice may (versión española de Virgilio Moya, *Manual de traducción*, Madrid, Cátedra, 1992).
- Noceti M.V. (1995) *Diccionario bilingüe de terminología jurídica*, Buenos Aires, Abeledo-Perrot.
- Osimo B. (1998) *Manuale del traduttore. Guida pratica con glosario*, Milano, Hoepli.
- Peña S. (1997) “El traductor en su jaula: hacia una pauta de análisis de traducciones”, en *El papel del traductor*. Al cuidado de E. Morillas y J.P. Arias, Salamanca, Ediciones Colegio de España.
- Peña S. y Hernández M^a J.(1997) *Traductología*, Malaga, Universidad.
- Sánchez Montero M^a del Carmen (1996) *Aproximación al lenguaje jurídico. Una sentencia española de Derecho Laboral y su traducibilidad al italiano*, Padova, CLEUP.

FRANCISCO MATTE BON
Università di Salerno

Usos de *proprio* en italiano y sus traducciones al español:
la *bilógica* como clave para el análisis contrastivo
y el estudio de las interferencias¹

Frecuentemente se ha hecho hincapié en las dificultades que entraña la proximidad entre dos lenguas como el español y el italiano para el estudiante extranjero y para quienes se ven obligados por motivos profesionales o por circunstancias de su vida privada a pasar continuamente de la una a la otra, más allá de las indudables ventajas (especialmente iniciales) que conllevan los numerosos parecidos. Aún no contamos con obras que aborden de manera sistemática los diferentes niveles y proporcionen descripciones contrastivas matizadas, teniendo en cuenta los numerosos ámbitos que se han ido explorando en los últimos veinte años, tanto para el español como para el italiano, de los que nos da una buena muestra la gran *Gramática descriptiva de la lengua española* coordinada por I. Bosque y V. Demonte publicada en 1999. Sin embargo, desde el inicio de los años noventa el panorama se ha enriquecido notablemente con la publicación de diferentes trabajos monográficos² dedicados a problemas morfosintácticos, léxicos, fonéticos y fonológicos, etc., de nuevos diccionarios bilingües³, de gramáticas pensadas para un público italófono⁴, entre las que destaca por su amplitud y su sistematicidad la *gramática* de M. Carrera Díaz⁵, destinada, como bien lo señalaba G.

-
- 1 Agradezco a Miriam Voghera e Inmaculada Solís García por sus observaciones.
 - 2 Carmen Sánchez Montero, a quien está dedicado este volumen, es autora de algunos de ellos. Recordemos, por ejemplo, su *Grammatica dell'indicativo e del congiuntivo nella subordinazione (studio contrastivo spagnolo-italiano: lingua e traduzione)*, Padova, CLEUP, 1996 y su estudio *Perífrasis verbales en español e italiano. Estudio contrastivo*, Trieste, Lint, 1993.
 - 3 Remito al lector a las obras citadas en la bibliografía.
 - 4 Véanse, entre otras obras: M.G. Di Stefano, M. Gnocchi, P. Zamora Muñoz, *Elementi morfosintattici di lingua spagnola*, Milano, E.G.E.A., 1997; M. Finassi Parolo, G. Giovannetti Muñoz, *Gramática de español para italianos*, Torino, Petrini, 1994; G. Formichi, M. Nuzzo, M.A. Luque, *Gramática esencial del español para italianos*, Napoli, Liguori, 1997; C.L. Gallo, C. Pascual Exagedo, *Así aprendemos. Curso de gramática española*, Napoli, Loffredo, 1994; O. Tavoni, *Grammatica spagnola*, Cortona, Murena editrice, 2001.
 - 5 M. Carrera Díaz, *Grammatica spagnola*, Bari, Laterza, 1997.

Mazzocchi⁶, a ser un punto de referencia durante mucho tiempo para quienes se ocupan de español y de italiano. En la misma dirección se movía el consistente estudio *Cuestiones de traductología. Español e italiano* que nos regaló Carmen poco antes de dejarnos.

En esta perspectiva, representa un ámbito especialmente interesante el estudio de numerosos operadores polifuncionales, como los operadores⁷ italianos *anche, neanche, nemmeno, neppure, proprio, anzi*, etc. – muchos de los cuales entran de lleno en el ámbito de los estudios sobre los marcadores del discurso – por la multiplicidad de fenómenos que nos llevan a tratar, y por los problemas metodológicos que nos obligan a afrontar en lo que respecta a los niveles por los que debe moverse el estudio contrastivo y la metodología de trabajo que debemos desarrollar. El estudio de los marcadores del discurso y el análisis de los fenómenos sistemáticos del uso de la lengua en la conversación son dos de los ámbitos que más se han desarrollado en los estudios de gramática española en los últimos años. Sin embargo, se trata de un sector que desde una perspectiva contrastiva empieza apenas a explorarse, por lo que aún disponemos de una bibliografía muy limitada⁸. Por su parte, los materiales de consulta siguen revelándose insuficientes, como lo señalaban recientemente M. V. Calvi y G. Mapelli:

Los marcadores del discurso son elementos lingüísticos que pueden llegar a ser un obstáculo para la comprensión de un texto en lengua extranjera y para su traducción a la lengua materna y, en ocasiones, ni siquiera el

6 G. Mazzocchi, “A proposito della nuova *Grammatica spagnola* di Manuel Carrera Díaz”, en AISPI, *Lo spagnolo d’oggi: forme della comunicazione. Atti del XVIII Convegno. Siena, 5-7 marzo 1998*, Roma, Bulzoni, 1999, pág. 113.

7 Uso este término con el sentido genérico de *operador de la enunciación* que se le atribuye en numerosos trabajos de gramática de la enunciación por la línea de la gramática de operaciones metalingüísticas que nos propone Henri Adamczewski (véanse, por ejemplo, el nº 8 de la revista *Tréma* “Linguistique – Analyse métaopérative de l’anglais”, París, UER des Pays Anglophones de l’Université de Paris III, 1983 y G. Gagliardelli, *Elementi di grammatica enunciativa della lingua inglese*, Bolonia, Clueb, 1999). En el uso de este término aquí no deben leerse alusiones a la distinción entre “marcadores que relacionan por su significado dos o más miembros del discurso frente a otros cuyo significado sólo afecta a un miembro del discurso” tal como nos la recuerdan M^aA. Martín Zorraquino y J. Portolés Lázaro (1999: 4072) siguiendo la distinción propuesta por Ducrot entre *conectores argumentativos* y *marcadores argumentativos*.

8 Recientemente han empezado a presentarse trabajos sobre los marcadores del discurso desde una perspectiva contrastiva en congresos y jornadas.

diccionario bilingüe, que para muchos es el único instrumento en estas tareas, puede ser un instrumento válido.⁹

Entre los operadores más interesantes desde una perspectiva contrastiva, destaca el caso del operador italiano *proprio*. En las páginas que siguen concentraremos nuestra atención sobre el funcionamiento de *proprio* en italiano, presentaremos una hipótesis sobre su valor central profundo e intentaremos sistematizar sus posibles traducciones al español¹⁰.

Proprio y sus usos

Es bien sabido que *proprio* en italiano tiene diferentes usos con diferentes funciones. Dichos usos pueden clasificarse en tres grandes ámbitos:

a) usos con valor de adjetivo posesivo:

A. agg.

[...] ¹¹

2 Anteposto a un s. ha valore possessivo: *la propria famiglia; il proprio corpo* | Rafforza un agg. poss.: *l'ho sentito con le mie proprie orecchie*.

B. agg. poss. di 3a pers. sing. e pl.

Indica peculiarità, appartenenza, possesso, esclusivi del sogg., e sostituisce 'suo' e 'loro' di preferenza quando il sogg. è un pron. indef., sempre quando è usato in proposizione impers.: *Luigi ama il proprio padre; ognuno è padrone in casa propria; bisogna curare la propria salute*.

D s. m. solo sing.

Ciò che appartiene strettamente a una persona: *avere del proprio; rimmetterci del proprio* | Loc. avv. *in proprio*, di proprietà personale: [...];

9 Véase M^aV. Calvi, G. Mapelli, "Los marcadores *bueno, pues, en fin*, en los diccionarios de español e italiano" en *Artifara*, n. 4, (gennaio-giugno 2004), sezione Monographica, <http://www.artifara.com/rivista4/testi/marcadores.asp>

10 En este homenaje a una colega y amiga entrañable que dedicó gran parte de su vida profesional al estudio de las dificultades y disimetrías que tiene que encarar quien se acerque al estudio de la lengua española en Italia, he querido escoger uno de los problemas que quienes nos dedicamos a la enseñanza del español en Italia consideramos prototípicos, sobre el que todos hemos discutido con algún colega en alguna ocasión, y sobre el que la bibliografía contrastiva es, paradójicamente, casi inexistente. Dados los inevitables límites de espacio, en este artículo presento diferentes facetas del problema sin ninguna pretensión de agotarlo. Este trabajo se inserta en un proyecto de investigación más amplio sobre criterios para el análisis contrastivo de lenguas que se está llevando a cabo en el Centro de Idiomas de la Universidad de Salerno.

11 Como suele hacerse en estos casos, las omisiones van señaladas por puntos suspensivos entre corchetes.

(*est.*) per conto proprio: [...]; (*fig.*) personalmente: *rispondere in proprio di q.c.*

Dizionario interattivo ITALIANO - Vocabolario della lingua italiana di Nicola Zingarelli - Dodicesima edizione minore in cd-rom.

I. agg.poss., sempre riferito al soggetto, equivale a *suo, loro* ed è obbligatorio in costrutti impersonali: *lo ha ospitato in casa propria, ognuno è responsabile delle proprie azioni, bisogna badare ai propri affari* [...]; con valore raff., posposto ad altri aggettivi possessivi: *l'ho fatto con le mie proprie mani* [...] con valore di pronomi possessivo: *confrontiamo le nostre opinioni, ciascuno dica la propria*

DM. Dizionario italiano De Mauro, versione 1.0.3.5., Paravia Bruno Mondadori Editore, 2000.

- b) diferentes usos relacionados con los anteriores en los que el elemento *proprio* remite a una idea de especificidad, peculiaridad de cierto objeto o de adecuación con respecto a cierto contexto o situación. En el fondo, estos usos parecen ser una extensión metafórica de los anteriores:

A. agg.

1 Che è strettamente inerente e appartenente a qc. o a q.c., che non è comune ad altri: *il linguaggio è proprio dell'uomo* [...]; SIN. Caratteristico, tipico.

[...]

4 Che esprime con esattezza quello che è nelle intenzioni di chi parla o scrive: *usare un linguaggio proprio*; CONTR. Improprio.

5 Adatto, decoroso, conveniente: *vestito proprio*.

Dizionario interattivo ITALIANO - Vocabolario della lingua italiana di Nicola Zingarelli - Dodicesima edizione minore in cd-rom.

II. agg.

II 1. tipico, caratteristico, peculiare: *è proprio del suo stile usare termini desueti, errore proprio di un principiante* [...]; unito al verbo *essere* e seguito da una frase soggettiva, si addice, compete, spetta a: *è proprio del capo dello stato sciogliere le camere*

II 2. appropriato, adatto: *non è questa la sede più propria per discuterne, esprimersi con termini propri*

[...]

II 4. [OBSOLETO] decoroso, garbato: *comportamento proprio*

[...]

III 4. [OBSOLETO] con proprietà di linguaggio, propriamente

IV. s.m.

IV 1. [FONDAMENTALE] solo sing., ciò che appartiene a qcn., proprietà personale: *pagare, rimetterci del proprio*

IV 2. [BASSO USO] solo sing., ciò che è caratteristico, peculiare di qcs. o di qcn.: *il proprio di una situazione*

[...]

DM. Dizionario italiano De Mauro, versione 1.0.3.5., Paravia Bruno Mondadori Editore, 2000.

- c) diferentes usos adverbiales en los que el operador *proprio* parece funcionar como *marcador del discurso* utilizado para *reforzar* o *confirmar* algún elemento:

C avv.

1 Precisamente, per l'appunto: *i fatti si svolsero proprio così* |
Veramente, davvero: *ora sto proprio bene!*

2 Affatto: *non ne ho proprio voglia.*

Dizionario interattivo ITALIANO - Vocabolario della lingua italiana di Nicola Zingarelli - Dodicesima edizione minore in cd-rom.

III. avv. [FONDAMENTALE]

III 1. davvero, veramente: *è proprio un bel film, sono proprio stanco*

III 2. precisamente, appunto: *parlavamo proprio di te, proprio a me doveva capitare; proprio adesso, proprio ora*, in questo preciso momento; anche como risposta affermativa o conferma a quanto già detto: «*Se è così, devo rifare tutto!*» «*P.*»

III 3. in frasi negative, per niente, affatto: *non mi è proprio piaciuto, non ho proprio capito*

DM. Dizionario italiano De Mauro, versione 1.0.3.5. – Paravia Bruno Mondadori Editore, 2000.

Hipótesis sobre las interferencias

Desde la perspectiva de quien conoce las lenguas italiana y española y de quien se dedica a su análisis y descripción, pudiera pensarse que, más allá de la identidad del significante, en la mente de los hablantes no existe ningún tipo de relación entre los diferentes usos de *proprio*. Sin embargo, la experiencia como profesores de español en Italia nos ha llevado a constatar que no es infrecuente que aun los buenos alumnos que ya han empezado a adquirir cierta familiaridad con la lengua española y se han visto expuestos a abundantes muestras de lengua al escuchar la televisión, ver películas o leer novelas, escriban cosas como **Es propio interesante, *me molesta que me lo digas propio tú, o *me encontré con él propio aquí delante*. Ante estos errores podemos caer en la tentación de despacharlos como meros calcos de la lengua materna en la lengua extranjera, sin interrogarnos más sobre su origen. Y está claro que son calcos. Sin embargo, no se dan con tanta facilidad transferencias análogas en otros ámbitos. Así, por ejemplo, es bien sabido que el elemento italiano *loro* puede ser un pronombre personal sujeto de tercera persona de plural, sinónimo de *essi* o *esse* (esp. *ellos/ ellas*); un pronombre personal sujeto utilizado como forma alocutiva de cortesía en plural (esp. *ustedes*); un adjetivo o pronombre posesivo de tercera persona de plural (esp. *su/sus* o *suyo-a-os-as*); un pronombre personal complemento de tercera persona de plural que aparece en diferentes contextos

con diferentes funciones (complemento indirecto, forma tónica de complemento directo, etc.). Esto nos da los siguientes usos:

Loro hanno finito prima di noi.	Ellos/ellas han acabado (acabaron) antes que nosotros.
- E loro cosa prendono?	- Y ustedes, ¿qué van a tomar?
Ieri sono stato a casa loro.	Ayer estuve en su casa.
Questa macchina è loro, non è nostra.	Este coche es suyo, no es nuestro.
Devo parlare con i loro genitori.	Voy a hablar con sus padres.
Ho dato loro il libro.	Les di el libro.
Il libro l'ho dato a loro.	El libro se lo di a ellos.
Ieri ho visto loro, non voi.	Ayer los vi a ellos/ellas, a vosotros no.

Ahora bien, salvo algunas dificultades que surgen debido a la complejidad del sistema pronominal del español, no suelen darse interferencias entre los diferentes equivalentes posibles en español de un elemento como *loro*. Nunca solemos encontrar en las producciones de nuestros estudiantes usos de *suyos* por *ellos*, o de *ustedes* por *les*. Sí encontramos usos de *ella(s)* por *usted(es)*.

Estas consideraciones nos obligan a suponer que más allá de las innegables razones del significante, sufragadas por lo que sabemos del funcionamiento lógico de la mente humana¹², deben de existir diferentes grados de codificación

12 Según los estudios de I. Matte Blanco, la mente humana funciona de acuerdo con dos lógicas antinómicas en constante interacción entre sí, lo que Matte Blanco llama *bi-lógica*. La una, a la que podemos referirnos por comodidad con la expresión *lógica asimétrica*, equivale a lo que tradicionalmente entendemos por lógica en nuestra vida cotidiana, la lógica aristotélica, no admite contradicciones y presupone una correcta categorización del mundo y de las relaciones; la otra, a la que Matte Blanco se refiere con la expresión *lógica simétrica*, trata todas las relaciones como si fueran simétricas, y cualquier elemento de un conjunto como representante equivalente de todos los demás. Una rígida aplicación de estos dos principios haría que no pudieran existir conceptos como tiempo, secuencia, espacio, y nos llevaría a una confusión total de todo con todo. Por otra parte, una rígida aplicación de los principios de la *lógica asimétrica*, nos impediría pensar y tener emociones y nos convertiría en ordenadores. «Pensar – dice el narrador de Borges en el cuento “Funes el memorioso” en *Artificios*– es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer» (J.L. Bogen, *Ficciones*, Madrid, Alianza, 1976, pág. 131). Y para abstraer necesitamos de la simetría. La riqueza del ser humano residiría precisamente en la interacción entre estas dos dimensiones, estos dos modos de ser, que son antinómicos y que necesariamente tienen que coexistir. La intervención de la *simetría* lleva con frecuencia al ser humano a tratar como idénticos en algunos aspectos dos elementos distintos por el mero hecho de que compartan alguna característica: la vaca puede ser un símbolo que representa a la madre por el mero hecho de que comparte con la madre la propiedad de *producir*

responsables de que los hablantes “confundan” unos elementos más que otros, y que en el operador *proprio* debe de haber poderosas características que lleven a algunos enunciadores a procesar sus diferentes usos como si en todos ellos estuviéramos ante el mismo tipo de operación metalingüística, frente a la diversidad de las funciones sintácticas representadas por los diferentes usos del significante *loro* –que parecen solaparse y, por tanto, confundirse mucho menos. En otras palabras, es posible que la ausencia de interferencias en la mayor parte de los usos de elementos como *loro* se deba a una densa red de relaciones paradigmáticas que subyace bajo cada una de sus ocurrencias, y que llevaría a los hablantes a tener una percepción más clara de las diferencias¹³. En el caso de los usos de *loro* como pronombre de tercera persona de plural y como forma alocutiva de cortesía equivalente a *ustedes*, el uso erróneo de *ellas* por *ustedes* podría estar relacionado con la frecuente confusión en singular entre los elementos *ella* y *usted* (que corresponden a un mismo significante en italiano), favorecida por el hecho de que las funciones sintácticas son análogas por lo que los elementos de diferenciación podrían vivirse como débiles. Análogamente,

leche; una persona asociada en nuestra mente a una experiencia negativa puede llegar a representar para nosotros algo negativo, e incluso *lo* negativo, a pesar de que pueda tener numerosas características positivas; etc. En el caso que nos ocupa aquí, es difícil pensar que, si la mente humana en algunos momentos tiende a identificar elementos que comparten alguna característica, no haya interferencias entre los diferentes usos de un elemento lingüístico en presencia de un único e idéntico significante. Véanse: I. Matte Blanco, *The Unconscious as Infinite Sets. An Essay on Bi-Logic*, Londres, Duckworth, 1975 (trad. italiana de P. Bria, *L'inconscio come insieme infiniti. Saggio sulla bi-logica*, Turín, Einaudi, 1981); E. Rayner, *Unconscious Logic. An Introduction to Matte Blanco's Bi-Logic and its uses*, Londres, Routledge, 1995; F. Matte Bon, “Lingua, analisi della lingua e bilogica” en P. Bria y F. Oneroso (coordinadores), *L'inconscio antinomico. Sviluppi e prospettive dell'opera di Ignacio Matte Blanco*, Milán, Franco Angeli, 1999, págs. 88-132.

- 13 Por esta línea, es probable que cuando existen elementos de diferenciación percibidos como *fuertes* (como por ejemplo unas funciones sintácticas bien definidas o un referente extralingüístico) sea mayor la intervención de la asimetría que mantiene las cosas separadas. La existencia de otros elementos claramente definidos (e identificables en la mente de los hablantes), como por ejemplo todas las series de pronombres con los que el elemento *loro* mantiene relaciones paradigmáticas en cada uno de sus usos, que pueden ocupar las mismas posiciones desempeñando las mismas funciones podría constituir un elemento de diferenciación *in absentia*. Cada uno de los usos de *loro* quedaría anclado a un grupo paradigmático diferente por lo que se distinguiría de los demás. Esto explicaría también por qué no se suelen encontrar confusiones entre los usos de un significante como *leva* (voz del verbo *levare* que equivale al esp. *quita* y, a la vez, sustantivo femenino que corresponde al esp. *palanca*). No sucede lo mismo con *proprio*.

entre los diferentes usos de *proprio* deben de existir consistentes analogías que favorecerían las confusiones. De hecho, esta dificultad parece confirmada por los problemas que parecen tener los diccionarios a la hora de distinguir claramente entre los diferentes usos de *proprio*, especialmente, como veremos, en el caso de los diccionarios bilingües.

Esta hipótesis nos lleva a suponer que las interferencias no sólo dependen de los parecidos superficiales entre lenguas, sino que intervienen en ellas las redes de relaciones profundas, *bilógicas*¹⁴, que puede generar cada elemento tanto dentro de la L1 del alumno, como dentro de la lengua extranjera. Una toma de conciencia del funcionamiento de la L1 en diferentes niveles podría contribuir a deshacer ambigüedades y romper identificaciones engañosas, muchas de las cuales son sólo inconscientes pero influyen en el paso de la L1 a la L extranjera. En el caso que nos ocupa aquí, la reflexión sobre las funciones y los usos del operador *proprio* en italiano, en los ámbitos que plantean problemas al pasar al español, podría ayudar a nuestros estudiantes a resolver mejor sus dificultades.

Proprio en los diccionarios bilingües y en los manuales de gramática

Los diccionarios bilingües suelen referirse a los diferentes usos apuntados arriba. Así los trata el diccionario de Ambruzzi:

proprio *adj.* propio, particular, suyo: *la propria casa*, su casa, la casa propia; *il proprio padre*, su padre; *la propria libertà*, ecc., su libertad, etc. | *visto coi miei propri occhi*, visto con mis propios ojos | *quando si tratta del proprio onore...*, cuando se trata de su propio honor | apto, conveniente, oportuno: *condotta non propria per guadagnarsi la stima*, conducta que no es propia para granjearse la estimación | natural, característico: *qualità propria*, calidad propia | preciso, exacto, recto: *usare parole proprie*, emplear palabras propias | *nome proprio*, nombre propio, personal, de pila (*Carlo, Elisa*, ecc., Carlos, Elisa, etc.) | *scritto di propria mano*, escrito de su propia mano, de su puño y letra | *Gram. senso proprio e figurato*, sentido recto y figurado de las palabras | peculiar: *carattere proprio*, carácter propio | *le sue parole vere e proprie*, sus palabras verdaderas, sus propias palabras | *è proprio vero*, es absolutamente exacto | *di motu proprio*, espontáneamente, *motu proprio* | *è proprio lui*, es él mismo, es él en persona | *per proprio conto*, por su cuenta | *consegnare in proprie mani*, entregar directa y personalmente, en propias manos || *sm.* propiedad: *spende del proprio*, gasta de lo suyo | *possedere in proprio*, poseer en persona || *adv.* verdaderamente: *sta proprio male*, está verdaderamente mal | sí: *l'hai fatto tu? – Proprio!*, ¿lo hiciste tú? – Sí, cabal.

L. Ambruzzi, *Nuovo dizionario spagnolo-italiano italiano-spagnolo. Volume secondo: italiano-spagnolo*, Torino, Paravia, 7ª ed., 1973.

14 Véase la nota nº 13.

A pesar de la abundancia de ejemplos, que es, sin lugar a dudas, un aspecto positivo, esta entrada presenta algunos problemas en la distinción entre los diferentes usos¹⁵ y parece más bien construida alrededor de los ejemplos, al no haber referencias explícitas a los criterios utilizados en la clasificación de los diferentes ejemplos y acepciones. Por otra parte, no está claro el valor que se atribuye a las diferentes separaciones¹⁶: en algunos casos parece tratarse de nuevos ejemplos de la acepción anterior, en otros podría pensarse que se trata de diferentes traducciones posibles. Pero si así fuera, no resulta del todo clara la función de los rótulos que encabezan algunos de los usos reseñados. Pueden interpretarse como traducciones posibles o tener la función de explicitar o parafrasear las diferentes acepciones mencionadas, y de hecho ésta parece ser la función de “*apto, conveniente, oportuno*” y de “*preciso, exacto, recto*”, que no aparecen en las traducciones de los ejemplos: ayudan a explicitar una acepción y pueden utilizarse como traducciones posibles de *proprio*. No sucede lo mismo en otros casos, y algunas de las traducciones propuestas, como *particular* o *peculiar*, parecen posibles sólo en contextos muy específicos y no son generalizables. Ahora bien, el límite mayor de esta entrada desde la perspectiva de quien aprende o enseña español¹⁷ parece depender, como veremos más adelante, de su vaguedad en lo que respecta a las posibilidades de utilizar el elemento *proprio* en español, así como a los usos de *proprio* como marcador del discurso en italiano y sus diferentes equivalentes en español.

15 Hay un intento de organización, que parece más evidente en la primera mitad de la entrada: desde el principio hasta “su propio honor” los ejemplos se refieren a los usos con valor posesivo (que hemos catalogado bajo a) en nuestro texto); desde “apto, conveniente” hasta “palabras propias” se trata de usos que expresan cierta idea de adecuación (a los que nos hemos referido en b)). Siguen luego una serie de expresiones y modismos (que parecen más relacionados con la idea de propiedad–posesión que no con la idea de adecuación), los usos como sustantivo y por último, los usos adverbiales. Sin embargo, entre los modismos aparecen usos (como *è proprio vero* y *è proprio lui*) que parece más adecuado considerar adverbiales y que no deberían figurar entre los ejemplos en los que *proprio* tiene un valor adjetival. Esto queda fácilmente demostrado con una clásica prueba de cambio de género: *è proprio vero / è proprio vera; è proprio lui / è proprio lei*. Por otra parte, no nos parece que haya muchas diferencias entre *è proprio vero* y *sta proprio male* (ejemplo usado más abajo en relación con los usos adverbiales) en lo que al uso de *proprio* se refiere.

16 Y no encontramos ninguna aclaración a este respecto en las páginas iniciales.

17 Es evidente que según nuestra perspectiva, los diccionarios se revelan más o menos útiles. Una entrada como la que acabamos de considerar puede resultar suficiente para quien necesite entender un texto en italiano desde su perspectiva de hispanohablante y del todo inadecuada para un italófono que necesita producir un texto en español.

El diccionario de L. Tam recoge los mismos usos pero adopta otra manera de ordenarlos:

proprio (1) [agg] **1** propio, característico • *il riso e il pianto sono propri dell'uomo*: la risa y el llanto son propios del hombre **2** (rafforzativo) propio, mismo • *lo vidi con i miei propri occhi*: lo vi con mis propios ojos **3** apropiado, conveniente (m, f) • *usare un linguaggio proprio*: usar un lenguaje apropiado.

FRAS **nome proprio**: nombre propio | **moto proprio**: movimiento propio | **senso proprio**: significado propio/recto | **vero e proprio**: verdadero.

proprio (2) [agg] (possessivo) **1** (al posto di suo/loro) su, sus • *ognuno è padrone in casa propria*: cada uno manda en su casa | *rimettere le cose al proprio posto*: poner las cosas en su lugar **2** propio • *fare qualcosa con le proprie mani*: hacer una cosa con las propias manos.

proprio [avv] **1** precisamente, justamente • *proprio adesso stavo uscendo*: precisamente ahora estaba saliendo **2** raro propiamente, con propiedad • *parlare proprio*: hablar con propiedad **3** absolutamente, en absoluto, de ninguna manera • *non ne sapevo proprio nulla*: no sabía absolutamente nada **4** (veramente) muy • *sto proprio male*: estoy muy mal **5** (davvero, sicuro) claro • *avevi proprio ragione tu!*: ¡tenías razón tú, claro!

FRAS **proprio così!**: ¡ni más ni menos! | **proprio lì volevo arrivare**: a eso voy/iba | **proprio lui**: precisamente él.

proprio [pron] (possessivo) **1** suyo • *qui ci sono i libri, ognuno si riprenda il proprio*: aquí están los libros, cada uno que coja el suyo **2** propio • *è più facile vedere i difetti degli altri che i propri*: es más fácil ver los defectos ajenos que los propios.

proprio [sm] **1** lo propio, pertenencias (f pl) • *perdere il proprio*: perder lo propio **2** *fil* propio **3** *rel* propios (pl)

FRAS **in proprio**: de su propiedad; por su cuenta, por libre; personalmente | **lavorare in proprio**: trabajar por su cuenta | **rispondere in proprio**: responder personalmente.

L. Tam, *Dizionario italiano spagnolo. Español-italiano/italiano-español*, Milán, Ulrico Hoepli, 1997.

Ante esta entrada se imponen algunas observaciones:

- De todos los diccionarios consultados, éste es el único que presenta lo que para los demás son diferentes acepciones dentro de una misma entrada, como entradas diferentes. Cabe preguntarse por qué;
- Éste el único diccionario, de todos los consultados, que presenta como primera acepción la que se refiere a la idea “adecuación” (b);
- En la primera entrada se presenta un ejemplo y tres expresiones fraseológicas que parecerían más propias de la segunda: “*lo vidi con i miei propri occhi*: lo vi con mis propios ojos”; “**nome proprio**: nombre propio”; “**moto proprio**: movimiento propio”; “**senso proprio**: significado propio / recto”

son usos que parecen más próximos a la idea de posesión que a la de adecuación / especificidad;

- En la segunda acepción de los usos adverbiales aparecen los usos que se refieren a la idea de adecuación / especificidad, otros usos que tienen poco que ver. Nos preguntamos, pues, cuál es el motivo de esta decisión;
- La tercera acepción de los usos adverbiales parece referirse a un caso específico de la cuarta. En el fondo, se trata del mismo tipo de uso, pero en negativo. No queda claro, pues, por qué se presenta antes de la siguiente;
- la ordenación de las diferentes entradas por categorías morfológicas lleva a alejar usos análogos, como los que se refieren a la idea de posesión, que aparecen en la segunda, en la cuarta y en la quinta entradas, lo que lleva a pensar en una organización arbitraria, que no busca la unidad y la coherencia del sistema.

Otros diccionarios parecen más esenciales, lo que les permite concentrar la atención en los usos más problemáticos. Todos ellos se refieren a los usos de *proprio* como refuerzo o explicitación de un posesivo y a los usos adverbiales. Además, aparecen algunas alusiones a la idea de adecuación o especificidad. Esta selección por parte de los diccionarios más pequeños refleja perfectamente los verdaderos problemas con los que se enfrenta un estudiante italiano de español: los usos de *proprio* como explicitación de un posesivo, y sus usos como marcador del discurso (que aparecen como usos adverbiales en las entradas de los diccionarios).

Si concentramos nuestra atención sobre estos dos usos, notamos que en relación con la idea de posesión los diccionarios bilingües no dicen prácticamente nada en lo que respecta a los contextos en los que aparece *proprio* en italiano, ni sobre sus diferencias con respecto a *propio* en español. En relación con los usos adverbiales encontramos las siguientes traducciones¹⁸: *verdaderamente* (COL, ALV, FGJF, CRG, LSM), *realmente* (CRG, LSM), *de verdad* (CLG), *exactamente* (COL, FGJF), *en absoluto, de ninguna manera* (CLG, CRG, LSM), *muy* (CLG); *precisamente* (CLG, ALV, FGJF, CRG, LSM); *justo* (LVNM, FGJF); *justamente* (CRG). Sin embargo, los diferentes dicciona-

18 Nos referimos a los diferentes diccionarios con las siguientes siglas: CRG: C. Calvo Rigual, A. Giordano, *Diccionario italiano. I Italiano-Español*, Barcelona, Herder, 2ª ed. 1997; LVNM: L. Lavacchi, M^aC. Nicolás Martínez, *Dizionario spagnolo-italiano italiano-spagnolo*, Florencia, Le Lettere, 2000; LSM: *Lo SPAGNOLO minore. Dizionario spagnolo italiano italiano spagnolo* a cura di Edigeo (Milano), Bolonia, Zanichelli, 2002; FGJF: P. Faggion, A. Jachia Feliciani, *D+ Spagnolo*, Milán, A.Vallardi, 1998; COL: E. Londero, G. Ferraguti, *Dizionario spagnolo tascabile Collins Mondadori*, Milán, Arnoldo Mondadori Editore, 1993; CLG: Collins Gem, *Dizionario spagnolo*, dirigido por M. Clari, Mondadori Grijalbo, Milán, Arnoldo Mondadori Editore, 2ª ed. 2003.

rios dicen muy poco sobre los contextos en los que se da cada una de las traducciones propuestas, y el lector que quiera sacar alguna conclusión se ve obligado, como frecuentemente sucede, a un complejo y atento trabajo de inferencias a partir de los ejemplos propuestos que sólo puede llevarle a solucionar una parte de sus problemas, por analogía. Ninguna de las entradas consultadas proporciona datos suficientes para que el lector que acude al diccionario en busca de una ayuda esté en condiciones de resolver cualquier caso, y las traducciones propuestas por cada diccionario no parecen ser suficientes. Si los consideramos conjuntamente, los diccionarios consultados nos ofrecen la lista de traducciones posibles de manera bastante exhaustiva. Si nos detenemos en cada uno de ellos individualmente, notamos que al lado de algunas buenas soluciones hay carencias e imprecisiones a las que nos referiremos más en detalle al presentar brevemente nuestra hipótesis sobre el funcionamiento de *proprio* y reseñar sus usos.

Algo más precisa, si bien tampoco del todo explícita, es la entrada que encontramos en el diccionario de falsos amigos de S. Sañé y G. Schepisi¹⁹:

propio agg.

L'uso della voce spagnola **propio** e dell'italiana **proprio** non sempre coincide.

Propio corrisponde a **proprio** nel senso di *caratteristico, tipico, peculiare di una persona, di una cosa o di un gruppo* [...]; e inoltre quando è usato in funzione di agg. poss. di III persona sing. e pl.: **vive en casa propia**, *vive in casa propria*; **quisiera tener un coche propio**, *vorrebbe avere una macchina propria*; o come rafforzativo di un agg. poss.: **lo vi con mis propios ojos**, *l'ho visto con i miei propri occhi*.

In alcuni casi **propio** corrisponde a *stesso* [...]

A volte conviene tradurre **propio** con *adatto, opportuno, adeguato, appropriato* [...]

In funzione di sostantivo, un **propio** è un *fattorino* [...]

In italiano la voce *proprio* è molto frequente in funzione di avverbio, nel senso di *realmente, veramente, davvero* (in spagnolo **realmente, verdaderamente**): *oggi sono proprio stanca*, **hoj estoy realmente cansada**; di *precisamente, appunto* (in sp. **precisamente**): *stavo proprio pensando a te*, **estaba precisamente pensando en ti**; o di *espressamente* (in sp. **de propio, expresamente**): *sono venuto proprio per parlarti*, **he venido de propio (expresamente) para hablarte**.

Nelle frasi negative *proprio* nel senso di *assolutamente, affatto*, ha valore rafforzativo. Il corrispondente spagnolo è in tal caso **en absoluto, de ningún modo**: *quello che dici proprio non mi interessa*,

19 S. Sañé, G. Schepisi, *Falsos amigos al acecho*, Bologna, Zanichelli, 1992. Transcribo la entrada eliminando algunos ejemplos y modismos, para concentrar nuestra atención especialmente en los usos más problemáticos (como posesivo y como adverbio).

lo que dices no me interesa de ningún modo (no me interesa en absoluto).

S. Sañé – G. Schepisi, *Falsos amigos al acecho*, Bolonia, Zanichelli, 1992.

En relación con los usos con valor de posesivo esta entrada nos dice muy poco. Por una parte, no señala que el elemento *proprio* en español tiene posibilidades de uso limitadas con respecto al italiano, como veremos que nos explica Manuel Carrera Díaz. Por otra, propone ejemplos en los que el uso de *proprio* no necesariamente está relacionado con la tercera persona, a la que alude la explicación: de hecho, si cambiamos la persona gramatical del verbo *vivir* en *vive en casa propia* y utilizamos una forma de primera o de segunda persona (*vivo en una casa propia* / ¿*Tú vives en una casa propia?*) nuestro ejemplo no pierde nada de su gramaticalidad. El enunciado *quisiera tener un coche propio* puede referirse perfectamente a la primera persona de singular y ser un enunciado con el que quien habla expresa un deseo para sí mismo. Incluso puede referirse a otras personas si cambiamos la persona verbal: *Lo que te pasa a ti es que quisieras tener un coche propio pero no te atreves a pedirlo*.

En lo que respecta a los usos adverbiales, se aprecia en esta entrada el intento de distinguir entre diferentes matices, si bien echamos en falta algún intento de explicación, ya que el recurso a los sinónimos y los ejemplos en la práctica docente parece revelarse insuficiente, porque la mayor parte de la gente no tiene una percepción tan fina de los contextos en los que se utiliza cada una de las posibilidades que la lengua pone a nuestra disposición. Si no se tiene muy clara la diferencia que existe entre *realmente*, *veramente*, *davvero*, *precisamente*, *apunto*, etc. en italiano, será difícil escoger entre las diferentes opciones propuestas. Además, desde el punto de vista didáctico, esta manera de proceder tiende a traducirse en un desaprovechamiento de una magnífica ocasión para que nuestros alumnos tomen conciencia de algunos de los ingredientes que componen un texto y en torno a los que se mueve la comunicación lingüística. Por último, consideramos que en esta entrada, igual que en las de los diccionarios bilingües, faltan algunas soluciones esenciales para la traducción de los usos de *proprio* en algunos contextos, como por ejemplo el adverbio *justo*.

Las gramáticas del español para itálofonos no suelen referirse al problema de las traducciones de *proprio* ni tampoco a las restricciones que plantea en español el uso de *proprio*²⁰. La única excepción es la *gramática* de M. Carrera Díaz, que lo trata sólo en sus usos con valor de *posesivo*. Tras recordarnos que en la tradición gramatical hispánica se considera el elemento *proprio* como parte

20 Véanse, por ejemplo, las obras mencionadas al principio de este artículo en nuestra nota nº 5.

de la categoría abierta de los adjetivos, y no dentro del grupo cerrado de los posesivos, este autor nos explica que:

La forma equivalente a «proprio» è **propio** [...]. Ha un uso più ristretto di quello della forma italiana, dato che normalmente si adopera solo come rafforzativo di un possessivo atono precedente:

(56) *Lo vió con sus propios ojos* = L'ha visto con i suoi propri occhi
Diversamente dall'italiano, non può sostituirsi ai possessivi della III persona; se ha una funzione sostitutiva e non rafforzativa, preceduta dall'articolo, nella versione spagnola scompare:

(57) Bisogna rimettere le cose al proprio posto = *Hay que volver a poner las cosas en su sitio*

Ciò è così perché la sequenza *EL, LA... + PROPIO/A* si è specializzata nel significato di «il, la... stesso/a»:

(58) *Me lo ha dicho el propio Decano* = Me l'ha detto il Preside stesso
Esistono però alcune collocazioni, ormai praticamente cristallizzate, in cui la sequenza è simile a quella italiana: *el propio interés* (il proprio interesse), *en provecho/beneficio propio* (in profitto proprio/a proprio beneficio), *en defensa propia* (in legittima difesa), *el amor propio* (l'amor proprio).

M. Carrera Díaz, *Grammatica spagnola*, Bari Laterza, 1997, pág. 205

Esta presentación constituye un intento bastante acertado de matizar la información genérica que nos proporcionan los diccionarios acerca del hecho de que tanto *proprio* en italiano como *propio* en español pueden tener valores próximos de los de los posesivos, y desde luego es un gran mérito de este autor el llamar la atención sobre las diferencias entre los dos sistemas, empezando por señalar que los usos de *propio* en español son limitados en comparación con su homólogo italiano. Sin embargo, la explicación de M. Carrera Díaz requiere algunas matizaciones, ya que al estudiar las entradas de los diccionarios hemos visto numerosos ejemplos de usos de *propio* con valores próximos a los de los posesivos en enunciados en los que no aparecía ningún posesivo (nos basta con recordar los ejemplos de S. Sañé y G. Schepisi *vive en casa propia* y *quisiera tener un coche propio* que acabamos de comentar), lo que contradice parcialmente a Carrera Díaz.

Si consultamos los diccionarios monolingües, la información que encontramos en relación con esta acepción de *propio* es aún más genérica, si cabe, por lo que no nos ayuda a completar la presentación de Manuel Carrera:

2 De la misma pers. o cosa de la que se habla. *A veces con intención enfática reiterando la propiedad ya enunciada por un posesivo.*[...]

b) Que se posee en propiedad. | *El piso en el que vive no es propio sino alquilado.

M. Seco, O. Andrés, G. Ramos, *Diccionario del español actual*²¹, Madrid, Aguilar, 1999

Para matizar las explicaciones que nos da Carrera Díaz, es interesante detenerse en lo que nos dicen M. C. Picallo y G. Rigau sobre los usos de *propio* en español (los subrayados son míos):

... un adjetivo también puede expresar posesión o pertenencia o bien reforzar este valor. Este es el caso del adjetivo *propio*, que expresa posesión cuando aparece como atributo, como en (118a) y (118b), o en contextos como (118c).

- (118) a. Esto no es propio de un aristócrata.
 b. Esto es muy propio de ti.
 c. Viven en casa propia.
 d. Pedro habló en defensa propia.

En (118a) y (118b) *propio* significa «característico, típico», mientras que en (118c) y (118d) tiene un valor anafórico, reflexivo. La oración (118d) sólo puede interpretarse como que Pedro se defendió a sí mismo. [...] En otros casos este adjetivo subraya el valor de posesivo o de pertenencia ya expresado en la construcción sea por un pronombre posesivo sea por el predicado: *Aquel bosque es suyo propio; No tienen coche propio*.

En posición prenominal, este adjetivo puede tener una función intensificadora y es sinónimo de *mismo*, como en *Lo recibió el propio rector de la universidad*, donde *propio* significa el rector mismo, en persona.

M.C. Picallo y G. Rigau, “El posesivo y las relaciones posesivas” en I. Bosque y V. Demonte, *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid. Espas Calpe, 1999, pág. 1020.

Estas observaciones nos dirigen hacia lo que parece ser la clave para entender el funcionamiento de *propio* en español: cuando *propio* va antes del sustantivo y expresa cierta idea de ‘posesión’ suele ir acompañando a un posesivo átono, al que refuerza o explicita. No ocurre lo mismo cuando va detrás del sustantivo, posición en la que puede expresar fácilmente una idea de posesión²².

21 Las definiciones de los demás diccionarios consultados se mueven por la misma línea.

22 No podemos abordar aquí las probables razones de este funcionamiento, ya que esto nos obligaría a ocuparnos de numerosos fenómenos tales como el orden de las palabras y los factores que condicionan nuestra interpretación de los elementos lingüísticos en un contexto determinado, lo que rebasaría con creces los límites del presente trabajo.

Veamos mejor las diferencias en el uso de *proprio* (it.) y *propio* (esp.) con valores próximos a los de los posesivos. P. Cordin²³ nos explica que en italiano cualquier posesivo puede ir acompañado del adjetivo *proprio*, lo que es cierto para el español también, y que *proprio* se utiliza con frecuencia como sustituto del posesivo de tercera persona en contextos como

- (57) a. Mario ama più di ogni altra cosa il suo mestiere.
 b. Mario ama più di ogni altra cosa il proprio mestiere.
 (58) a. I ragazzi hanno già programmato le loro vacanze.
 b. I ragazzi hanno già programmato le proprie vacanze.

En estos casos, el posesivo puede ser ambiguo, mientras que el uso de *proprio* remite necesariamente al sujeto de la oración (*ibid.*). El español, tal como lo señala Carrera Díaz, no admite el uso de *propio* en estos contextos si no va acompañando a un posesivo, ya que *propio* no puede ser sustituto de un posesivo cuando se encuentra antes del sustantivo. La misma autora señala, además, de acuerdo con Salvi²⁴, que el uso de *proprio* en italiano es obligatorio cuando el sujeto es impersonal²⁵ y

quando non viene espresso esplicitamente un soggetto impersonale, ma viene fatto riferimento a un sintagma nominale non-specifico:

- (60) a. La propria casa è sempre il rifugio più sicuro.
 b. *La sua casa è sempre il rifugio più sicuro.
 c. *La loro casa è sempre il rifugio più sicuro
 (61) a. È difficile ammettere i propri limiti.
 b. *È difficile ammettere i suoi limiti.
 c. *È difficile ammettere i loro limiti.

P. Cordin, “I possessivi: pronomi e aggettivi” en *Grande Grammatica italiana di consultazione. Volume I: La frase, I sintagmi nominale e preposizionale*, coordinado por L. Renzi, Bologna, Il Mulino, 1988, pág. 614.

Esto no es exactamente así en español, pero hay analogías. En las construcciones impersonales con *se* el español tiende a evitar el recurso al posesivo:

23 P. Cordin, “I possessivi: pronomi e aggettivi” en *Grande Grammatica italiana di consultazione. Volume I: La frase, I sintagmi nominale e preposizionale*, coordinado por L. Renzi, Bologna, Il Mulino, 1988, pág. 614.

24 Il possessivo che si riferisce al *si* impersonale o passivo è *proprio*:

(642) Quando si parte definitivamente dalla propria patria, si ha il cuore pesante.
 (643) Se si abbandonassero le proprie idee, non si sarebbe congruenti.

G. Salvi, “La frase semplice” en *Grande Grammatica italiana di consultazione. Volume I: La frase, I sintagmi nominale e preposizionale*, coordinado por L. Renzi, Bologna, Il Mulino, 1988, pág. 109.

25 En estos puntos los diccionarios italianos citados al principio no se alejan mucho de las observaciones de Salvi y Cordin.

Cuando se está en casa se está a gusto.

o bien usa el posesivo de tercera persona + *propio*, por la línea de lo que nos explica Manual Carrera:

Cuando se está en su propia casa, se está a gusto.

Lo mismo sucede en las oraciones pasivas reflejas:

Cuando se suspenden más de tres asignaturas es aconsejable informar a sus (propios) padres.

Sin embargo, el uso de *proprio* en estas construcciones en español no siempre resuelve totalmente las ambigüedades en los que respecta al referente del sustantivo. En todos estos casos, el español tiende a resolver las ambigüedades optando por construcciones con algún sujeto genérico o con valor impersonal:

Cuando uno suspende más de tres asignaturas es aconsejable que informe a sus padres.

Cuando un estudiante suspende más de tres asignaturas es aconsejable que informe a sus padres.

Por último, P. Cordin señala que cuando hay un antecedente explícito de *proprio*, tiene que estar en la misma oración y no puede encontrarse en una oración de un nivel superior o inferior (*ibid.*). Este problema se plantea sólo en menor medida en español, ya que *proprio*, como nos explica Carrera Díaz, suele ir con un posesivo del que ejerce la función de refuerzo. En todo caso, en español también, cuando aparece un uso de *proprio*, normalmente se refiere necesariamente a un elemento que se encuentra dentro de la misma oración.

Si de los usos con valores próximos a los de los posesivos pasamos a los usos adverbiales, descubrimos que la información que nos proporcionan diccionarios y gramáticas es aún más genérica. Los diccionarios bilingües, ya lo hemos visto, nos proporcionan diferentes traducciones posibles, pero no dejan muy claro en qué casos se recurre a cada una de ellas. Los manuales de gramática italiana, por su parte, no nos dicen mucho más:

I segnali discorsivi focalizzatori possono indirizzare o regolare l'elaborazione dell'informazione a livello cognitivo.[...]

Possono inoltre sottolineare i punti focali del discorso: *proprio*, *appunto*, *ecco*, *(ti) dico*, *voglio dire*, alcune volte ripetuti o combinati:

[...]

«Credo proprio che per un certo periodo ho avuto una piccola cotta per te!» (G. Bassani, *Il giardino dei Fini Contini*, p. 116)

C. Bazzanella, "I segnali discorsivi" in L. Renzi, G. Salvi, A. Cardinaletti (coordinadores), *Grande grammatica italiana di consultazione. Volume*

III: *Tipi di frase, deissi, formazione della parole*, Bologna, Il Mulino, 1995, pág. 247.

De acuerdo con Bazzanella, considero que los usos adverbiales de *proprio* deben interpretarse por la línea de los marcadores del discurso, ya que su función es orientar la lectura de las palabras proferidas con respecto al contexto en el que se insertan. Sin embargo, la explicación de Bazzanella tiene el límite de quedarse en un nivel demasiado genérico y ambiguo: ¿a qué se refiere exactamente la expresión *sottolineare i punti focali del discorso*? Si todos los operadores mencionados pueden desempeñar esa función, ¿significa que son iguales e intercambiables? ¿en qué se diferencian? ¿Debemos interpretarlos como sinónimos? Nuestra experiencia de la lengua italiana en contextos naturales nos demuestra que se utilizan con intenciones muy distintas y que no significan lo mismo. Además, no debemos olvidar que puede haber muchas maneras de señalar un punto fundamental del discurso: podemos señalarlo como punto en el que se concentra nuestra atención (como en *è questo che volevo dirti*), como elemento que volvemos a proponer porque nuestro interlocutor evidentemente no lo está teniendo en cuenta (como en *(ma se) ti dico che ci siamo visti ieri sera*), podemos reiterarlo como parafraseándolo para ser más explícitos (como en *voglio dire che non mi entusiasma*), podemos señalar que lo que estamos diciendo se mueve en la misma dirección que lo que está proponiendo nuestro interlocutor, o tiende a confirmarlo (como en la mayor parte de los usos de *appunto*), podemos señalar la coincidencia de lo que estamos diciendo con algún elemento mencionado por nuestro interlocutor (como en – *Ho appena incontrato Paolo... + Ma guarda, proprio di Paolo ti volevo parlare.*), etc. Si consultamos la bibliografía especializada, constatamos que en este punto mucho queda por hacer.

Los equivalentes españoles de *proprio* en diccionarios y gramáticas

Las entradas de los diccionarios monolingües italianos también se revelan insuficientes porque son demasiado vagas y no describen adecuadamente la operación metalingüística llevada a cabo con *proprio*. Lo mismo sucede con lo que encontramos en la mayor parte de los diccionarios monolingües españoles sobre las diferentes traducciones de *proprio* que aparecen en los diccionarios bilingües: si acudimos a ellos para entender en qué casos se puede recurrir a cada una de las traducciones de *proprio* que nos proponen los diccionarios bilingües, nos encontramos con entradas como:

precisamente adv. m. Justa y determinadamente; con precisión. ||
2. Necesaria, forzosa o indispensablemente; por una necesidad absoluta o sin poderse evitar.

DRAE, XXI edición, Madrid, 1992.

precisamente adv. necesariamente, exactamente, o en el momento o en el lugar precisos: *Eso era precisamente lo que quería.*

Clave. *Diccionario de uso del español actual*, versión 2.0 en CD ROM, Madrid. SM, 2002.

justo adv. exactamente o en el preciso momento o lugar: *Llegó justo cuando yo salía. Estoy justo en medio de la calle.*

Clave. *Diccionario de uso del español actual*, versión 2.0 en CD ROM, Madrid. SM, 2002.

Estas entradas tienen el defecto de no estar basadas en un atento análisis de los contextos en los que se usan los operadores en cuestión y en el *significado de procesamiento* que contribuye a transmitir cada uno de ellos, sino casi exclusivamente en su *significado conceptual*. En este sentido, no podemos estar de acuerdo con M^aA. Martín Zorraquino y J. Portolés Lázaro cuando afirman que

Son comparables a *en efecto*, en cuanto al sentido que presentan y a la función pragmática que desempeñan, elementos como *exactamente* y *exacto*, *justamente* y *justo*, etc. Estas unidades no se atienen, sin embargo, al estatuto de marcador del discurso que hemos acotado [...]. Son más propiamente designativas: en su significado remiten a lo «exacto» o a lo «justo» (de *justeza* y no de *justicia*). Y no reflejan una gramaticalización completa. De hecho, pueden graduarse (*totalmente exacto*) e incluso pueden negarse.

M^aA. Martín Zorraquino, J. Portolés Lázaro, “Los marcadores del discurso”, en I. Bosque y V. Demonte (directores), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 1999, pág. 4149.

Los elementos a los que se refieren Martín Zorraquino y Portolés Lázaro no son todos iguales: si bien es verdad que un elemento como *exacto* no parece reflejar una gramaticalización completa, no puede decirse lo mismo de *justo* o de *precisamente* en contextos como *está justo a la vuelta de la esquina, me encontré con él justo anoche, ¡y justo tú me vienes a decir eso a mí!* o *precisamente de Pablo quería hablarte* yo proferido en respuesta a un enunciado como *Acabo de encontrarme con Pablo*.

En estos ejemplos, la función de *justo* es señalar que no hay que ir a buscar más lejos, que existe una plena coincidencia entre el elemento que interesa mencionar y los elementos que ya están presentes en el contexto; la de *precisamente* es señalar que hay plena coincidencia entre el elemento que se

acaba de mencionar y el elemento que se está mencionando²⁶. Ninguno de estos ejemplos parece admitir ningún tipo de graduación: **totalmente justo* / **muy justo a la vuelta de la esquina*, **muy justo anoche*, **muy justamente de Pablo* etc. no serían aceptables o significarían algo distinto, ya que se interpretarían por la línea del significado conceptual. *?Muy precisamente de Pablo* podría ser admisible, pero el sintagma *quería hablarte yo* que sigue en el ejemplo que hemos propuesto arriba sería discutible y la interpretación que se da de *precisamente* / *justamente* sería totalmente distinta. Por otra parte, en el uso parece haber diferencias entre *justamente* y *justo*, y a esto no aluden ni los diccionarios ni los libros de gramática. De cualquier forma, tanto *justo* como *justamente* y *precisamente* tienen usos en los que parecen estar muy claramente

26 Se trataría en cierto sentido de marcadores que nos hablan de la cohesión del discurso. De esto parecen darse cuenta M. Seco, O. Andrés y G. Ramos, cuando señalan en la segunda acepción de la entrada *precisamente* en su *Diccionario del español actual* que “se usa con intención enfática, para insistir en que se trata de la misma acción, circunstancia o asunto que se enuncia, y no de otros” y aducen el siguiente ejemplo sacado de *Bibiana* de Dolores Medio (1963): “Xenius ¿eh? (...) De Xenius precisamente quería yo hablarte.” Los mismos autores añaden a continuación una subacepción en la que señalan: “Se usa con intención enfática para marcar una coincidencia casual.” Menos explícitamente, al referirse a *precisamente* el diccionario de María Moliner alude a la relación entre lo que se dice y el contexto. Y, sobre *justamente*, nos dice: “se emplea para subrayar una coincidencia o casualidad notable: Tiene justamente la misma talla que yo [...] Se emplea también para poner énfasis en una afirmación que se opone a una afirmación de otro.” Si bien en estas explicaciones no está del todo clara la distinción entre el mundo extralingüístico y la lengua, como frecuentemente sucede aun en trabajos recientes (como por ejemplo en algunos estudios sobre los marcadores del discurso), todas ellas señalan cómo *precisamente* y *justamente* nos hablan de la relación entre las palabras dichas y el contexto en el que se insertan.

En la misma dirección se mueven las observaciones de O. Kovacci cuando nos explica que “*Precisamente* y *justamente* son continuativos ‘digresivos’: a diferencia de *ahora* (*bien*) identifican el contexto precedente – monologal o dialogal – como tópico del miembro que encabezan, y este puede orientarse hacia la especificación [...], o hacia la contradicción [...] respecto del tópico.” (O. Kovacci, “El adverbio”, en I. Bosque y V. Demonte (directores), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 1999, pág. 771). Otros autores como L.J. Eguren (1999) o C. Fuentes Rodríguez (1999) hacen referencia en diferentes momentos al hecho de que *precisamente* nos habla de cómo se inserta un elemento en su contexto. Sin embargo, las observaciones que solemos encontrar se quedan en un nivel bastante general. Para conseguir trabajar adecuadamente las traducciones de *proprio* al español, necesitaríamos estudios más sistemáticos sobre todos los operadores que pueden traducirlo en los que se haga hincapié en las diferencias que existen entre ellos.

- Quel film è proprio bello. (1. *proprio* = bello; *è proprio bello* = è bello bello = è bello, è; 2. *proprio* = come è appena stato detto)
- Sono proprio stanco. (1. *proprio* = stanco; *sono proprio stanco* = sono stanco stanco = sono stanco, sono; 2. *proprio* = come è appena stato detto; *sono proprio stanco* = ho detto la verità, (non scherzo) / hai ragione, sono stanco)
- Parlavamo proprio di te. (*proprio* = elemento appena menzionato o comparso: tu sei appena arrivato)
- Proprio a me doveva capitare. (*proprio* = a me come è capitato; *proprio a me* = non a un altro, a me, come è appena successo.)
- Se è così, devo rifare tutto!
+ Proprio. (*proprio* = devi rifare tutto, la mia risposta è già nella tua domanda, in ciò che hai appena detto, confermo ciò che hai appena detto.)
- L'ho incontrato proprio ieri sera, proprio qui davanti. (*proprio* = qui, qui / ieri sera, ieri sera, non c'è bisogno di andare a cercare oltre, basta rimanere nelle coordinate temporali e spaziali in cui ci troviamo)
- La cosa che più mi dà fastidio è che me lo dica proprio tu. (*proprio* = tu, che sei nel contesto e con cui sto parlando e non un altro, tu tu).

En el fondo en todos estos casos, la operación metalingüística que llevamos a cabo al usar el operador *proprio* es la misma: *recuperar, relanzar o señalar* un elemento del contexto, remitir a él³¹. Esta operación puede referirse a una parte del enunciado o al enunciado y la predicación en su conjunto, y sirve para explicitar el sentido que se está atribuyendo a un elemento, para ayudar a identificarlo, para relacionar lo que se está diciendo con lo que se acaba de decir, o simplemente para relanzar algo en el momento mismo en el que lo decimos, como si quisiéramos señalar que tiene un doble valor, como un decir y repetir lo que decimos a la vez.

Ante la profunda unidad que subyace bajo los usos de *proprio*, si tenemos en cuenta lo que decíamos arriba acerca de los mecanismos de funcionamiento de

31 Podría decirse que en muchos de estos usos el operador *proprio* tiene la función de *reforzar* o *intensificar*. Prefiero no utilizar estos términos porque considero que con demasiada frecuencia se abusa de ellos sin explicitar realmente en qué consiste la operación que se está llevando a cabo. Esto sucede en numerosos trabajos sobre marcadores del discurso en los que se utilizan términos como *atenuar, intensificar, reforzar*. En otra sede me ocuparé más detenidamente de este problema.

la mente humana³², resulta muy comprensible el hecho de que nuestros alumnos al pasar al español procesen usos muy diferentes entre sí como si de lo mismo se tratara: no sólo nos hallamos ante un mismo significante, sino que además las relaciones paradigmáticas que podrían ayudar a distinguir unos usos de otros son casi inexistentes: es más, tal como acabamos de ver, en el fondo nos hallamos siempre ante un mismo tipo de operación metalingüística. La identidad del significante y la identidad de la operación metalingüística constituyen dos argumentos contundentes que contribuyen al triunfo de la simetría que nos lleva a tratar los diferentes usos como si fueran idénticos.

Traducciones de *proprio* al español

El español no dispone de un elemento tan abstracto que tenga la posibilidad de realizar tantas cosas, y recurre a diferentes operadores. Cuando se trata de relanzar un elemento para explicitar un posesivo, el español usará *propio*: *que cada uno piense en sus propios problemas*. Cuando se trata de señalar que lo que se está diciendo coincide con algo que se ha dicho en el contexto anterior, el español usa *precisamente* o *justamente*:

- Acabo de ver a Pablo.
- + Precisamente de Pablo quería hablarte.

Cuando se trata de señalar que en el fondo estamos utilizando un elemento del contexto situacional en el que nos movemos, que no es necesario ir a buscar más lejos, el español utiliza *justo*:

Me encontré con él justo aquí delante.

En estos casos lo que se *relanza* es la elección del elemento mencionado.

Cuando se trata de redoblar la fuerza de lo que estamos diciendo, como si lo que decimos tuviera un doble valor, como decir y confirmar, el español utiliza *realmente* o *verdaderamente*:

Estoy realmente cansado.

Es interesante notar que en contextos como éste, el uso de *proprio* puede deberse a que se está confirmando lo dicho anteriormente o se está diciendo algo y confirmándolo a la vez. *Realmente* y *verdaderamente* pueden desempeñar ambas funciones.

32 Véase la nota nº 13.

Cuando de lo que se trata es de aprovechar lo que nos acaban de decir para responder afirmativamente, el español utiliza diferentes formas: *sí, lo que oyes, eso, eso mismo, eso que has dicho...*

Es interesante observar que con frecuencia no se logra establecer claramente ante cuál de los usos de *proprio* nos hallamos y por tanto es difícil decidir cuál es la mejor traducción sin analizar atentamente todo el contexto en el que se inserta el enunciado. En este sentido, los ejemplos que encontramos en los diccionarios se revelan del todo insuficientes porque no tienen en cuenta el contexto y sus dinámicas al tratar este operador cuya función es precisamente hablarnos de cómo las palabras se insertan en el contexto.

En italiano también pueden utilizarse en los diferentes contextos operadores como *giusto, veramente, realmente, stesso* ... cuyo valor es muy parecido al español. Y si pedimos a un grupo de alumnos que ante diferentes usos de *proprio* escojan un elemento que lo parafraseen, es muy probable que no tengan ningún problema. Debemos preguntarnos entonces por qué se usa más el operador *proprio* y a qué se deben las interferencias en español. A esto parece dar una respuesta M. Voghera:

La grammatica del parlato è caratterizzata da una forte preferenza per strutture polisemiche. Se ci sono due strutture concorrenti in un contesto dato una delle quali può occorrere solo in quel contesto e l'altra che può occorrere in più contesti, il parlato userà, in linea di massima, quella che ha una distribuzione più ampia. Questo dipende dal fatto che si deve parlare e progettare contemporaneamente e che non si ha sempre tempo sufficiente per «cercare» le parole o le strutture più elaborate: si fa quindi largo uso di parole e costruzioni polifunzionali e pluriseme.

La preferenza per strutture dall'ampia distribuzione si manifesta a tutti i livelli. A livello lessicale si preferiscono i sinonimi di maggiore copertura semantica: *macchina* al posto di *automobile*, *andare* al posto di *recarsi* (Vedovelli 1993). Lo stesso principio vale anche per il vocabolario grammaticale: si preferisce infatti usare *ma* invece di *tuttavia* o *senonchè*, *cioè* invece di *ossia*, *anche se* al posto di *quantunque*, *benché* o *sebbene*, e così via (Voghera 1993). Generalmente tutti i testi parlati prediligono l'uso di connettivi caratterizzati dalla possibilità di svolgere funzioni diverse. Se guardiamo in particolare alle subordinate, si scopre che i tipi di subordinate esplicite più frequenti hanno in comune due proprietà: capacità di modificare costituenti di frase morfologicamente e funzionalmente diversi e ampiezza (o vaghezza) dei valori semantici. Queste due proprietà sono rappresentate in modo esemplare sia dai pronomi relativi sia dalla congiunzione *che*, i quali occupano i primi posti in ordine di frequenza tra i subordinatori dei testi parlati (Voghera 1992a).

Miriam Voghera, (2001) "Teorie linguistiche e dati di parlato" en *Atti del XXXIII Congresso di Studi della SLI, "Dati empirici e teorie linguistiche"*

(Napoli 28-30 ottobre 1999) coordinado por F. Albano Leoni, E.S.
Krosbakken, R. Sornicola & C. Stromboli, Roma, Bulzoni, 2001.

Para concluir ...

Esta hipótesis tiene la ventaja de poner de manifiesto la profunda unidad que parece subyacer bajo todos los usos de *proprio*. En la actualidad estoy experimentando esta explicación en las clases³³ para ver si una toma de conciencia más profunda puede ayudar a nuestros alumnos a hacerse con el sistema de la lengua extranjera que están aprendiendo. Hasta ahora los resultados han sido alentadores y han confirmado la hipótesis inicial: la reflexión sobre las funciones del elemento estudiado y sobre cómo se inserta en el sistema al que pertenece parece contribuir a la toma de conciencia de las diferencias con respecto a la lengua extranjera. Pero aún es pronto para sacar conclusiones.

Bibliografía

- Bazzanella C. (1995) "I segnali discorsivi" in *Grande grammatica italiana di consultazione. Volume III: Tipi di frase, deissi, formazione della parole*. A cura di L. Renzi, G. Salvi, A. Cardinaletti, Bologna, Il Mulino, pp. 223-257.
- Bosque I., Demonte V. (directores) (1999) *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe.
- Calvi M^aV., Mapelli G. (2004) "Los marcadores *buono, pues, en fin*, en los diccionarios de español e italiano", *Artifara*, 4, (gennaio-giugno), sezione Monographica
<http://www.artifara.com/rivista4/testi/marcadores.asp>
- Calvi M^aV., Monti S. (1991) *Nuevas palabras parole nuove*, Torino, Paravia.
- Calvo Rigual C., Giordano A. (1997) *Diccionario italiano. I Italiano-Español*, Barcelona, Herder, 2^a ed.
- Clave. Diccionario de uso del español actual* (2002) versión 2.0 en CD ROM, Madrid. SM.
- Collins Gem (2003) *Dizionario spagnolo*, dirigido por M. Clari, Milano, Mondadori Grijalbo, Arnoldo Mondadori Editore, 2^a ed.
- Cordin P. (1988) "I possessivi: pronomi e aggettivi" in *Grande Grammatica italiana di consultazione. Volume I: La frase, I sintagmi nominale e preposizionale*. A cura di L. Renzi, Bologna, Il Mulino, pp. 605-616.

33 Naturalmente en las clases hay que ejemplificar mucho más, hacer esquemas que muestren las relaciones paradigmáticas que subyacen bajo los diferentes usos y nos guían en la interpretación, etc.

- De Mauro T. (2000) *DM. Dizionario italiano De Mauro*, versione 1.0.3.5., Paravia Bruno Mondadori Editore.
- DRAE (1992) XXI ed., Madrid.**
- Eguren J.L. (1999) “Pronombres y adverbios demostrativos. Las relaciones deícticas”, en *Gramática descriptiva de la lengua española*. Al cuidado de I. Bosque y V. Demonte, Madrid, Espasa Calpe, pp. 929-972.
- Faggion P., Jachia Feliciani A. (1998) *D+ Spagnolo*, Milano, Vallardi.
- Fuentes Rodríguez C. (1999) *La organización informativa del texto*, Madrid, Arco Libros.
- Garrido Rodríguez M^a del C. (2004) *Conectores contraargumentativos en la conversación coloquial*, León, Universidad de León.
- Kovacci O. (1999) “El adverbio”, en *Gramática descriptiva de la lengua española*. Al cuidado de I. Bosque y V. Demonte, Madrid, Espasa Calpe, pp. 705-786.
- Lavacchi L., Nicolás Martínez M^aC. (2000) *Dizionario spagnolo-italiano italiano-spagnolo*, Firenze, Le Lettere.
- Llorente Arcocha, M^aT. (1996) *Los organizadores de la conversación. Operadores discursivos en español*, Salamanca, Publicaciones de la Universidad Pontificia de Salamanca.
- Lo SPAGNOLO minore. Dizionario spagnolo italiano italiano spagnolo* (2002) a cura di Edigeo (Milano), Bologna, Zanichelli.
- Londero E., Ferraguti G. (1993) *Dizionario spagnolo tascabile Collins Mondadori*, Milano, Mondadori.
- M. Carrera Díaz (1997) *Grammatica spagnola*, Bari, Laterza.
- Martín Zorraquino, M^aA., Montolío E. (al cuidado de) (1998) *Los marcadores del discurso. Teoría y análisis*, Madrid, Arco Libros.
- Martín Zorraquino M^aA., Portolés Lázaro J. (1999) “Los marcadores del discurso”, en *Gramática descriptiva de la lengua española*. Al cuidado de I. Bosque y V. Demonte, Madrid, Espasa Calpe, pp. 4051-4213.
- Matte Blanco I. (1975) *The Unconscious as Infinite Sets. An Essay on Bi-Logic*, Londres, Duckworth, 1975 (Trad. italiana di P. Bria, *L'inconscio come insieme infiniti. Saggio sulla bi-logica*, Torino, Einaudi, 1981).
- Matte Bon F. (1999) “Lingua, analisi della lingua e bilogica” in *L'inconscio antinómico. Sviluppi e prospettive dell'opera di Ignacio Matte Blanco*. Al cuidado de P. Bria y F. Oneroso, Milano, Angeli, pp. 88-132.
- Mazzocchi G. (1999) “A proposito della nuova *Grammatica spagnola* di Manuel Carrera Díaz”, en *AISPI, Lo spagnolo d'oggi: forme della*

- comunicazione. *Atti del XVIII Convegno. Siena, 5-7 marzo 1998*, Roma, Bulzoni, pp. 113-132.
- Montolío E. (2001) *Conectores de la lengua escrita*, Barcelona, Ariel.
- Picallo M.C., Rigau G. (1999) “El posesivo y las relaciones posesivas” en *Gramática descriptiva de la lengua española*. Al cuidado de I. Bosque y V. Demonte, Madrid, Espas Calpe, pp. 973-1023.
- Portolés J. (1998) *Los marcadores del discurso*, Barcelona, Ariel.
- Rayner E. (1995) *Unconscious Logic. An Introduction to Matte Blanco's Bi-Logic and its uses*, Londres, Routledge.
- Renzi L., Salvi G., Cardinaletti A. (a cura di) (1995) *Grande grammatica italiana di consultazione. Volume III: Tipi di frase, deissi, formazione della parole*, Bologna, Il Mulino.
- Renzi L. (a cura di) (1988) *Grande Grammatica italiana di consultazione. Volume I: La frase, I sintagmi nominale e preposizionale*, Bologna, Il Mulino.
- Salvi G. (1988) “La frase semplice” in *Grande Grammatica italiana di consultazione. Volume I: La frase, I sintagmi nominale e preposizionale*. A cura di L. Renzi, Bologna, Il Mulino, pp. 29-113.
- Santos López J. (2002) *Dizionario Spagnolo. Spagnolo-Italiano Italiano-Spagnolo*, Milano, Garzanti.
- Sañé S., Schepisi G. (1992) *Falsos amigos al acecho*, Bologna, Zanichelli.
- Seco M., Andrés O., Ramos G. (1999) *Diccionario del español actual*, Madrid, Aguilar.
- Tam L. (1997) *Diccionario italiano español. Español-italiano/italiano-español*, Milano, Ulrico Hoepli.
- Voghera M. (2001) “Teorie linguistiche e dati di parlato” in *Atti del XXXIII Congresso di Studi della SLI, “Dati empirici e teorie linguistiche”* (Napoli 28-30 ottobre 1999). A cura di F. Albano Leoni, E.S. Krosbakken, R. Sornicola e C. Stromboli, Roma, Bulzoni, pp. 75-95.
- Zingarelli N. (2000) *Dizionario interattivo ITALIANO - Vocabolario della lingua italiana di Nicola Zingarelli*, 12^a ed. minore in cd-rom, Bologna, Zanichelli-L'Espresso.

EVA MUÑOZ RAYA
Universidad de Granada

Petrarca en español: antecedentes de traducción didáctica

El petrarquismo en España¹ plantea varias singularidades que se desprenden de su evolución cronológica y en la que podemos establecer distintas épocas. El primer momento, podríamos centrarlo en la figura de Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana (1398-1458), y algunos de sus contemporáneos (como Ausias March); como es sabido, será el marqués de Santillana quien introduzca el endecasílabo y la forma estrófica propia del petrarquismo, el soneto, en la lírica española. Pero realmente la primera generación de petrarquistas la conforman Boscán (1490?-1542) y Garcilaso de la Vega (1503?-1536)²; en Boscán podemos ver al heredero de la tradición italianizante que iniciara el marqués de Santillana y con él asistimos a una profunda reforma de la poesía amorosa española, bajo la forma de un mensaje estético, el mundo afectivo del poeta³. También le debemos en parte la conversión de su gran amigo Garcilaso a la estética petrarquista y, muy importante para el objeto de estudio que nos ocupa -la trayectoria de la teoría de la traducción en España-, la traducción de *Il Cortegiano* de Castiglione (1534). Por su parte, el petrarquismo de Garcilaso no es sólo literario, sino que incluso formará parte de su mundo afectivo, nos referimos a la *malattia d'amore* petrarquesca que padeció (recordemos su amor por Isabel Freire, Elisa en su poesía); el toledano no sólo imitará al poeta aretino sino que su obra rezumará los ecos poéticos de petrarquistas italianos como Sannazaro, Tansillo, Ariosto, o Tasso⁴. En esta primera mitad del siglo XVI, encontramos imitaciones de Petrarca, de Sannazaro o de Bembo, así como composiciones escritas según *el arte toscano*, como en el caso del *Cancionero General* de 1554 y que veremos más adelante. La segunda generación abarca, más o menos, desde Gutierre de Cetina (1514?-1557), Jorge de Montemayor

1 Cfr. Manero Sorolla M.P. (1987), *Introducción al estudio del petrarquismo en España*, Barcelona, PPU.

2 Cfr. Cruz A.J. (1988), *Imitación y transformación: el petrarquismo en la poesía de Boscán y Garcilaso*, Amsterdam, John Benjamins; cfr. Cabello Porras G. (1995), *Ensayos sobre tradición clásica y petrarquismo en el siglo de Oro*, Almería, Universidad.

3 Nardone J.-L. (1998), *Pétrarque et le petrarquisme*, Paris, Presses universitaires de France, p. 71.

4 Ghertman S. (1975), *Petrarch and Garcilaso: a linguistic approach to style*, London, Tamesis Book Limited, p. 129.

(1520?-1561) a Fray Luis de León (1527?-1591) o Fernando de Herrera (1534-1597), en la que también podríamos incluir una serie de poetas menores que continúan alimentando el petrarquismo en España⁵; esta escritura petrarquista nos lleva al paroxismo por la riqueza en su lengua y en su estilo y, sin duda, parece anunciarnos la estética barroca de Góngora. Si bien el petrarquismo invade y monopoliza prácticamente la creación literaria de este siglo, en alguno de estos poetas, sobre todo en el caso de Herrera, encontramos ya el embrión del llamado antipetrarquismo. En este caso la crítica estima que entre la poética petrarquista de Herrera y sus teorías nacionalistas parece adivinarse un conflicto, la imitación se lleva a cabo sin servilismo, los modelos se perfeccionan hasta reconocerse como nuevos y autónomos, nos encontramos ante la denominada *poesía nueva*. A excepción de Quevedo (1580-1645), que quizá sea uno de los últimos poetas que enlaza con la tradición petrarquista de generaciones anteriores a partir de su estancia italiana, en el siglo XVII la poesía petrarquista ya no es el ilustre modelo de la poesía española⁶.

Por tanto, desde Juan del Encina hasta Francisco de Quevedo se reflexiona sobre las posibilidades temáticas, estilísticas e incluso éticas de la imitación de Petrarca que se convierte en modelo poético y *autoritas* lingüístico; se conforma de este modo, según I. Navarrete, en una fuerza vital:

La combinación del dominio político hispano sobre Italia y un sentimiento continuo de inferioridad cultural condujeron a los poetas españoles a responder a la crisis percibida en la tradición lírica nacional con la relectura asidua, la interpretación y la reapropiación de la obra petrarquista. Para sucesivas generaciones de poetas españoles Petrarca se convirtió en un modelo alternativo y una defensa contra la talla abrumadora de sus predecesores nacionales, que quedaron así reducidos a la categoría de “hermanos menores”⁷.

Si bien la imitación del poeta de Arezzo es el primer paso para la introducción de su modelo estético, la traducción ayudó a naturalizar la obra y la figura de Petrarca, así como de los petrarquistas italianos en la literatura castellana.

Durante el siglo XVI se produce una floración que alcanza a la mayor parte de los géneros, la traducción participará de este esplendor; son años en los que

5 Nos referimos a Ramírez Pagán, Francisco de Figueroa, Jerónimo de Lomas Cantoral o Francisco de la Torre; éstos no sólo imitarán al maestro aretino sino que en sus composiciones se tamiza la estética petrarquista de Castiglione, Ariosto, Varchi, Bembo o Tasso.

6 Cfr. Nardone, p. 82.

7 Navarrete I. (1994), *Los huérfanos de Petrarca*, Madrid, Gredos, p. 9.

podremos ver las primeras “belle infedeli”⁸ utilizando palabras de G. Folena, aunque también podremos asistir a auténticas recreaciones literarias como por ejemplo la ya mencionada traducción del *Il Cortegiano* de Castiglione llevada a cabo por Boscán a instancias de Garcilaso de la Vega.

En el análisis del estudio de la recepción de la obra de Petrarca en España y de la teoría de la traducción que de ella se puede derivar, hemos dejado a un lado su obra latina y nos centraremos en aquella en lengua vulgar, sobre todo en la tercera y última traducción del *Canzoniere* en el sigloXVI. Pero por cuestiones obvias nos haremos eco de las traducciones de *I Trionfi* para ofrecer un panorama más completo en el que se pueda ver con mayor claridad la cronología de las traducciones y la posible conexión entre las reflexiones de sus autores, incluidas en los prólogos de las distintas versiones, para ir avanzando en el diseño de lo que podríamos denominar la traductología española en el siglo XVI.

I Trionfi

Las traducciones de *I Trionfi* precedieron a las del *Canzoniere* y en parte coincidieron con las traducciones de las obras latinas de Petrarca, iniciadas como sabemos en 1450, fecha en la que Hernando de Talavera realiza una traducción de las *Invective contra medicum*, y que culminan hacia la primera mitad del siglo XVI⁹. *I Trionfi*, constituyen un ejemplo con un marcado sabor medievalizante que, a diferencia de las abstracciones morales que nos presenta el lenguaje alegórico de la *Divina Comedia*, lo hacen más asequible y más acorde con la sensibilidad humanística y en consecuencia más en sintonía con los modelos prerrenacentistas que se advierten en ella. Parte de la crítica, debido a su argumento y al mensaje final, ha visto en ella una obra puente entre dos tendencias estéticas e ideológicas¹⁰. Esta obra se traslada al castellano en dos ocasiones durante la primera mitad del siglo XVI. La primera corresponde a Antonio de Obregón, en 1512 (con reimpressiones en 1526, 1532 y 1542), que alardea de “yr tan cerca del original en todo” que se autoproclama “interprete tan fiel”, aunque parece que se refiere exclusivamente al contenido, ya que la versión se realiza en dobles quintillas¹¹.

8 Folena G. (1991), *Vogarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi, p. 74.

9 En ese periodo se publican también las traducciones de *De vita solitaria* (1553) y *De remidiis utriusque fortunae* (1510 y con seis ediciones más).

10 Manero Sorolla M.P. (1993), “Triunfo de la muerte de Petrarca traducido por Juan de Coloma”, *Anuario de Estudios Medievales*, 23, Barcelona, CSIC.

11 *Francisco Petrarca con los seys Triunfos de toscano sacados en castellano...*, por Antonio de Obregón, en Logroño, por Arnao Guillén de Brocar, 1512.

Procure yr tan cerca del original en todo que por marauilla se hallara verso mio en castellano que no vaya declarado lo que mi poeta dize por sus vocablos toscanos, porque me parecio justa cosa ser yo interprete tan fiel que no me quedasse osadia de quitar ni poner en obra tan distilada y excelente;

Hay que aclarar que en nuestra literatura, el terceto no penetra hasta el segundo cuarto del siglo XVI y las poéticas preceptivas no tratarán esta estrofa de forma sistemática hasta el último cuarto del mismo siglo¹². El terceto dantesco no entrará en la literatura española – a excepción en parte en el caso de Cataluña – gracias a Dante, sino a Petrarca y a los petrarquistas del siglo XVI (para llegar a esta conclusión sólo bastará con rastrear las traducciones de tres obras representativas la *Divina Comedia*, los *Triunfos* y la *Arcadia*).

Por su parte el segundo traductor, Hernando de Hozes (1554)¹³, sí tiene conciencia de la disposición métrica original y explícitamente expone:

Después de Garcilaso de la Vega y Ian Boscán truxeron a nuestra lengua la medida del verso Thoscano, han perdido con muchos tanto crédito todas las cosas hechas o trudizadas en cualquier género de verso de los que antes es España se usavan, que ya casi ninguno las quiere ver, siendo algunas (como es notorio) de mucho precio. Y como una dellas, y aun a mi parecer de las mejores, fuesse la traduction de los Triumphos de Petrarcha, hecha por Antonio de Obregón... hize otra nueva traduction en la misma medida y número de versos que el Toschano tiene¹⁴.

Recordemos que en este momento ya se ha llevado a cabo la introducción del endecasílabo en la lírica castellana.

Entre las traducciones parciales, encontramos dos casos representativos. La traducción del *Triunfo d'Amor* de Alvar Gómez de Ciudad Real (primeros veinte años del siglo XVI)¹⁵ que también se encuentra en quintillas dobles, que

12 Cfr. Arce J. (1982), *Literaturas Italiana y Española frente a frente*. Madrid, Espasa-Calpe, pp. 157-168.

13 *Los triumphos de Francisco Petrarcha, ogora nuevamente traducidos en lengua Castellana en la medida y número de versos que tiene en el Toscano*, Medina del Campo, Guillermo de Millis [reeditada en Salamanca, en 1581].

14 Prólogo, folio 2r.

15 Rico F. (1978): “De Garcilaso y otros petrarquismos”, *Revue de littérature comparée* 52, págs. 325-338; cfr. Recio R. (1996), “La canción como un aspecto fundamental de ideología y retórica: La *Diana* de Montemayor y la traducción del *Triunfo de Amor* de Petrarca por Alvar Gómez de Ciudad Real”, *Petrarca en la Península Ibérica*, Madrid, Universidad de Alcalá de Henares, pp. 41-54; “Canciones y otros cambios en un documento olvidado sobre la traducción del *Triunfo de Amor* de Petrarca”, *op. cit.* pp. 73-90; (1996): Petrarca y Alvar Gómez: la traducción del

tuvo numerosas reediciones entre los siglos XVI y XVII acompañando a las ediciones de la *Diana* de Montemayor. Y la traducción del *Triunfo de la muerte* de Juan Coloma, también en octosílabos y quintillas dobles, más tardía (1554)¹⁶. Aunque ésta aparece sin prólogo y sin comentarios del traductor, Coloma se enfrenta al texto original con gran libertad, lo cual, a diferencia de la traducción de Obregón, hace que su versión sea portadora “de un mayor dinamismo y coherencia con su propio arte poético cancioneril” y consigue en su traducción “un equilibrio entre la fidelidad al texto primigenio en su sentido y la libertad [...] en la decantación métrica, en la elección del léxico y en el tratamiento morfosintáctico y estilístico; éste último notablemente transformado”¹⁷

Il Canzoniere

El *Canzoniere*, además de varias versiones parciales, fue traducido – casi completamente – en tres ocasiones en el siglo XVI, aunque con dispar fortuna. Siguiendo la cronología de las mismas, la primera, no completa, que nos encontramos es la de Salomón Usque *In vita di Madonna Laura* de 1567¹⁸ de la que la crítica ha dado cuenta en varias ocasiones¹⁹ (la repercusión de esta traducción no es muy amplia ya que no fue editada en España). En segundo

“Triunfo de amor”, New York, Peterlang. Existen otras traducciones del *Trionfo d’Amor* a cargo de Luis Zapata (¿?), Jerónimo de Urrea (1549) y Alcocer (1550).

16 Aparece dentro del *Cancionero general de obras nunca hasta aora impresas assí por ell arte española como por la toscana*, publicado en Zaragoza, por Esteban de Nájera; editado en 1993 por C. Clavería, Barcelona, Delstre’s [Cfr. Manero Sorolla M.P. (1993), “Triunfo de la muerte de Petrarca traducido por Juan de Coloma”, *op. cit.*, pp. 563-578; Recio R. (1993), “Traductor y traducción: Los Triunfos de la Muerte de Obregón y Coloma”, *Livius*, 3, León, págs. 229-240].

17 Manero Sorolla M.P. (1993), “Triunfo de la muerte de Petrarca traducido por Juan Coloma”, *op. cit.*, p. 577.

18 *Los sonetos, canciones, mandriales y sextinas del gran poeta Francisco Petrarca, traducidos del toscano por... Parte Primera*, Venecia, en casa de Nicolao Bevilacqua; cfr. Manero Sorolla M.P. (1989), “La primera traducción de las Rime de Petrarca en lengua castellana: los sonetos, canciones, mandriales y sextinas del gran poeta y orador Francisco Petrarca, de Salomón Usque”, *Homenaje a Antonio Vilanova*, I, Barcelona, PPU, pp. 377-391. Esta traducción no suscitó comentarios entre sus coetáneos, contrariamente a lo que sostiene M.A. Cohen: “did much to spread Petrarch’s fame abroad” [*Enciclopedia Judaica*, Jerusalem, Meter Publishing House, 1972, p. 214]

19 En 2001 se defendió una tesis doctoral en la Universidad Autónoma de Barcelona sobre la figura de Salomón Usque y su traducción del *Canzoniere* [Canals J.: *Salomón Usque. Traductor del Canzoniere de Petrarca*].

lugar, la conocida traducción de Enrique Garcés²⁰, varias veces reeditada a lo largo del siglo XX²¹ – única que sigue el código Vaticano 3195 – fue elogiada incluso antes de su publicación por Cervantes en su *Canto del Caliope de La Galatea*. Por último, y en la que nos centraremos en esta ocasión, tenemos la realizada por Francisco Trenado de Ayllón²² – incompleta – que no llegó a publicarse, quizá víctima de cierta saturación en aquellos años de finales del XVI o de la buena acogida que tuvo la traducción de Garcés, y que incluso ha pasado desapercibida para parte de la crítica²³.

A pesar de su escasa relevancia en la época, esta versión nos ofrece una copiosa información sobre la técnica y el método de “traducir” y posee – por tanto – una singularidad que puede ser muy útil en el engranaje de la llamada teoría de la traducción, vista ésta como teoría de carácter estético, hermenéutico o crítico, y opuesta a la lingüística de la traducción presente durante el Renacimiento español²⁴. Además, este trabajo no es algo aislado en la trayectoria humanista de Trenado, se complementa, como veremos, con una especie de “gramática” de la lengua italiana. Ambas nos proporcionan material suficiente para rastrear la huella del petrarquismo, entendido éste en su doble perspectiva: desde el proceso de imitación que sufrió el poeta aretino y desde el proceso de la historia de la traducción; su estudio nos ofrecerá peculiaridades importantes tanto por los criterios seguidos en la traducción como por la explotación didáctica que se hace de la obra de Petrarca.

Para introducir nuestro análisis necesitamos hacer una pequeña reflexión. En 1534, como ya se ha mencionado, se publicaba la traducción del *Il Cortegiano* de Boscán, en la que la crítica ha visto una reflexión flexible y moderna sobre el modo de entender la traducción²⁵. En la dedicatoria “A la muy magnífica señora doña Gerónima Palova de Almogavar” el traductor dice:

20 *Los sonetos y canciones del poeta Francisco Petrarca, que traduzia Enrique Garcés de lengua Thoscana en Castellana*, Madrid, G[uillermo] Droy, 1591.

21 Morales J. (1957), *Petrarca*, Madrid, Aguilar; Prieto A. (1967): *Cancionero, Rimas en vida y en muerte de Laura. Triunfos*, Madrid, Novelas y Cuentos. Tanto una como la otra se completaron con poemas que Garcés no había incluido.

22 Ms. EG. 2062 del British Museum con fecha en Madrid, 20 de septiembre de 1595.

23 Sólo es mencionada por Gayangos en su *Catalogue*, I, 17 (Eg. 2062); Palau, tomo 13, p. 177; Farinelli, *Italia e Spagna*, vol. I, Torino, Bocca, 1929, pp. 80-81; más recientemente por M^a P. Manero Sorolla. Un estudio más detallado lo podemos ver en Krebs Berbúdez V. (1995), “Las traducciones de un soneto de Petrarca en el renacimiento español”, en Recio, R. (ed) *La traducción en España ss. XIV-XVI*, León, Universidad de León, pp. 191-220.

24 Vega M.Á. (ed.) (1995), *Textos clásicos de la traducción*, Madrid, Cátedra, pp. 20.

25 Cfr. Krebs E. (1940), “El Cortesano de Castiglione en España”, *Boletín de la Academia de Letras*, 8, págs. 93-146; Morreale M. (1959), *Castiglione y Boscán: el ideal cortesano en el Renacimiento español*, Boletín de la Real Academia Española,

Yo no terné fin en la traducción deste libro a ser tan estrecho que me apriete a sacalle palabra por palabra, antes, si alguna cosa en él se ofreciere, que en su lengua parezca bien y en la nuestra mal, no dexaré de mudarla o de callarla. Y aun con todo esto he miedo que según los términos de estas lenguas italiana y española y las costumbres de entrambas naciones son diferentes, no haya de quedar todavía algo que parezca menos bien en nuestro romance²⁶.

Es decir, no es necesario ni conveniente traducir apegado a la letra (*ad verbun* o *ad litteram*), sino que el deber del buen traductor es mantenerse fiel a las sentencias (*ad sententiam* o *ad sensum*); además reconoce que no es posible trasladar el cien por cien, ya que se trata de culturas distintas. Más adelante, tanto Boscán como Garcilaso se muestran partícipes de la influencia del humanismo italiano en lo que respecta a la teoría de la traducción y a la oposición que existe entre *volgarizzare* y *tradurre*, (siguiendo el modelo de Folena) y expresan que “traducir este libro no es propiamente romanzalle, sino mudalle de una lengua vulgar a otra quizá tan buena”²⁷, es decir, se reconoce la necesidad de “traducir”; esta es la gran aportación del humanismo italiano en lo que respecta a la teoría de la traducción²⁸. Por un lado queda claro un desprecio implícito por las traducciones medievales “arromanzadas”, así como la defensa y exaltación de las hablas romances²⁹; el complejo de inferioridad con respecto a la perfección de la lengua latina empieza a superarse; por otro, hay que comentar también que en el caso de dos lenguas romances tan cercanas como son el castellano y el italiano, traducir obedecía más a un acercamiento al pensamiento y a la trayectoria del autor que a una necesidad de difusión. Es decir, los intelectuales de la época se acercaban a las obras de Petrarca con la intención de imitar sus valores poéticos, pues en los círculos literarios en los que el discurso petrarquesco podría ser válido el toscano era conocido³⁰.

Madrid, 2 vols., anejo I; García Yebra V. (1983), *En torno a la traducción: Teoría, crítica, historia*, Madrid, Gredos; Russell P. (1985), *Traducciones y traductores en la península ibérica (1400-1550)*, monografías de Cuadernos de Traducción e Interpretación, 2, Bellaterra, Universidad de Barcelona.

26 (1984): *El Cortesano*, introd. y notas de R. Reyes Cano, Madrid, Espasa-Calpe, p. 64.

27 Pp. 63-64.

28 Cfr. Torre E. (1987-1989), “Garcilaso y Boscán en la historia de la traductología española”, en J.C. Santoyo (ed.), *Fidus Interpres. Actas de las Primeras Jornadas Nacionales de Historia de la Traducción*, vol. I, León: Universidad.

29 Cfr. Pastor J.F. (1929), *La apología de la lengua castellana en el Siglo de Oro*, Madrid, Los Clásicos Olvidados.

30 E. Mele comentaba, respecto a las traducciones de Gutierre de Cetina y Hernando de Acuña del siglo XVI, “tradurre dagl’italiano si riteneva press’a poco lo stesso che far

Garcilaso continúa detallando las bondades de esta traducción en todos sus aspectos hasta naturalizar la traducción (“dióse Boscan en esto tan buena maña, que cada vez que me pongo a leer este libro o (por mejor decir) nuestro, no me parece que le hay escrito en otra lengua”):

Guardó una cosa en la lengua castellana que muy pocos la han alcanzado, que fue huir del afectación sin dar consigo en ninguna sequedad, y con gran limpieza de estilo usó de términos muy cortesanos y muy admitidos de los buenos oídos, y no nuevos ni al parecer desusados de la gente. Fue, demás desto, muy fiel traductor, porque no se ató al rigor de la letra, como hacen algunos, sino a la verdad de las sentencias, y por diferentes caminos puso en esta lengua toda la fuerza y el ornamento de la otra, y así lo dexó todo tan en su punto como lo halló, y hallólo tal que con poco trabajo podrían los defensores de este libro responder a los que quisiesen tachar alguna cosa dél³¹.

La forma de entender la traducción tanto de Boscán como de Garcilaso entronca con una concepción moderna de la misma y como tal “muy encajada en la reflexión lingüística y literaria de nuestro primer Renacimiento”³²; se trata de una traducción (o incluso la podríamos denominar recreación) que se ha ganado un puesto de honor en la Historia de la Cultura.

Si tomamos en consideración el caso que nos ocupa, esa apreciación es en parte exacta, y siguiendo los supuestos traductológicos mencionados, nos encontramos con que el poeta aretino es considerado como *autoritas* – consideración que no es nueva – pero a la que se añade de forma explícita una nueva pincelada, el servir como *praxis* para el aprendizaje de la lengua italiana, tal y como expone el autor en su *Arte para saber la lengua Italiana* (1596)³³, aspecto sin duda novedoso.

Interesante será también, tener presente consideraciones de fondo, previas, como la cuestión terminológica relacionada con el acto de traducir propia del siglo XVI. En este siglo podemos toparnos con una amplia variedad de términos: “traducir”, “trasladar”, “interpretar”, “romanazar”, “vulgarizar” o “verter”. Una de las cuestiones prioritarias sería hallar la diferencia entre “traducir” y “trasladar”; si bien cualquier actividad “traductora” implica una “transposición” desde el espacio que ocupa la lengua de partida al espacio de la lengua de llegada, el texto que se va a traducir puede considerarse un objeto inerte que se “transporta” de un lugar a otro (*transferre* = trasladar), o bien un objeto vivo, que se “conduce” de un lugar a otro (*traducere* = traducir). Dicho

di propio” [“Sonetti Spagnuoli tradotti in italiano”, *Bulletin Hispanique*, XVI, 1914, pág. 455].

31 Pp. 66.

32 Introducción a *El Cortesano* de R. Reyes Cano, *op. cit.*, pp. 46-47.

33 En Salamanca a 17 de febrero de 1596.

de otro modo, corresponderían a los dos modelos de traducir: uno literal y otro de sentido. A pesar de la vacilación de la época, nuestro traductor se inclina por la segunda opción como veremos más adelante.

Pero vayamos por partes. En el “Prólogo al lector” del *Arte*, Ayllón subraya la gran curiosidad que en España hay por entender la lengua italiana “por lo mucho que en ella esta escrito como en la Latina” y de la falta “que avia de reglas, y preceptos para aprenderla”; subraya igualmente la igualdad entre las lenguas romances y la lengua latina y la necesidad de sistematizar la lengua italiana para una mayor comprensión y conocimiento. A continuación conecta su *Arte* con su labor traductora, y habla de su traducción de las *Rimas* (posiblemente la realizara entre 1590 y 1595), “dos cosas de gran aprovechamiento” que son “el mas derecho camino y mas claro de quantos es posible dar fe, para intelligencia de una lengua estrangera”. Según nuestro autor, ambas obras conforman un método ideal para el aprendizaje de la lengua italiana en el que el *Arte* tendría la función de servir como teoría y las *Rimas* como práctica:

Por ser este Arte tal, que cada uno de por sí, sin tener necesidad de maestro, podrá entenderla con facilidad. Y por yr las rimas traducidas parte por parte, y letra por letra, y después declarada muy menudamente en pedaços, sera parte, para que hagan exercitar al Lector con mucho gusto en el uso de entenderla.

En cuanto a ese modo de traducir que él denomina “letra por letra” no debemos entenderlo en el sentido tradicional porque como veremos más adelante está supeditado a otros condicionantes que él se plantea. Como traductor, Trenado en sus *Rimas* nos explica su modo de entender el proceso traductor y reflexiona sobre varias cuestiones. Una de ellas la posibilidad o imposibilidad de la traducción poética:

Bien sé que ha de haber algunos que digan que la traducción de los sonetos y canciones fuera mejor haberla puesto en verso para que el ingenio los fuera gustado con la dulzura y suavidad que tiene en sí la medida de las rimas. [...] Y quien bien considere hallará que en la brevedad de aquella lengua y la çifra de aquellos conceptos no consienten que en la lengua española se pueda incluir en otros catorce pies lo mesmo, quiero decir en la mayor parte de las obras de Petrarca, porque algunas no niego que puedan ser traducidas en verso.

Y no se trata de falta de ingenio o de escasos conocimientos de métrica; él mismo, hacia el final del prólogo, se defiende de esas posibles acusaciones que el lector le pudiera recriminar, anunciando otra obra suya, la vida del oidor Alonso de Zuazo, compuesta por seis cantos.

Además, ante otras posibles objeciones que su lector le pudiera hacer sobre sus comentarios, “la declaración del sentido”, se nos presenta como consciente

de la elección que ha tomado y defiende su traducción como la mejor manera de entender las *Rimas* (no olvidemos que en el fondo su prioridad no es sólo presentarnos la obra del poeta aretino, sino que ésta sirva como práctica para conocer la lengua italiana):

Y que otros han de decir que abrevie la declaración del sentido, teniendo la alteza de estos conceptos tanta materia y tan ancho campo en que extender la pluma: todo lo cual confieso fuera mejor si no fuera de todo punto contrario al intento con que me puse al trabajo de esta obra, que fue procurar por todas las maneras que pude que fuese tan de raíz entendida que no se quedasse nada por entender. [...] Así que, prudente lector, yo te quise dar estas rimas (con tanta razón en el mundo celebradas) claras, limpias y puras, para que des al entendimiento (en ratos despreocupados) un tan dulce manjar suyo como lo es éste, estando cierto de haber cumplido en esto con el desseo que siempre tuve de hacer este servicio a las dos provincias de España e Italia.

En este sentido, aún da un paso más en las recomendaciones al impresor que acompañan al *Canzoniere*, Ayllón manifiesta su intención de convertir la traducción en bilingüe³⁴ “poniendo en frente el verso italiano, para que sirbiese de enseñar la lengua, y de gozar la suabidad del verso que el lector quisiera ver en la traducción” y llega a especificar detalladamente la forma de hacerlo para evitar errores:

El soneto ó canción en lengua Italiana tiene de ir en la plana, en la primera coluna i en la otra coluna tiene de yr el soneto ó canción traducido que aquí ba puesto. I han de estar de tal manera, que cada verso Italiano esté en frente del mesmo castellano traducido que le responde [...] I para que el impresor sepa que soneto ó que canción tiene de poner ba puesta en esta obra sobre lo traducido el primer verso en Italiano de aquel soneto ó canción que alli se tiene de poner, para que por aquel verso baya a buscar al libro italiano que yo le dare aquel soneto ó canción, y lo ponga alli.

Su didactismo está claro y abunda aún más en ello, haciéndose eco de otro elemento prioritario en una traducción y que puede condicionarla: el público al que va destinada, el lector; Trenado explica que su traducción va “en estilo claro para que con gran façilidad puedan ser entendidas de suerte de gente” y añade que de ello “tendrán neçesidad personas que no an estudiado”. Esta nueva meta

34 A título de curiosidad, y como antecedentes de este tipo de versiones, podemos recordar la traducción de *La Divina Commedia* que realizó Enrique de Villena en los márgenes del códice original dantesco, la primera que se llevó a cabo en lengua romance. Dentro de las propiamente bilingües contamos con la realizada por Alfonso de Ulloa *Dialoghi di Massimo troiano*, Venecia, Appresso Bolognino Zaltieri, 1569.

que se propone como traductor entronca con otro objetivo como es la divulgación de la obra de Petrarca, llevarla a un público quizá menos docto. La dependencia de la traducción con respecto a sus lectores está muy presente y es un elemento que subraya de nuevo la “originalidad” de este trabajo. Ayllón comenta:

Habra ynfinitas personas que por no tener conocimiento alguno desta lengua (italiano): no querran leer la declaración del sentido destas rimas; por razon de yr entretejido al testo italiano con la declaración en castellano, pareçiéndoles que no lo an de poder entender. Adviertan los tales, que sin reçiver esta pesadumbre, con solo leer el castellano, dexando de leer el italiano, lo entenderan y gozaran muy bien.

Otro rasgo poco usual en la época corresponde a la “ampliación de la información”, en palabras de Peter Newmark, que puede responder a distintas categorías: cultural (diferencias entre las culturas de llegada y de origen), técnica (centrada en el tema) y lingüística (explicaciones sobre usos raros de las palabras o significados de ellas, etc.); esto quiere decir que la traducción está supeditada a las necesidades de los supuestos lectores de ella frente a los del original. Por tanto podemos decir que nuestro traductor tiene como objetivo facilitar la comunicación entre el texto de Petrarca y sus lectores en castellano, sin olvidar la recomendación de seguirlo como modelo literario.

A todo ello responde, y dentro de la última categoría formulada por Newmark, un pequeñísimo glosario de términos claves de la obra: “anima”, “idea”, “destino”, “concepto”, “objeto”, “subobjeto”, “afecto” acompañados de sinónimos más asequibles para el lector (la mayoría de ellos coincide con los ofrecidos por Covarrubias). Desde el punto de vista formal, y sin olvidar que el poeta aretino es un “dechado para despertarse los yngenios” a quien deben “ymitar y seguir para no errar todos los que tratan de poesia”, declara términos como “estilo”, “rimas”, “poema”, “madrigal” y “balada” (se subraya de nuevo la reivindicación de Petrarca como modelo literario que hay que imitar); las ampliaciones referentes al tema o las de carácter técnico también las podemos encontrar, frente a su ausencia en otras traducciones; atrás se quedan las tradicionales glosas y los pequeños resúmenes propuestos a las composiciones en verso, en este caso nos encontramos con comentarios en los que el texto original se entreteje en medio de explicaciones desmenuzadas que rayan la paráfrasis, convirtiéndose en una traducción de las denominadas interlineal.

Pero ¿por qué una traducción de estas características en la época? Quizá el traductor encontró en este tipo de traducción la solución más idónea para cumplir con la intención “que fuese tan de rayz entendida, que no le quedase nada por entender”. Por si no fuera suficiente la traducción en “verso” (que recordemos no guarda el metro original), los resúmenes, los comentarios y demás declaraciones, el lector contará con el texto original que, por otra parte,

puede constituir una práctica para el aprendizaje de la lengua y servir como modelo poético. Lo cual supone un riesgo que el traductor está dispuesto a correr siempre y cuando tengan “los tales (lectores) necesidad de estar muy enterados en la materia” y que “prestandole atención” a la obra, sigan sus instrucciones. Siempre sería un mérito acercar el *Canzoniere*, aunque no sea propiamente en verso, a toda suerte de gente.

Por su parte el *Arte para aprender la lengua italiana*, que se articula en distintas partes – realizadas siguiendo los preceptos del maestro Antonio de Nebrija –, intercala pautas y criterios que inspiraron su trabajo de traducción:

que por este respecto de industria y con mucho acuerdo hize la traslación literal, por no quitar de su asiento a la trabaçon, y eslabonamiento de los epítetos del dicho autor, que con tanto artificio estan cada palabra en su lugar, y no solo las palabras, mas aun las sylabas: y por esta razon no quise usar en la traslación destas rimas de la libertad de la poesia Castellana; porque fuera en mucho agravio de la armonia de la poesia del Petrarcha (12r).

El carácter práctico del *Arte*³⁵, y su subsidiariedad, incluso cronológica según el propio autor, con respecto a la traducción de las *Rimas*, imbrica ambas obras y las convierte en un todo necesario para el aprendizaje de la lengua italiana. Asistimos a una reivindicación de la traducción como herramienta para dicho aprendizaje (recordemos que la traducción ha sido durante siglos una de las capacidades cultivadas en el proceso de enseñanza-aprendizaje de una lengua extranjera; en nuestros días, aunque los métodos traductivos han dejado paso a otros más comunicativos e integrales, la traducción didáctica es aún recurso valioso) y muestra de ello es la remisión casi constante a la obra de Petrarca. Un ejercicio de traducción didáctica es el que nos encontramos cuando nos remite a distintos sonetos para aclarar problemas léxicos, concretamente para abordar la sinonimia, la homonimia o la polisemia que presenta la lengua italiana:

por ejemplo el dia se llama, *giorno*, mas tambien se llama, *di*, como dize el Petrarcha en el soneto que comienza, *Era il giorno ch'al sol si scoloraro*, como si dixera, era el día que el sol se oscurecieron, y en el soneto antes deste dixo, *Per far una legiadra sua vendetta. E punir in un di ben mille offese*, como si dixera, por hacer amor una su gallarda vengança, y castigar en un dia bien mil ofensas (27r).

Además añade que “un nombre, le hallara diferenciado en muchas partes, con diversas letras” esto se debe a dos causas:

35 Cfr. Muñoz Raya E. (1996), “Apuntes para una historia de la lexicografía contrastiva: el *Arte* de Trenado de Ayllón”, *Sendebarr*, 7, pp. 7-19.

La una de la diversidad de maneras de hablar en diversas provincias de Italia (como es en España) y la otra, de la licencia que tienen los poetas, en el verso Italiano, como en el latino, cosa que en el Castellano no es permitido, y por esto, siempre se sigue el comun hablar Toscano, o cortesano Romano, como aca el Castellano cortesano, o Toledano (28).

Petrarca es de nuevo el ejemplo para explicar las distintas acepciones de las preposiciones:

A, sola otras veces significa lo que diría en Castellano, De, ejemplo en la canción que comienza, *Anzi tre creata era alma in parte*, donde dize en el 16 verso, *Et hò cerco poi'l mondo Aparte a parte*, como si dexera, y he buscado después el mundo De parte A parte (31).

Pero no sólo se sirve del *Canzoniere*, *Los Triunfos* también están presentes:

Li, suena otras veces, como decir en Castellano, allí, y en aquel lugar, como dice el Petrarca en el triumpho del tiempo. *I vidi il ghiaccio, et li presso la rosa*, como si dixera, yo vi el yelo, y, allí, cerca la rosa (43r).

Como si de un manual de uso de la lengua italiana se tratara, va desglosando las dificultades de pronunciación y los distintos significados de un pequeño corpus que se incluye y que remite en la mayoría de los casos a la obra del poeta aretino (aunque también están presentes Dante y Boccaccio).

Para finalizar este análisis hemos creído pertinente incluir un ejemplo de la traducción de Trenado de Ayllón; se trata del soneto XIX en la edición de Contini³⁶, y que él enumera con el número 17, acompañado del comentario y la traducción interlineal³⁷.

36 Petrarca F. (1964), *Canzoniere*, Torino, Einaudi [testo critico e introduzione di Giamfrano Contini. Anotazioni di Daniele Ponchiroli], pp. 21.

37 Hemos creído conveniente añadir en nota la traducción de Garcés del mismo soneto para que se pueda hacer la comparación: De vista hay animales así pura/ Que van sin pena alguna al sol mirando;/ Hay otros de tan flaca, que buscando/ Van las tinieblas y la noche oscura.// Hay también otros de una tal natura,/ Que porque el fuego es claro, revolando/ Andan en él, y así se van quemando:/ Yo triste destos sigo la locura;// Que sin poder sufrir lumbre tan clara/ E sin buscar de nuevo algún camino/ O tiempo más oscuro de la tarde,// Con mis enfermos ojos vuestra rara/ Vista siguiendo voy tras mi destino,/ Sabiendo bien que voy tras lo que me arde.

Soneto 17

Son animali al mondo de si altera

Hay animales en el mundo de tan altiva
vista que en contra del sol al fin se defiende
otros, por eso, porque la gran luz los ofende
no salen fuera sino hacia la tarde.

Y otros, con el deseo loco, el cual espera
alegrar por ventura en el fuego, porque
[resplandece,
prueban la otra virtud, aquella que enciende.
Triste, el mi lugar es en esta última escuadra,
[schera.

Porque yo no soy fuerte a esperar la luz
de esta señora, y no se hacer reparos
de lugares tenebrosos o de horas tardías,

Por eso con los ojos llorosos y enfermos
mi destino a verla me lleva
y sé bien que voy tras aquello que me arde.

Soneto XIX

Son animali al mondo de sí altera

Son animali al mondo de sí altera
vista che'ncontra 'l sol pur si difende;
altri, però che 'l gran lume gli offende,
non escon fuor se non verso la sera;

et altri, col desio folle che spera
gioir forse nel foco, perché splende,
provan l'altra virtù, quella che 'ncende:
lasso, e 'l mio loco è 'n questa ultima

Ch'i' non son forte ad aspettar la luce
di questa donna, et non so fare schermi
di luoghi tenebrosi, o d'ore tarde:

però con gli occhi lagrimosi e 'nfermi
mio destino a vederla mi conduce;
et so ben ch'i' vo dietro a quel che
[m'arde

Exposición

De tres géneros de animales que vuelan muestra el poeta ser uno de ellos: la águila, cuya vista dice que es poderosa para mirar de fijo contra los rayos del sol; el segundo que es el búho, dice que no puede mirar al sol y que por eso se esconde de la luz; el tercero, que es la mariposa, dice que es amiga de volar alrededor de la luz de la vela, de manera que por ello viene a morir. Así dice el poeta ser su calidad diferente de la águila y del búho y semejante a la mariposa en abrasarse al fuego en que se deleita.

“*Son animale al mondo di si altera vista*”: dice el poeta que hay animales en el mundo de tan altiva vista (cuales la águila), “*che'n contr'l sol pur si difende*”, que teniendo los ojos firmes contra el sol se defiende la vista que no es ofuscada de la mucha luz del sol, “*altri pero che'l gran lume gli offende*”, y otros (como el búho, lechuza y mochuelo) dice que por eso, porque la gran luz del sol los ofende, “*non escon fuor se non verso la sera*”, no salen fuera de sus cuevas si no es a la tarde, cuando se va a quitar la luz con la noche, “*et alteri cco'l desio folle*”, y otros animales (como son las mariposas y otros de su género) que con aquel loco deseo, “*che*”, el cual deseo, “*spera gioir forse nel foco perche splende*”, porque espera por ventura alegrarse en el fuego material porque resplandece, “*provan l'altra virtù quella che'ncende*”, prueban la virtud fuera de la que resplandece que es la que enciende y quemándose ellos. “*Lasso, il mio loco è'n questa schiera*”: cuytado, dice el poeta, que su lugar y su

calidad es como la de este género de animales, “che”, porque, “*i non so forte ad aspettar la luce di questa donna*”, él no es fuerte como la águila (que espera con la vista los rayos del sol) a esperar con su vista los rayos de la hermosura desta señora Madama Laura, y “*non so forti chermi di luoghi tenebrossi o d’hore tarde*”, ni sabe hacer reparo y defensa (como el búho y los otros de su calidad) de esconderse en lugares oscuros y tenebrosos ni buscar horas tardías para defenderse de esta nube de hermosura que le enciende, “*pero con gli occhi lagrimosi e nfermi mio destino a vederla mi conduce*”, y por eso dice que andando con los ojos enfermos y llorosos (del daño que le hace esta sobrada luz) le lleva su destino forzosamente a verla, “*et so ben ch’i vo dietro a quel che m’arde*”, y sabe él muy bien que tras lo que arde y abrasa, como va la mariposa a encenderse en el fuego con aquel deseo de gozar de la agradable luz³⁸.

Este soneto nos puede servir para entroncar con la primera parte de nuestro trabajo en la que hablábamos del fenómeno de la imitación dentro de la trayectoria del petrarquismo; podríamos aprovechar una de las imágenes que nos ofrece el soneto para comprobar su “fossilización” en nuestra literatura, sobre todo durante el Siglo de Oro. La representación simbólica implícita, en esta ocasión, del amado en “mariposa” es muy recurrente y salpica la obra de grandes poetas pertenecientes a la llamada corriente petrarquista; la figura de la “*semplificetta farfalla*” aparece con pocas variaciones: “Como la simplecilla mariposa/ a torno de la luz de una candela” (Gutierre de Cetina); “Cual simple mariposa vuelvo al fuego” (Hurtado de Mendoza); “La incauta y descuydada mariposa/ de la belleza de luz rendida” (Herrera); o “Mariposa no solo, no covarde,/ mas temeraria, fatalmente ciega” (Góngora) y “*assi la mariposa que fallece,/ en la luz alagueña que la engaña*” (Soto de Rojas)³⁹.

Para concluir quisiera insistir en el carácter novedoso y original de la perspectiva con la que afronta la traducción Trenado de Ayllón. Es cierto que el resultado o el fruto de esta empresa no se puede calificar de bueno, pero la actividad traductora no persigue como finalidad la recreación en castellano del *Canzoniere* de Petrarca, sino la enseñanza-aprendizaje de la lengua italiana y, por tanto, prima su carácter didáctico; por otro lado define el perfil del lector como uno de los parámetros primordiales del que no podemos prescindir en una traducción; en este sentido, tampoco es usual en la época la inclusión de la “ampliación de la información” como hemos podido observar en Ayllón. Todos estos elementos nos presentan una traducción con un gran valor dentro de la tradición traductológica española.

38 Hemos actualizado la grafía.

39 Cfr. Cabello Porras G., “La mariposa en cenizas desatada: una imagen petrarquista en la lírica áurea o el drama espiritual que se combate dentro de sí”, *op. cit.*, pp. 65-108.

CATIA NANNONI
Università di Bologna

La critica della traduzione

Risultano oggi numerosissimi i contributi afferenti a quella sezione degli studi traduttologici che è stata denominata, con una certa unanimità, «critica della traduzione», di norma sottintendendo la specificazione privilegiata, quella letteraria, o più largamente umanistica. Pratica che soltanto attualmente conosce un pieno sviluppo, l'analisi valutativa delle traduzioni ha accompagnato in forme diverse e per lo più sporadiche, sorte sulla scia di iniziative individuali o di casi eccellenti, la correlata e ad essa inestricabile storia della riflessione sulla traduzione. Pur meritando il rango e l'autonomia di un vero e proprio genere a sé stante all'interno della critica letteraria *tout court*¹, la critica della traduzione non ha mai assunto la dignità artistica propria di altri canali di riflessione estetica ed è stata nei fatti a lungo confinata ai margini dell'attività critica quale intervento secondario e ininfluenza sulle sorti letterarie, perché inascoltato dall'esegesi ufficiale non solo e non tanto per via della sua mancanza di organicità e del suo carattere impressionistico, ma anche e soprattutto in quanto legato a una pratica, la traduzione, di per sé sottovalutata nel mondo occidentale².

All'intensificarsi dell'operazione nella prassi e di fronte al dilagare di atteggiamenti critici spesso distruttivi, tesi unicamente alla ricerca dell'errore da penalizzare, è seguita una sempre maggiore presa di coscienza teorica, che ha cercato di individuare, definire e discutere le costanti della pratica per poi proporre modelli orientativi, basati su criteri sistematici, per future applicazioni. È chiaramente questo l'intento della pionieristica (e forse per questo eccessivamente schematica) opera di Katharina Reiss (1971), programmatico tentativo di isolare categorie oggettive pertinenti all'analisi della più svariata gamma di traduzioni sulla base della *text typology* – a sua volta stabilita in relazione alla funzione linguistica dominante –, in vista della costituzione di un «*constructive*

1 È il parere di Berman (1995) e Mattioli (1996).

2 Come contro-esempio della situazione occidentale Maier (1998) nota che «in a national-cultural condition where translation is highly esteemed, as in the former Soviet Union, translation criticism flourishes», p. 205. A questa voce della *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* si rimanda per un'essenziale panoramica storica di quelle «evaluative practices» applicate alla traduzione che sono «Reviewing and criticism»; v. anche «Quality of translation» a cura di Juliane House (*ibidem*). In entrambe le voci emergono tuttavia vistose lacune soprattutto nel campo della francesistica, basti dire che non è nemmeno segnalato Berman (1995).

translation criticism»³, che associ osservazioni fondate e suggerimenti produttivi. In tale visione la traduzione letteraria si trova a oscillare – non senza assumere posizioni intermedie – tra i «content-focused texts», i «form-focused texts» e gli «appeal-focused texts», a seconda che l'opera sia imperniata sulla trasmissione di un contenuto (ad esempio certa letteratura di bassa lega), sulla rifondazione di una veste estetica di comparabile effetto (opere artistiche in senso stretto), o su di un'azione perlocutoria nei confronti del lettore (nel caso di testi fortemente retorici come la satira). Da questo testo prende le mosse Friedmar Apel per affermare da un opposto punto di vista storico-fenomenologico che tale classificazione – come qualsiasi altra con pretese di esaustività – è incommensurabile rispetto alla varietà di intrecci di funzioni che presenta ciascun testo, il quale costituisce perciò nella pratica un momento unico e soggettivo di analisi e interpretazione⁴.

La necessità di stabilire un metodo di analisi della produzione traduttiva che si sottragga alla mera intuitività del critico e che rialzi il livello della riflessione è rilanciata a breve distanza di tempo rispetto a Reiss da James S. Holmes, al quale si deve il concetto di *Translation Studies* e la conseguente elaborazione dei rami in cui essi si articolano. Nella concettualizzazione affidata alla celeberrima *Holmes' map* – a lungo (e forse tuttora) punto di partenza per chiunque volesse (o voglia) orientarsi nel campo degli studi sulla traduzione e valutarne interrelazioni e dipendenze extradisciplinari⁵ –, il «translation criticism» figura tra gli «Applied Translation Studies» come un'estensione che, sebbene risenta per sua natura di un irriducibile soggettivismo, può e deve prestarsi a una revisione guidata dalle parallele acquisizioni della ricerca traduttologica. Si apre così la strada verso un approccio all'insegna dell'«intersubjectivity», concetto inteso come superamento dell'*impasse* tra un'impossibile oggettività e un incontrollabile individualismo, che troverebbe la sua migliore garanzia nell'auspicata costituzione di un repertorio di tratti prestabiliti, condiviso da più ricercatori, da estendere al vaglio di qualsiasi testo tradotto⁶. Holmes intende in questo modo

3 Reiss (1971: 5) (citiamo dall'edizione inglese del 2000).

4 Cf. Apel (1983: cap. III, par. 5) «Critica alla traduzione e problemi della ricezione»: il critico deve chiarire di volta in volta «che ogni critica di una traduzione viene fatta a precise condizioni e secondo precisi interessi» (p. 62).

5 Holmes [1972]; un diagramma fu aggiunto per chiarezza in una versione successiva del saggio (1987).

6 Holmes [1978: 89] cita a titolo esemplificativo tra i primi risultati di questa selezione l'elenco di possibili «catégories textuelles» stilato da Lambert (1978), il quale precisa comunque trattarsi di «priorités fixées, d'une manière individuelle, par le traducteur»: «sonorités, lexique, ordre des mots, fonction syntaxique, temps, niveau de langue, état de la langue, enchaînement et découpage des propositions et des phrases, images, paragraphes, chapitres, mise en page, personnages, points de vue,

oltrepassare il più precario valore di selezioni puntuali e *ad hoc*, le uniche, tuttavia, che spesso palesino la propria rilevanza nel confronto tra la fonte e la sua trasposizione, e segnatamente in ambito letterario.

Un'analoga individuazione di parametri per un modello comparativo è stato ed è tuttora alla base di numerosi lavori sull'argomento; essa si fonda sul presupposto, solo apparentemente scontato, che una corretta valutazione della traduzione sia possibile solo in presenza dell'originale, al quale va comunque rapportato, prima o dopo – in proposito c'è divergenza di pareri – l'integrale lettura del testo tradotto per verificarne la tenuta di per sé. Una tendenza opposta si delinea invece in seno agli studiosi che, in particolare a partire dalla fine degli anni Settanta, afferiscono in modo più o meno diretto e compatto ai *Descriptive Translation Studies* e che gravitano soprattutto in ambito israeliano, fiammingo e anglosassone⁷. Programmaticamente d'orientamento descrittivo-empirico e d'intento storico-esplicativo, la loro linea di ricerca si vuole scevra di problematizzazioni valutative, preferendo al termine *criticism*, che sembra implicare un atteggiamento censorio e una riduzione al solo confronto testuale, il più neutro e ampio *description*, corrispondente a un concetto operativo articolato intorno alla considerazione privilegiata della traduzione nella sua «accettabilità» rispetto alla «*doxa esthétique*» della cultura ricevente⁸ e nel suo funzionamento all'interno del «polisistema» d'arrivo⁹. In quest'ottica, infatti, per *traduzione* si deve «intendere ogni enunciato nella lingua d'arrivo che in quella stessa cultura venga presentato o ritenuto come una traduzione sulla base di un qualsiasi plausibile fondamento»¹⁰.

fable/sujet, titre(s), équivalence historico-littéraire, etc...» (pp. 154-155). L'auspicio di Holmes è espresso in termini analoghi da House (1998: 200) per andare oltre «subjective, one-sided or dogmatic judgements by positing intersubjectively verifiable evaluative criteria».

- 7 Si parla spesso in proposito di «manipulation group» o «manipulation school», a partire da Hermans (1985) per designare gli studiosi che si sono progressivamente riuniti intorno al paradigma descrittivo sistemico, principalmente Itamar Even-Zohar, Gideon Toury, James S. Holmes, José Lambert, Raymond Van Den Broeck, André Levefere, Lieven D'hulst, Susan Bassnett e Theo Hermans. Il titolo del volume di interventi al quale si deve la formula insiste sul grado di manipolazione insito in ogni operazione traduttiva.
- 8 Concetto sviluppato da Brisset (1994: 141 sgg.), esponente quebecchese dei *DTS*.
- 9 Cf. il programmatico Toury [1980] e il rappresentativo contributo di Lambert (1991: 30-32), par. «Criticism vs Descriptive Studies».
- 10 Toury [1980: 188]. Questo atteggiamento è condiviso dalla teoria funzionale di origine tedesca, la *Skopostheorie* (Reiss-Vermeer 1984), in cui la valutazione della traduzione è vincolata all'individuazione del suo *Skopos* e del suo funzionamento all'interno della cultura ricevente. Per una definizione pragmalinguistica della funzione come criterio di confrontabilità v. le opere di House.

A questa posizione che apertamente riflette la cosiddetta «svolta culturale» della traduttologia¹¹ va riconosciuto l'indubbio merito di avere portato alla ribalta tutto il complesso e mutevole versante della ricezione e della circolazione del testo tradotto, aprendo la ricerca a nuove considerazioni non solo linguistiche, estetiche o filosofiche, ma anche ideologiche, economiche e politiche. Il suo impatto è stato tale nell'ambito della teoria della traduzione da far parlare Lambert di un'autentica «révolution copernicienne», in cui finalmente è la «théorie» che è messa «au service de la recherche», e non viceversa¹².

L'ottica polisistemica, inoltre, per la sua stessa impostazione, si applica in modo congeniale alla percezione e alla valorizzazione di movimenti globali e sovraordinati ai destini delle singole opere, di *corpora* sincronici di testi tradotti, di generi letterari nella loro evoluzione, permettendo così di apprezzare le dinamiche di gerarchia e interscambio tra i sottosistemi di una data cultura ricevente¹³.

Infine, da un punto di vista più strettamente microtestuale, il quale non è escluso ma integrato in un'ottica che si vuole olistica¹⁴, va sottolineata la convinzione di Toury secondo la quale il confronto tra il testo di partenza e quello d'arrivo debba reggersi su criteri la cui significatività si evinca *ad hoc* da un equilibrato rapporto tra entrambi i testi, piuttosto che dall'analisi del solo originale¹⁵. Accettare un punto di vista interno esclusivamente a quest'ultimo, ovvero «sostenere una forma di protezione di certi supposti 'legittimi diritti' dell'originale», equivarrebbe «di fatto a indurre il ricercatore ad accontentarsi di una

11 La formula «cultural turn», divenuta vera e propria divisa di studiosi come Susan Bassnett e André Lefevere, si deve a Snell-Hornby (1988).

12 Lambert (2001); questo ruolo è riconosciuto in particolare a Toury.

13 Per un bilancio 'dall'interno' dell'apporto del funzionalismo in traduzione cf. Brisset (1994).

14 Il concetto di «olismo» è proposto da Snell-Hornby (1988) e (1991) in relazione all'aspetto comune alla *Polysystem Theory* e alla *Skopostheorie* tedesca, il collegamento tra la traduzione e il suo macrocontesto in un tutt'uno organico e interrelato. La metafora biologica dell'olismo è rivendicata anche in seno a studi di natura più squisitamente retorico-stilistici, come Lorgnet (1995), che ne mette in risalto l'applicabilità a livello testuale, intendendo la struttura del testo come totalità organizzata non riconducibile alla semplice somma delle parti componenti.

15 Toury (1995: 77-78): «the kind of problems which are relevant for a retrospective study are [...] *reconstructed* rather than given: [...] they have to be established in the course of a comparative analysis rather than on the basis of the source text alone. [...] Consequently, what is identified as a problem vis-à-vis one pair of texts will not necessarily emerge as a problem at all, much less so a problem of the same kind and magnitude, with another comparative study, even if that other study only involves a different translation of the same text». Il passaggio riformula una convinzione già espressa in Toury [1980: 204 sgg.].

semplice enumerazione di quelli che possono essere ritenuti come i ‘peccati commessi da parte del traduttore ai danni del testo originale’¹⁶. Tale argomento è di estrema rilevanza in termini operativi, in quanto, se da un lato sembra comunque ragionevole soffermare il proprio interesse su quelle caratteristiche formali che meglio individuano un’opera originale, dall’altro è innegabile che soltanto un esame circoscritto alle zone emergenti da un tentativo d’intersezione dei due testi avvicinati con le loro diverse problematicità può evitare accostamenti banali e risultati privi di rilievo.

Diverse, tuttavia, le riserve che sono state avanzate da varie parti a proposito delle implicazioni di un approccio così drasticamente *target-oriented* nel considerare le traduzioni. Si possono raccogliere intorno alla fondamentale obiezione nei confronti del presupposto di neutralità – che sostituisce e supera la discussa nozione di oggettività – soggiacente a un intento puramente descrittivo-esplicativo, che non pretende di formulare giudizi di valore, accontentandosi di giustificare la presenza della traduzione secondo determinanti socio-storiche. Identificando i limiti dell’impostazione funzionalista nella pur utile elaborazione d’«*une science du traduit*», di «un savoir purement descriptif», Antoine Berman si dichiara scettico nei confronti di questa «neutralité intenable», che, da un punto di vista teorico, dimostra di avere perso di vista la nozione di «*vérité de la traduction*», e che in termini metodologici e operativi non è di conseguenza in grado di additare prospettive di miglioramento per eventuali ritraduzioni, frustrando così la motivazione profonda della critica¹⁷. Che l’apporto dei *DTS* sia di ordine più strumentale e fattuale che non euristico e orientativo è anche l’opinione, più recente, espressa da Marilyn Gaddis Rose da un punto di vista che dichiaratamente tiene conto di certi assunti decostruzionisti e postmodernisti, coi quali, interrogando il potere e il valore della parola, si riporta l’attenzione sulla dimensione testuale e intertestuale della traduzione¹⁸.

16 Toury [1980: 200].

17 Berman (1989: 674) e Berman (1995: 50-63). Lo stesso auspicio è espresso per lo specifico della situazione editoriale italiana da Graziano Benelli (1999: 77): «Una critica della traduzione, che operasse con serietà e intelligenza, potrebbe per così dire bonificare il mercato delle traduzioni in Italia, imponendo una linea di rigore alle redazioni editoriali».

18 Facendo un bilancio ventennale a proposito dell’apporto dei *DTS*, Rose (1997: 53) afferma: «Such description can provide literary critics and historians with a wealth of data, but not an alternative mode of literary criticism. [...] Such patient research can be immensely useful to literary historians. It does not, however, lead a reader into a text for the most profound experience of it»; i *DTS* costituiscono «a means, not an end. They perform for translation studies the function that concordances perform for national literature studies. They give us data», p. 82. Per una prima sommaria individuazione di una corrente che può definirsi ‘postmodernista’ all’interno del *translation criticism* cf. Maier (1998).

Tra gli altri inconvenienti dell'approccio descrittivo si può a ragione annoverare una scarsa attenzione alla figura del traduttore, che emerge invece tra i parametri fondamentali di numerosi studi non solo di carattere comparativo – sulla scia del modello di Berman –, ma anche storico. Questa tappa della critica della traduzione – tradizionalmente riservata a firme illustri o sintetizzata in astrazioni caratterologiche¹⁹ – è recentemente tornata alla ribalta come oggetto storico e corporeo in quegli approcci che rifiutano di allineare il traduttore a uno specchio inerte delle norme invalse nel suo tempo, come, a detta dei più critici, vorrebbero i *DTS*²⁰. Tale considerazione è addirittura prioritaria in seno a quegli studi – sempre più numerosi – che si propongono di superare il livello aneddótico delle pure annotazioni biografiche, consacrando alla storia e alla riabilitazione del ruolo dei traduttori e, adesso, anche delle traduttrici²¹.

Se l'attenzione alla componente storico-contestuale non ha mai trovato prima dei *DTS* un incentivo altrettanto programmatico, non va tuttavia dimenticato che è lungi dall'essere un'invenzione della «manipulation school»; anche in seno a teorie più fortemente radicate sul rapporto con l'originale – che possono dirsi, ricorrendo a uno schematismo puramente illustrativo, *source-oriented* – il raccordo con l'orizzonte traduttivo pratico e teorico è comunque stato ed è percepito come una necessità ineluttabile nell'analisi delle traduzioni. Basti citare Henri Meschonnic, il quale, da sempre sostenitore del carattere imprescindibile dell'«historicité de la traduction» anche sul piano teorico, come momento fondatore della sua «poétique du traduire»²², evidenzia come ogni singola traduzione fornisca un vero e proprio spaccato del quadro storico, sociologico ed estetico di una data cultura, in quanto consegna «en filigrane» «la description du lisible et [...] du scriptible d'une époque»²³ e si fa specchio del «possibile du traduire» del suo tempo²⁴. Il riflesso di quest'iscrizione è tangibile nel passaggio

19 Il testo di Reiss (1971) è rappresentativo di entrambi i casi, quello degli 'incontri eccellenti', per i quali abbondano gli studi (p. 91 e sgg.), e quello legato a una tipologia delle personalità del traduttore (pp. 109-113).

20 Citando da Brisset (1990: 199), Berman (1995: 59) rifiuta l'estraneità alla considerazione del «sujet traduisant», ridotto a un «relais des normes du discours social et de l'institution qui les instaure et les sanctionne». Analogo parere è espresso da Pym (1998: 4), che impernia la sua riflessione traduttologica sul «focus on the human translator» e sul traduttore come agente interculturale (v. anche Pym 1997).

21 Cf. soprattutto Delisle-Woodsworth (1995), Delisle (1999) e Delisle (2002), raccolta, quest'ultima, esclusivamente incentrata sulle figure femminili nella storia della traduzione e concepita sulla scia dell'attualità di cui gode attualmente il parametro di genere nei *TS*.

22 Meschonnic (1999: 32-34).

23 Meschonnic (1989: 12).

24 Meschonnic (1973: 322): «La force ou la faiblesse des traditions de traduction, dans la littérature d'arrivée, en un moment donné, circonscrivent aussi le possible du

alla «critique de la traduction», in cui «le plus passionnant est bien chaque fois de reconnaître l'historicité d'une société, d'une conception de la lecture, de l'écriture à travers une traduction»²⁵. A maggior ragione il divenire storico si evidenzia nel fenomeno delle ritraduzioni, dato che «les transformations d'une traduction à l'autre d'un même texte [...] sont sans doute inséparables du pourquoi et du comment on retraduit et du qui retraduit, je veux dire par là son historicité»²⁶.

Ciò non toglie che questa concezione del confronto traduttivo come dialettica tra due poetiche calate nella storia sia estremamente focalizzata *in primis* sui testi, e in particolare sull'originale, la cui struttura di sistema detta in qualche modo le 'regole' da seguire, arginando facili concessioni a ogni allentamento della coesione e della coerenza della trama del testo. A partire dalla rivendicazione di Meschonnic di una stretta, quasi severa, correlazione tra la poetica di un testo e la poetica della sua traduzione, si può parlare per questo modello con Berman di «analyses engagées», militanti, spesso intransigenti nei confronti di risultati che frustrano le attese della testualità di partenza, soprattutto nel caso – di cui normalmente si occupa lo studioso – di opere contraddistinte da un ruolo capitale nella cultura occidentale, di fronte alle quali si accresce la responsabilità del traduttore. Benché segnate da un rigore e da una minuzia che possono apparire a volte eccessivi, tesi a denunciare l'effetto rovinoso di alcune deviazioni, piuttosto che a indagarne i motivi in una dimensione extra-testuale, le ricerche di Meschonnic hanno contribuito enormemente alla costituzione della specificità e della metodologia della critica delle traduzioni, rappresentando un momento essenziale per la sua «dignification»²⁷.

È inoltre importante sottolineare l'opportunità, anzi la necessità, di un intervento volentieri dissacrante come quello di Meschonnic, che mette in crisi l'impunità del traduttore, ponendo fine all'«incognito du traducteur infidèle et manipulateur»²⁸; e forse proprio la novità di quest'intento prevedibilmente impopolare – che non rifiuta la pura descrizione ma pare negarne la pertinenza

traduire. Ce possible ne se définit donc pas par une comparaison abstraite du texte de départ avec sa traduction, mais dans l'unité culture-langue-temps». V. anche Meschonnic (1999: 35): «Traduire est historique encore dans un autre sens. Au sens où les procédés changent avec le temps, selon un lien étroit avec la chose à traduire».

25 Meschonnic (1989: 12).

26 *Ibidem*. Cf. Berman (1990: 1): «Il faut retraduire parce que les traductions vieillissent, et parce qu'aucune n'est la traduction: par où l'on voit que traduire est une activité soumise au temps, et une activité qui possède une temporalité propre: celle de la caducité et de l'inachèvement». Tutto il numero 4 di *Palimpsestes* riguarda il fenomeno della «retraduction», sul quale d'altronde s'interroga a più riprese Berman.

27 Berman (1995: 45-50), «Les analyses engagées d'Henri Meschonnic».

28 *Ibidem*, p. 48.

in forme fini a se stesse – può spiegare le astiose reazioni a quell'aggressività di cui sono state tacciate le pagine di Meschonnic. La focalizzazione sulla «traduction-texte» di cui parla lo studioso si rivela un presupposto capitale per l'esame delle traduzioni letterarie, che non necessariamente deve risultare in atteggiamenti di rigido prescrittismo, ma che, superando «l'inévitable moment négatif» proprio a ogni atto critico²⁹, può additare eventuali soluzioni che ristabiliscano l'integrità significativa dell'originale. Che poi, nel commisurare quest'ultima con le interpretazioni che si sono susseguite nella storia il versante dei condizionamenti soggettivi e più largamente ricettivi debba essere preso in conto, è un fatto che oramai non si presta più a discussione.

Di questa proficua fusione di istanze beneficia senz'altro il progetto critico di Berman, che per completezza, consapevolezza metodologica ed efficacia espositiva si pone tra i modelli più affidabili per intraprendere un percorso all'interno (nonché all'esterno) delle traduzioni. La descrizione più azzeccata di questa attività, nella concisione e nella densità che caratterizza lo stile dell'autore, appare ancora oggi quella consegnata all'opera che chiude la sua carriera coronandola come una sorta di «testament intellectuel»³⁰, vera e propria *summa* in cui confluisce quasi un decennio di studi: «*La critique d'une traduction est donc celle d'un texte qui, lui-même, résulte d'un travail d'ordre critique*»³¹. Questa definizione circolare, al limite della tautologia, mentre sottolinea la specificità di un'operazione doppiamente riflessiva, di un lavoro, quindi, di natura meta-metatestuale, al contempo riassume e trasmette la concezione di Berman – ma non solo³² – della traduzione come atto critico e chiave di lettura del testo, concezione che nei suoi presupposti a sua volta definisce e orienta i criteri portanti da applicarsi nell'analisi traduttiva. L'atto traduttivo è quindi per sua natura «un travail d'ordre critique» tra i più efficaci nel far emergere i tratti salienti che determinano la fisionomia dell'originale, al punto da poter affermare «qu'on n'a jamais analysé un texte avant de le traduire»³³.

29 È il parere di Walter Benjamin sulla critica, citato da Berman (1995: 38), nella traduzione francese *Le concept de critique esthétique dans le romantisme allemand* (1986: 89).

30 È il parere di Meylaerts (1996: 390); v. anche Broda (1999).

31 Berman (1995: 41) (in corsivo nel testo).

32 Lo studioso si dice apertamente debitore nei confronti della *poétique* di Meschonnic (*ibidem*, pp. 48-49).

33 *Ibidem*, p. 76; v. anche p. 40 («critique et traduction sont structurellement parentes») e Berman (1986). Già in Berman (1984: 20) la traduzione è definita «une forme *sui generis* de critique, dans la mesure où elle rend manifestes les structures cachées d'un texte. Ce-système-de-l'œuvre est à la fois ce qui offre le plus de résistance à la traduction et ce qui la permet et lui donne sens». Rose (1997: 12) parla di «derivative

Al di là di questo primo restringimento metodologico a livello testuale – che accomuna con maggiore evidenza i sostenitori di un approccio tendenzialmente *sourcier* o «neoliteral»³⁴ –, alla traduzione è anche riconosciuto il rango sovraordinato – più largamente condiviso – di attualizzazione storico-contestuale di un processo d'interpretazione, riconducibile alla «translation», ovvero l'insieme delle operazioni che realizzano la trasposizione di un'opera straniera in una «langue-culture», secondo le più disparate forme di trasformazione, testuale e non³⁵. Si tratta principalmente di traduzione, commento e critica, pratiche metatestuali tra loro affini e «nécessaires aux œuvres» in quanto concorrono «à leur manifestation, à leur accomplissement, à leur perpétuation, à leur circulation»³⁶. Lo studioso si avvicina così a un concetto fondamentale degli studi contemporanei sulla traduzione messo in campo da André Lefevere, quello di *rewriting*, che riassume in sé tutte quelle categorie di riscrittura – ovvero ripresa, rimodellamento e trasformazione – che attestano e assicurano la vitalità o la sopravvivenza di un testo; ma mentre per il primo la traduzione resta «le moment central de la translation»³⁷, Lefevere notoriamente annulla ogni gerarchia di valore tra queste forme, assorbendole tutte nella suddetta etichetta in virtù del comune meccanismo ad esse soggiacente³⁸.

L'idea di traduzione avanzata da Berman come «prova della verità», come rivelatore non solo di «qualità» e «difetti» dell'originale³⁹, ma anche e soprattutto come processo di svelamento e apertura di zone del testo meno frequentate, di suoi insospettati movimenti e atteggiamenti, può risultare congeniale alla critica delle traduzioni. E questo non in nome di un ipotetico ideale traduttivo sotteso da una visione strettamente normativa del confronto, ma come risposta a un inevitabile appello a una forma di eticità dell'atto stesso, i cui confini sono segnati dal divieto di superare con la propria poetica di traduttore «la texture de l'original»⁴⁰. Che la lettura parallela e intertestuale di

texts» per traduzione e critica letteraria, sottolineandone in maniera costante la fondamentale complementarità.

34 È il termine introdotto da Rose (1997: 88) per strategie che siano, come la propria, «language-based, source-oriented and foreignized».

35 Berman (1995: 17).

36 *Ibidem*, pp. 40-41.

37 *Ibidem*, p. 57.

38 Lefevere (1992: 9): «the same basic process of rewriting is at work in translation, historiography, anthologization, criticism, and editing [and] in other forms of rewriting, such as adaptations for film and television».

39 Berman (1986 : 71): «La traduction est une épreuve de vérité, car elle fait apparaître les qualités et les défauts de l'original»; nello stesso senso, per Meschonnic (1985: 192) «la traduction est un révélateur des problèmes du texte».

40 Berman (1984: 118-119).

originale e traduzione contribuisca al proficuo intendimento del testo di partenza è convinzione recentemente espressa anche da Rose, che adottando l'espressione di «stereoscopic reading» insiste peraltro sulle moderne acquisizioni sull'instabilità del testo e sulla cooperazione attiva del lettore al suo completamento⁴¹.

Nella sua concezione di critica della traduzione, Berman porta a compiuto svolgimento le riflessioni anteriormente formulate a proposito della dilagante pratica negativa riscontrabile nello *status quo*: dall'«analytique de la traduction», ovvero l'esame del sistema di deformazione dei testi in traduzione⁴², emerge per contrasto una definizione dell'atto etico come riconoscimento e ricevimento dell'Altro come Altro, come rivelazione e manifestazione necessariamente legate al *textum* di partenza, in modo da fare della traduzione «l'auberge du lointain»⁴³. La situazione traduttiva così intesa diventa un capitale momento d'incontro e di confronto che, pur nella consapevolezza dell'importanza della «lisibilité», non si conclude con una banale «acclimatation» rispetto all'orizzonte d'attesa ricevente, ma lavora all'«éducation à l'étrangeté», esplora instancabilmente tra le maglie della propria lingua, nel «non-normé», nel repertorio delle opzioni storiche, alla ricerca di un punto debole, di un punto d'accoglienza⁴⁴. In questa prospettiva l'influenza della lingua tradotta cessa di essere un paventato elemento di «contamination» per diventare un fattore di «fertilisation», «un véritable ressort stylistique, [...] un facteur décisif d'enrichissement de la langue traductrice, un facteur apte à développer les potentialités de cette langue, à stimuler ses facultés novatrices»⁴⁵, lungi dal perpetrare una sorta di «viol linguistique»⁴⁶, l'osmosi traduttiva è infatti

41 Rose (1997: 73): «literary texts are fuller when read with their translation [...]. This is because taken together these texts and translations loosely enclose an interliminal space of meaning, allusion and sound».

42 Cf. Berman (1984: 18) e Berman (1985: 65 sgg).

43 Berman (1985: 88-89). Ci sembra interessante segnalare in proposito come il tema dell'«etica» in traduzione sia sempre più di frequente oggetto di discussione, forse prevedibilmente in una fase in cui i concetti di «fedeltà» ed «equivalenza» tradizionalmente intesi sono sottoposti a nuove revisioni. V. in particolare, da punti di vista e con risultati molto diversi, Pym (1997) e Venuti (1998).

44 Berman (1985: 140-141): «La traduction, c'est cela: *chercher et trouver le non-normé de la langue maternelle pour y introduire la langue étrangère et son dire*». V. anche Berman (1984: 16): «l'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage, décentrement. Elle est mise en rapport, ou elle n'est rien».

45 Bensimon (1991: X); questo numero di «Palimpsestes», consacrato a *L'étranger dans la langue*, riguarda il dibattito tra sostenitori della *traduction-naturalisation* e partigiani della *traduction-dépayement*.

46 V. Ladmiraal (1986) e (1990).

portatrice di elementi di «régénération», di «potentialisation», «renouvellement» e «néologie» per la lingua traducente⁴⁷.

Berman ritiene fondamentale assumere, nonché dichiarare e conseguentemente cercare di onorare, una propria posizione in termini deontologici che sia direttiva nell'esecuzione del lavoro. Proprio perché incentrato sui principi correlati di «éthicité» della traduzione come processo e di «poéticité» del tradotto come produzione di un *textum*, il percorso additato da Berman si rivela il più funzionale per la traduzione letteraria, anzi per quella che chiama «la traduction des œuvres»⁴⁸. Il suo contributo costituisce un praticabile modello propositivo di «critique positive», tesa a favorire più consapevoli funzioni applicative, offrendosi al ricercatore come strumento duttile ed efficace per definire una configurazione potenzialmente vasta di casi in tutti i loro aspetti, dalla riflessione teorica alla considerazione storico-culturale del doppio versante della produzione (inquadramento storico, analisi del *projet de traduction*, della *position du traducteur* e dell'*horizon de référence*, ovvero della dimensione intertestuale,) e della ricezione (raccolta e studio dei documenti – spesso rari – relativi all'accoglienza e all'eventuale posterità della traduzione), fino all'applicazione pratica⁴⁹.

Inoltre, benché l'esempio illustrativo del programmatico *Pour une critique des traductions* riguardi un'elegia di John Donne, dall'intera opera di Berman si ricava un ausilio metodologico fondamentale che supera il campo della poesia abbracciando esplicitamente anche l'analisi della prosa, terreno tradizionalmente bistrattato o ignorato a vantaggio della traduzione poetica, che un radicato luogo comune vuole a priori più ardua e complessa e di conseguenza più prestigiosa e meritevole d'attenzione⁵⁰. È importante l'apporto di Berman nel riconoscere la specificità di questo genere e nello screditare tale tradizionale credenza, additandone gli effetti rovinosi nella pratica traduttiva e stilando una serie di parametri da considerarsi per la definizione di «une analytique de la traduction

47 Concetti che percorrono a più riprese la riflessione traduttologica di Berman.

48 Berman (1985: 41): «J'interroge [...] l'espace de la traduction dite assez improprement "littéraire" (il s'agirait plutôt de la traduction des œuvres, au-delà de toute distinction de genre, des œuvres *profanes*, dirait Benjamin par opposition aux textes *sacrés*)».

49 Malgrado l'esplicito intento esemplificativo («il ne s'agit pas de présenter un modèle, mais un *trajet analytique possible*», p. 64, corsivo nel testo), annunciato peraltro sin dal titolo (*Pour une critique des traductions*), e il palese ricongiungimento con criteri e obiettivi che si avvicinano molto a quelli dei *DTS*, alcuni esponenti di questi ultimi disapprovano nel progetto una volontà normativa (Lambert 2001 parla in proposito di un tentativo di fondare *la critique des traductions*).

50 Berman (1985: 68): «Dans la mesure où la prose est considérée comme inférieure à la poésie, les déformations de la traduction sont ici mieux acceptées – quand elles ne passent pas inaperçues». Cf. anche Bassnett [1980: 137 sgg.].

de la prose littéraire»: a quest'ultima si applicano, difatti, di preferenza per loro natura ed elaborazione quelle «tendances déformantes» che lo studioso riconosce agire sul tessuto dell'originale, alterandone o occultandone la fisionomia di sistema; la lista di questi tratti ben ravvisabili è tra gli esiti più noti e appariscenti dell'indagine di Berman, tanto da costituire quasi un prontuario per chi s'improvvisa critico delle traduzioni⁵¹.

Tale è la notorietà dell'opera di Berman; notorietà che, tuttavia, stando ad alcune applicazioni standardizzate che fanno pensare a una sorta di *vulgata* decisamente banalizzata e impoverita, ha probabilmente nuociuto alla vocazione propositiva del progetto, irrigidendo in uno schema obbligato per rilevare i 'peccati' del traduttore quello che è un viaggio alla scoperta del testo e della sua(e) risposta(e) traduttiva(e), che orienti e prepari, all'occorrenza, «le plus rigoureusement possible l'espace de jeu de la retraduction»⁵².

A prescindere dai modelli metodologici, le applicazioni pratiche che può incontrare la critica della traduzione sono molteplici e s'incrociano con le più diverse variabili. La direzione tradizionalmente più battuta coincide con un orientamento di ricerca a lungo praticato in seno alla letteratura comparata, inizialmente consacrato allo studio di grandi opere straniere tradotte da figure illustri, che nella pratica si riduceva al «confronto stilistico di due bei testi», senza prendere in conto l'allargamento a quei fattori culturali e interculturali invece fondamentali nell'attuale convergenza tra *Translation Studies* e comparatistica⁵³. Quella che Lambert chiama la «*petite histoire* of the history of the

51 Queste le categorie isolate: *rationalisation; clarification; allongement; ennoblissement; appauvrissement qualitatif; appauvrissement quantitatif; homogénéisation; destruction des rythmes; destruction des réseaux signifiants et sous-jacents; destruction des systématismes; destruction ou exotisation des réseaux langagiers vernaculaires; destruction des locutions; effacement des superpositions de langues* (Berman 1985, ch. 3 «L'analytique de la traduction et la systématique de la déformation»: 65-82).

52 Berman (1995: 97); l'autore conclude il suo studio aggiungendo che la critica della traduzione «aura dépassé son but si elle a, par ses longues digressions, éveillé le désir d'une retraduction», p. 228.

53 Cf. Remo Ceserani, *I problemi della comparatistica oggi*, conferenza del 15 novembre 2000 presso il Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Bologna; sintomatico l'esempio portato in tale sede, la traduzione dell'*Eneide* da parte di Annibal Caro, la quale si presta a interessanti considerazioni che vanno oltre lo stile: il traduttore lascia trasparire il peso della propria cultura e dell'esperienza di piccolo aristocratico coinvolto nella repressione di lotte contadine nel Cinquecento in una concezione nettamente indurita dei popoli italici (assente in Virgilio, che da essi proveniva). Per gli sviluppi della concezione dei *TS* come *Intercultural Studies*, sovraordinati alla letteratura comparata v. soprattutto Bassnett (1993) e Pym (1998).

masterpieces of world literature and their reception in a given society»⁵⁴ – materiale che giudica «pittresco» pur riconoscendone la possibile utilità – si è venuta così aprendo alla considerazione di fenomeni anche più macroscopici, accentuandone la funzione nel sistema culturale d'importazione.

Alla storia della ricezione di un autore o di un testo si può ricondurre un'altra pratica attualmente molto in voga, lo studio comparativo delle traduzioni di una singola opera in una data lingua, considerate in un segmento sincronico o in una fascia diacronica, tipo ritenuto ormai classico, vista l'apparente linearità e la facile motivazione del percorso. Tuttavia, in tale caso è maggiore il rischio di accontentarsi di impostazioni banali e di risultati poco rappresentativi o incompleti, soprattutto quando non sopraggiunge il conforto dei dati relativi alla fortuna critica del testo, filtro attraverso il quale ogni scrittore assume volti diversi nella lingua d'accoglienza. Se poi alla ricerca si dà un taglio di tipo diacronico con almeno un estremo aperto, rendendola perciò disponibile a ipotetiche implementazioni posteriori, il lavoro si sottrae a risultati definitivi, destinandosi a una certa precarietà.

Un'altra strada può essere quella di studiare le successive fasi dell'elaborazione di una traduzione, il che, favorito dalle possibilità di registrazione delle singole tappe consentita dagli odierni strumenti informatici⁵⁵, può prestarsi da una parte a uno studio psicolinguistico d'impostazione deduttiva del processo traduttivo e dall'altra a un'analisi di eventuali condizionamenti esterni successivamente intervenuti nella redazione⁵⁶.

Ulteriore analisi intraprendibile è poi quella comparativa tra traduzioni parallele in lingue diverse, che si apre su di una più complessa considerazione delle differenze tra le rispettive tradizioni culturali; anche in questo caso la selezione di esemplari significativi per i possibili Paesi interessati si rivela particolarmente delicata, in quanto fondamentale per attribuire caratteri coerenti e conclusivi alla ricerca, ad esempio in merito a macro-procedimenti condivisi che corrispondono a un comune atteggiamento dei traduttori (censorio, attenuativo, enfaticizzante, ecc.). Data la prospettiva interlinguistica, un lavoro di questo tipo può inoltre aprirsi su esiti di portata generale e additare potenziali regolarità

54 Lambert (1993: 7).

55 V. Berman (1988: 121) sull'utilità di quest'«archéologie informatique», costituita dagli «outils informatiques, pouvant mémoriser et garder trace des différentes étapes du traduire, [qui] permettent de revenir réflexivement et analytiquement sur le processus traductif et de transmettre l'expérience ainsi conservée et analysée».

56 Toury (1995, ch. 10: 193-205) fornisce un esempio della graduale approssimazione ai parametri di «acceptability» propri della cultura d'arrivo del traduttore; suo anche l'abbozzo della casistica dalla quale attingiamo («Types of comparison at the initial stage», pp. 72-74).

di comportamento in sede traduttiva, obiettivo privilegiato degli attuali studi descrittivi⁵⁷.

La critica della traduzione si rivela così funzionale a due prospettive di ricerca al tempo stesso opposte e complementari, che integrano e a volte superano i criteri di natura stilistico-testuale: lo studio del *traduit*, nei suoi risvolti anche storici e sociologici, e il progetto del *retraduire*, in cui le esigenze di attualizzazione e comunicazione rispetto al contemporaneo orizzonte d'attesa dettano spesso nuovi parametri ai quali conformarsi.

Riferimenti bibliografici

- Apel F. (1993) *Il manuale del traduttore letterario*, Milano, Guerini e associati, [Trad. it. a cura di E. Mattioli e G. Rovagnati; titolo orig. *Literarische Übersetzung*, 1983¹].
- Baker M. (1998) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, New York/London, Routledge.
- Bassnett S. (1993) *La traduzione. Teorie e pratica*, Milano, Bompiani [Trad. it. a cura di D. Portolano, G. Bandini, Ch. Richardson, 1980¹].
- Bassnett S. (1993) *Comparative literature. A critical introduction*, Oxford UK/Cambridge USA, Blackwell. [Trad. it. di F. Sinopoli, *Introduzione critica alla letteratura comparata*, Roma, Lithos, 1996].
- Benelli G. (1999) "Riflessioni sulla traduzione verso l'italiano", *R.I.T.T.*, 4, pp. 69-80.
- Bensimon P. (1991) « Présentation » à *Palimpsestes*, 6: *L'étranger dans la langue*, Paris, pp. IX-XIII.
- Berman A. (1984) *L'épreuve de l'étranger: culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard.
- Berman A. (1985) « La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain », in *Les tours de Babel. Essais sur la traduction*, Mauvezin, Trans-Europ-Repress, pp. 33-150.
- Berman A. (1986) « L'essence platonicienne de la traduction », *Revue d'esthétique*, 12 'La traduction', pp. 63-73.
- Berman A. (1988) participation à la table ronde « L'informatique: un nouvel outil pour les traducteurs littéraires », in *Actes des IV assises de la traduction littéraire, Arles 1987*, Arles, Atlas, Actes Sud, pp. 117-123.
- Berman A. (1989) « La traduction et ses discours », *Meta*, XXXIV:4, pp. 672-679.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 74: Toury parla in proposito di «some general Laws of Translational Behaviour».

- Berman A. (1990) « La retraduction comme espace de la traduction », *Palimpsestes*, 4: *Retraduire*, pp. 1-7.
- Berman A. (1995) *Pour une critique des traductions: John Donne*, Paris, Gallimard.
- Brisset A. (1990) *Sociocritique de la traduction*, Québec, Éd. du Préambule.
- Brisset A. (1994) « Traduction et discours social nouveau regard sur le fonctionnalisme », *Atti della Fiera Internazionale della Traduzione II, Forum di Forlì, 3-6 dic. 1992*. A cura di M.A. Lorgnet, Bologna, CLUEB, pp. 137-151.
- Broda M. (éd.) (1999) *La traduction-poésie. À Antoine Berman*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg.
- Broda M. (1999) « Berman ou l'amour de la traduction », in *La traduction-poésie. À Antoine Berman*. Sous la direction de M. Broda, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, pp. 39-48.
- Delisle J., Woodsworth J. (eds.) (1995) *Translators through History (Les traducteurs dans l'histoire)*, Amsterdam/Philadelphia, Benjamin – Paris, Éditions Unesco.
- Delisle J. (éd.) (1999) *Portrait de traducteurs*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa – Arras, Artois Presses Université.
- Delisle J. (éd.) (2002) *Portrait de traductrices*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa – Arras, Artois Presses Université.
- Hermans Th. (ed.) (1985) *The manipulation of Literature: studies in literary translation*, London-Sidney, Croom Helm.
- Holmes J.S. (1988) “The name and nature of translation studies” [1972], in *Translated! Papers on literary translation and translation studies*, Amsterdam, Rodopi, pp. 67-80.
- Holmes J.S. (1988) “Describing literary translations: models and methods” [1978], in *Translated! Papers on literary translation and translation studies*, Amsterdam, Rodopi, pp. 81-91.
- House J. (1981) *A Model for Translation Quality Assessment*, Tübingen, Gunter Narr.
- House J. (1997) *Translation Quality Assessment: A Model Revisited*, Tübingen, Gunter Narr.
- House J. (1998) “Quality of translation”, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, pp. 197-200.
- Ladmiral J.-R. (1986) « Sourciers et ciblistes », *Revue d'esthétique*, 12 ‘La traduction’, pp. 33-42.
- Ladmiral J.-R. (1990) « La traduction proligère. Sur le statut des textes qu'on traduit », *Meta*, XXV:1, pp. 102-118.
- Lambert J. (1978) « Échanges littéraires et traduction: discussion d'un projet », in *Literature and translation: new perspectives in literary studies*. Ed.

- by J.S. Holmes, J. Lambert and R. Van Den Broeck, Louvain, Acco, pp. 142-160.
- Lambert J. (1991) "Shifts, Oppositions and Goals in translation Studies: Towards a Genealogy of Concepts", in *Translation studies: the state of the art*. Ed. by K.M. van Leuven-Zwart and T. Naaijkens, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, pp. 25-37.
- Lambert J. (1993) "History, historiography and the discipline. A programme", in *Translation and knowledge, SSOTT IV (Actes du IV symposium scandinave sur la théorie de la traduction, Turku, 1992)*, Grafia oy. Ed. by Y. Gambier and J. Tommola, Turku, pp. 3-26.
- Lambert J. (2001) *Théories de la traduction*, cours donné à l'ISTI de Bruxelles, février 2001.
- Lefevere A. (1992) *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*, London/New York, Routledge.
- Lorgnet M.A. (1995) *Pour une traduction holistique. Recueil d'exemples pour l'analyse et la traduction*, Bologna, CLUEB.
- Maier C. (1998) "Reviewing and criticism", *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, pp. 205-210.
- Mattioli E. (1996) "Per una critica della traduzione", *Studi di estetica*, 14.
- Meschonnic H. (1973) « Poétique de la traduction », in *Pour la poétique II*, Paris, Gallimard, pp. 303-454.
- Meschonnic H. (1985) « Poétique d'un texte de philosophe et de ses traductions: Humboldt, sur la tâche de l'écrivain de l'histoire », in *Les tours de Babel. Essais sur la traduction*, Mauvezin, Trans-Europ-Repress, pp. 181-229.
- Meschonnic H. (1989) « Sur l'importance d'une poétique de la traduction », *Études de lettres*, oct.-déc. 1989, pp. 5-16.
- Meschonnic H. (1999) *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier.
- Meylaerts R. (1996) « Review to A. Berman, Pour une critique des traductions: John Donne », *Target*, 8, p. 390.
- Pym A. (1997) *Pour une éthique du traducteur*, Artois-Ottawa, Presses Université.
- Pym A. (1998) *Method in Translation History*, Manchester, St. Jerome Publishing.
- Reiss K. (1971) *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*, Munich, Hüber. [Trad. ingl. di E.F. Rhodes, *Translation criticism - The Potentials & Limitations*, Manchester, St. Jerome Publishing, 2000].
- Reiss K., Vermeer H. (1984) *Grundlegung einer allgemeinen Translations-theorie*, Tübingen, Max Niemeyer.
- Rose M.G. (1997) *Translation and Literary Criticism: Translation as analysis*, Manchester, St. Jerome.

- Snell-Hornby M. (1988) *Translation Studies: an Integrated Approach*, Amsterdam, Benjamins.
- Snell-Hornby M. (1991) "Translation studies - art, science or utopia?", in *Translation studies: the state of the art*. Ed. by K.M. Van Leuven-Zwart and T. Naaijken, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, pp. 13-23.
- Toury G. (1995) "Principi per un'analisi descrittiva della traduzione" [Titolo orig. "A rationale for descriptive translation studies", 1980, trad. it. di A. Bernadelli], in *Teorie contemporanee della traduzione*. A cura di S. Nergaard, Bompiani, Milano, pp. 181-223.
- Toury G. (1995) *Descriptive translation studies and beyond*, Amsterdam / Philadelphia, Benjamins.
- Venuti L. (1988) *The Scandals of Translation*, New York/London, Routledge.

GABRIELLA NOCENTINI
Università di Trieste

L'Olanda e la tolleranza: Sjoerd Kuiper, un esempio di letteratura giovanile

La fiaba per sua natura è portatrice di una morale: quella scritta da Sjoerd Kuiper è un invito alla tolleranza, argomento che è tornato ad essere estremamente attuale nei Paesi Bassi a partire dall'autunno scorso, quando il regista Theo van Gogh è stato brutalmente assassinato. In questo articolo si è voluto vedere, analizzando la fiaba *De wens van Gajes*, come questo importante tema venga affrontato nella letteratura giovanile.

L'autore e le opere

Sjoerd Kuiper nasce ad Amsterdam il 6 marzo 1952 e comincia a scrivere da giovanissimo. Figlio di insegnanti (maestri elementari, suo padre in particolare fu suo maestro per tre anni) trascorre la gioventù in diversi paesini delle province dell'Olanda del Nord e dell'Olanda del Sud. Ha appena sedici anni quando una sua poesia viene pubblicata per la prima volta in un'antologia, *Een tien voor de 10-ers* (Un dieci per i teen-ager), che raccoglie i migliori racconti e poesie apparse nei giornalini scolastici olandesi durante l'anno. Poi è la volta della prosa: il primo dei suoi racconti ad essere pubblicato è *Cyclamen* (Ciclamino) che appare sul quotidiano Noordhollands Dagblad. Kuiper continua a scrivere poesie e racconti e nel 1974 viene pubblicata la sua prima raccolta di poesie per adulti: *Ik herinner mij Klaas Kristiaan* (Mi ricordo di Klaas Kristiaan). Decide quindi di interrompere gli studi di filosofia e fare lo scrittore a tempo pieno. Da allora ha scritto racconti e poesie per adulti, spettacoli di marionette e sceneggiature per la radio e la televisione, testi di canzoni per bambini, recensioni e saggi sul teatro delle marionette nei Paesi Bassi. Deve la sua notorietà soprattutto alle opere per l'infanzia.

L'autore ha al suo attivo una quarantina di libri per bambini, diversi dei quali hanno ricevuto importanti riconoscimenti nei Paesi Bassi. Qui ricordiamo soltanto il premio per il miglior libro per l'infanzia del 1996 per *Robin en God* (*Robin e Dio*, Edizioni Piemme, 1998). Anche lo Sjoerd Kuiper sceneggiatore è stato premiato. Dal libro *Het zakmes* (*Il coltellino*, 1999) è stata ricavata una serie televisiva ed un film che hanno al loro attivo 14 premi tra cui l'Emmy

Award nel 1992, riconoscimento internazionale al miglior film per ragazzi dell'anno.

Molti libri di Sjoerd Kuiper e specialmente le sue prime opere contengono elementi caratteristici di leggende e favole ed in esse si vede ancora l'influenza del teatro delle marionette: re e regine, l'eterna lotta tra il bene ed il male, lo scontro tra ricco e povero, il potere che corrompe. Famosa è la serie che vede protagonista il bambino Robin: 10 libri (finora), in parte autobiografici, basati sui suoi ricordi di bambino e sulle sue esperienze di padre.

Temi ricorrenti sono l'amicizia, il rapporto con la morte e i rapporti tra generazioni diverse. Tuttavia la sua produzione artistica è talmente vasta e variegata che risulta difficile trovarvi un filo conduttore circa protagonisti, tematiche ed età del pubblico al quale si rivolge: si è infatti cimentato con generi diversissimi tra loro (racconti fantastici, avventure realistiche, fiction storica, poesie, etc.).

La lingua svolge un ruolo importante poiché, secondo l'autore, è solo tramite le parole che si possono trattare ed elaborare le emozioni, come ad esempio la perdita dei propri cari. La lingua fa sì che sia possibile trasformare tutto in fiaba e solo le fiabe possono organizzare e strutturare la realtà, spesso caotica. La fantasia è infatti un elemento saliente di tutta la sua opera.

L'autore è molto apprezzato, soprattutto nei Paesi Bassi, non soltanto per i contenuti delle sue opere ma anche per la sua tecnica espressiva, definita poetica dai critici olandesi.

I racconti

De wensen van Gajes (I desideri di Gentame) fa parte di un'antologia di sette racconti fiabeschi intitolata *Alleen mijn verhalen nam ik mee* (Solo i miei racconti portai con me) ambientati in paesi o tempi lontani e scritti in un arco di tempo che va dal 1990 al 1998. Alcuni di questi sono la rielaborazione di episodi scritti per una serie televisiva trasmessa nel 1993 e dedicata a persone fuggite dal loro paese natio e giunte in Olanda spesso dopo molto peregrinare. L'autore si era preparato leggendo molto circa i paesi, i modi di fuga e l'accoglienza dei profughi nei Paesi Bassi; ha letto inoltre le fiabe di quei paesi. Le tredici puntate della serie televisiva erano nate mescolando fiabe a storie vere.

I racconti narrano di viaggi e fughe e sono accomunati da tematiche universali quali l'amore, la sincerità e la gioia di vivere. Come chiaramente espresso dal titolo della raccolta, i profughi si aggrappano all'unica cosa che possa seguirli nel loro fuga: le loro storie e tradizioni. Kuiper si mette nei panni di bambini ed adulti di tutto il mondo e tenta di tradurre in parole i loro sogni, le loro speranze e paure intrecciando fiabe e vita quotidiana di esiliati.

Annemarie van Haeringen pone con piccoli illustrazioni all'inizio di ciascuna fiaba l'accento su dettagli salienti.

Il racconto qui tradotto ed analizzato è una parabola. Narrando la tragicomica storia "*dell'unico vero Olandese che sia mai esistito*", che a causa della propria insofferenza per il diverso e del proprio nazionalismo si rovina l'esistenza, l'autore lancia un messaggio: senza tolleranza verso chi è apparentemente diverso da noi, non c'è vita.

Breve commento alla traduzione

Vi sono tre fattori fondamentali che determinano la strategia traduttiva da adottare: la tipologia testuale, il destinatario del testo, definito anche lettore immaginario, implicito o modello (cfr. Osimo 1998: 8) e lo scopo che il testo / l'autore si prefigge.

Tipologia testuale

La letteratura giovanile costituisce da sempre un sottoinsieme periferico nel mondo della letteratura, sebbene negli ultimi anni sia cresciuta l'attenzione per questo genere, come testimoniato tra l'altro da premi e riconoscimenti letterari, riviste specializzate e traduzioni. Certamente il fatto che essa viva all'ombra della letteratura per adulti si ripercuote negativamente sullo status di autori, critica e testi. Il dibattito se sia da considerarsi 'vera' letteratura è ancora aperto poiché la natura pedagogica di questo tipo di scrittura ne influenza inevitabilmente la componente letteraria. Parafrasando Ghesquière (2000: 28), i libri sono spesso buoni dal punto di vista tecnico ma poveri dal punto di vista intellettuale, se contengono un messaggio è piuttosto un messaggio moralizzatore.

Il presente racconto è una fiaba strutturata in modo piuttosto tradizionale come risulta evidente fin dalla prima frase "*Er liep eens een man naar het westen.*" (C'era una volta un uomo che camminava verso ovest.) seguita da un paragrafo introduttivo che mette in evidenza la presenza di un narratore onnisciente o a focalizzazione zero, cioè di un narratore, o voce narrante, che ne sa più del personaggio (Genette 1976: 235-237). Inoltre l'altro personaggio che compare nella fiaba, "*een glazen man*" (un uomo di vetro), rimanda ad un'altra fiaba, fiamminga, intitolata appunto *Het mannetje van glas* (L'omino di vetro) e pubblicata due anni prima.

Le caratteristiche tipiche della letteratura giovanile e per l'infanzia, in generale, sono la semplicità delle strutture grammaticali e lessicali e la presenza delle illustrazioni. Nella fattispecie il racconto presenta un basso grado di complessità sintattica e lo stile è caratterizzato dalla giustapposizione di frasi

principali monoproposizionali di breve lunghezza e dalla prevalenza dei costrutti paratattici su quelli ipotattici. Le frasi sono brevi e scritte per essere lette, come testimonia l'uso profuso nell'originale di accenti, puntini di sospensione e corsivo che guidano nell'intonazione e determinano la musicalità del racconto. Le illustrazioni sono parte integrante del testo ed il loro numero è in genere inversamente proporzionale all'età del lettore. Infatti, a conferma del fatto che il libro non è rivolto ad un pubblico di giovanissimi (+11 indica l'editore olandese in copertina), il numero delle illustrazioni è estremamente ridotto (una per racconto).

È interessante osservare come l'autore concluda la fiaba anche in maniera piuttosto tradizionale per racconti scritti per essere letti ad alta voce. Nell'ultima frase infatti (*"Zo stierf de enige echte Hollander die ooit bestaan heeft ... UIT"* – Così la vita dell'unico vero Olandese che sia mai esistito ebbe ... FINE) l'autore sfrutta appieno, a livello sintattico, la polisemia, il funzionamento e la posizione del morfema *uit* che può essere interpretato come affisso non autonomo in combinazione con l'infinito *sterven* (morire) e in questo caso indica la FINE dell'azione espressa dalla base del verbo mutativo; *uitsterven* acquista così il significato di estinguersi. Ma il morfema *uit* funziona anche in forma autonoma, nella fattispecie con il significato di fine. Di conseguenza, per aderire il più possibile all'intento dell'autore, nella traduzione si è optato per la costruzione: verbo generico (avere) + sostantivo (fine) in modo da mantenere il significato della frase e contemporaneamente concludere la fiaba con la parola *fine*.

Destinatario

L'asimmetria della situazione comunicativa, dovuta a differenze di età, cultura etc. tra gli attori della comunicazione presuppone innanzitutto un adeguamento linguistico da parte dell'autore, ma il tratto distintivo della narrativa destinata a bambini e ragazzi e della sua traduzione sono le istanze di mediazione ovvero genitori, insegnanti, scuole, biblioteche scolastiche, recensori, librai, giurie ed editori. La produzione si rivolge infatti ad un pubblico trasversale formato da bambini e adulti: se i primi costituiscono il lettore modello, saranno comunque i secondi ad essere determinanti per la scelta, la notorietà e l'apprezzamento degli autori e delle loro opere.

Il traduttore deve naturalmente colmare l'eventuale asimmetria comunicativa che si viene a creare nel passaggio dal testo di partenza al testo di arrivo, ma il compito più complesso è quello di colmare l'asimmetria culturale della comunicazione interlinguistica. Infatti il destinatario, oltre a possedere competenze linguistiche limitate ha anche una conoscenza limitata del mondo ed i testi di narrativa giovanile e per l'infanzia sono in genere ricchi di riferimenti culturali proprio perché rispettano e al tempo stesso formano le tradizioni e l'identità

culturale delle future generazioni. Nel testo in esame è evidente il rinvio al contesto culturale olandese ma i riferimenti culturali si limitano ad una elencazione di luoghi più o meno comuni su Paesi Bassi e tradizioni tipiche olandesi, riuniti tutti (o quasi) in un unico paragrafo: qualora il lettore ne colga solo una parte il messaggio comunque viene salvaguardato. Un discorso a parte meritano i nomi propri dei personaggi che rientrano nell'ambito dei riferimenti culturali poiché detti nomi presentano spesso delle connotazioni importanti che vanno conservate nella traduzione. Dalla pratica traduttiva emerge l'abitudine di riprodurre le connotazioni dell'originale nella lingua d'arrivo pur mantenendo la nazionalità del personaggio. Nel racconto in esame compare un unico nome, quello del protagonista, *Gajes*, che all'apparenza sembra un nome proprio deformato. In realtà l'autore ha deciso di trasformare un nome comune della lingua olandese in nome proprio di persona. Nella traduzione si è cercato di adottare una soluzione che rispettasse questa scelta. Il dizionario Van Dale (1995) alla voce *gajes* riporta: (*volkstaal*) *slecht volk, gepeupel* – (informale) plebaglia. Lo stesso autore ha dichiarato di associare il termine *Gajes* a popolo e morte (quest'ultima associazione deriva dall'espressione *om gajes gaan* - morire). È sembrato importante trovare un corrispettivo nella lingua italiana che rispettasse almeno in parte detta connotazione. La consultazione dello Zingarelli (2004) ha portato a due possibili soluzioni. *Gentame*, termine antiquato che sta ad indicare una moltitudine di persone di poco conto o, in alternativa, *popolino* che indica il popolo socialmente e culturalmente meno evoluto. Scegliendo quest'ultimo il rimando sarebbe stato troppo evidente rispetto al termine olandese che non è di così immediata ricezione per un adulto e dunque tantomeno per un undicenne. Questa caratteristica è al contrario rispettata dal termine *gentame*, ove il lettore italiano potrà eventualmente cogliere il riferimento a gente ma niente più.

Per quanto riguarda la caratterizzazione del personaggio a livello lessicale, inizialmente emerge solo la sua semplicità ('*Wensen?*' *vroeg Gajes*. '*Dat je iets graag wilt hebben,*' *legde de glazen man uit* – 'Desideri?' chiese *Gentame*. 'Qualcosa che vorresti avere', spiegò l'uomo di vetro). Poi salta agli occhi l'utilizzo di espressioni ingiuriose quali '*Donder op, wil je?*' – 'Andatevene a quel paese' e '*Rot op!*' – 'Fuori dai piedi!' Ed infine l'ignoranza quando il narratore, riferendo i pensieri di *Gajes* a proposito della prole di sangue misto, dice "... *halfbloed, dubbelbloed, hoe het ook heette, ...*" – "mezzosangue, doppiosangue o comunque si dica": l'autore mette in bocca al protagonista prima il termine corretto, che letteralmente significa mezzo sangue, da qui il dubbio di *Gajes* che usa l'inesistente *dubbelbloed*, letteralmente doppio sangue, poiché, seguendo una logica ferrea ($1+1=2$ e non $\frac{1}{2}$), pensa che due genitori di sangue diverso non possano che generare un figlio con doppio e non mezzo sangue.

Sul piano lessicale va anche menzionato il gioco di parole ottenuto con il termine neerlandese *zak* in “*Draag ook eens een zak*” – Portate anche voi uno di questi sacchi di merda!. *Zak* può infatti significare sia sacco che coglione (anche in senso figurato): quindi la frase può essere interpretata sia come ‘Portate un sacco’ che come ‘Portate un idiota’, anche se in quest’ultimo caso l’espressione olandese è volgare. Nella traduzione si è optato appunto per l’espressione volgare ‘sacco di merda’ che può essere interpretata sia come riferimento al sacco di grano, in un momento d’ira, sia come riferimento ad un idiota. Ed è in questa seconda accezione che l’autore immagina la frase venga interpretata dalla gente che ridendo alza Gentame invece del sacco di grano.

Scopo

Poiché la fiaba e la letteratura giovanile e per l’infanzia in generale rappresentano un mezzo per esprimere e trasmettere il sistema di credenze e valori all’interno della società, alcune scelte traduttive non dipenderanno tanto dalla fascia di età del pubblico al quale ci si rivolge quanto dall’opinione prevalente circa il ruolo che questa dovrà svolgere e dalle norme e principi vigenti in una determinata cultura in un determinato periodo storico. La tolleranza narrata nel presente racconto è un tema che senz’altro accomuna l’Europa e dunque è facilmente trasferibile da una cultura all’altra. Il linguaggio utilizzato da Kuyper potrebbe invece scontrarsi con ciò che in Italia si considera adatto ad un pubblico di undicenni. Si pensi in particolare alle espressioni come ‘Laat ze allemaal maar doodvallen.’ (Fa’ che cadano morti stecchiti, tutti) oppure il già menzionato “*Draag ook eens een zak*” (Portate anche voi uno di questi sacchi di merda). Qui si è voluta presentare una traduzione per quanto più possibile fedele all’originale poiché lo scopo è puramente accademico. Naturalmente, in presenza di un editore, andrebbe concordato il linguaggio in base alla fascia di età dei destinatari. Ad esempio si potrebbe valutare la possibilità di sostituire il termine ‘merda’ con ‘cacca’ qualora si intendesse rendere il testo meno volgare e più fruibile. In conclusione, si tratta di individuare un registro adeguato alle competenze linguistiche dei destinatari ma anche di tenere in considerazione le norme stilistiche dei libri per bambini e ragazzi nella cultura d’arrivo.

Testo originale

De wensen van Gajes

Er liep eens een man naar het westen. Hij kwam dus uit het oosten. Nogal logisch. Want als je vanuit het oosten naar het noorden loopt, dan kom je niet uit het oosten, dan kom je uit het zuiden. En loop je vanuit het oosten naar het zuiden, dan kom je uit het noorden. En loop je vanuit het oosten naar het oosten... dan ben je niet goed wijs. Zo begint dit verhaal en wie het niet horen wil, duwt allebei z'n oren maar stijf tegen de grond.

De man die naar het westen liep heette Gajes. Hij had alleen een spade en een zak graankorrels. Hij kwam uit een arm land en verlangde naar een vruchtbaar stuk grond waar hij zijn graan verbouwen kon. Maar hij vond het nergens. Hij liep en liep, langs meren, sluffers en moerassen. Alles was nat, waar hij ook keek, waar hij ook liep.

Uiteindelijk bereikte hij een rij lage zandheuvelds. Hij klom omhoog en toen hij op de top stond, zag hij... dat hij niet verder kon. Daar lag de zee. Het land hield op. En net wilde hij zich teleurgesteld omdraaien, toen hij een schittering in het water zag. Hij dacht aan vis en hij had honger. Hij rende het duin af en boog zich over het water. In de branding dreef een man van glas. Gajes trok hem op het droge.

'Je hebt me gered,' zei de glazen man 'Als dank mag je drie wensen doen.'

'Wensen?' vroeg Gajes.

'Dat je iets graag wilt hebben,' legde de glazen man uit, 'en dat ik je dat dan geef.'

'O dat...!' zei Gajes. 'Ik weet er maar één.'

'Dan bewaar je de andere twee voor later,' zei de glazen man 'Zeg maar wat je nu wilt...'

'Ik wil,' zei Gajes, 'dat de zee land wordt. Vruchtbare aarde waar ik mijn graan kan zaaien en oogsten.'

'Als dat je wens is,' zei de glazen man, 'zal het zo zijn.'

Er klonk een geweldig glasgerinkel, alsof er een kerstboom met ballen en al van een trap donderde.

'En dat het helemaal, helemaal, helemaal alleen van *mij* is... !' schreeuwde Gajes nog.

Maar dat hoorde de glazen man niet meer. Hij was verdwenen. Gajes keek en zag dat het water land geworden was. Vruchtbaar land, zo ver het oog reikte. Eromheen lag een hoge dijk om de woeste golven in de verte buiten te houden. Gajes holde de dijk op en de dijk af en het nieuwe land in. En terwijl hij zo holde riep hij: 'Mijn land! Alleen van mij! Van mij en niemand anders!'

Hij noemde het land Holland.

Hij zaaide en oogstte, en het nieuws over het vruchtbare land dat Gajes gewonnen had verspreidde zich snel door de wereld. Uit alle windstreken kwamen de mensen toegestroomd. Holland leek hun geweldig.

Maar Gajes moest ze niet.

‘Donder op, wil je?’ schreeuwde hij, terwijl hij diep gebukt ging onder drie zware zakken graan die hij geoogst had. ‘Dit is *mijn* land, alleen van mij. Rot op!’

Op dat moment werden de zakken hem té zwaar. Hij stortte voorover en bleef hulpeloos liggen onder het gewicht van zijn oogst. Hij kon alleen zijn mond nog bewegen.

‘Wat staan jullie daar?’ riep hij. ‘Kun je niet even helpen? Of zijn jullie te beroerd om te werken? Draag ook eens een zak!’

De mensen renden Holland in. Eerst tilden ze Gajes op, omdat hij had gezegd ‘Draag ook eens een zak’, en toen ze uitgelachen waren, hielpen ze hem met de oogst. Zo werd het reusachtig gezellig in Holland en iedereen was gelukkig.

Iedereen, behalve... Gajes.

Hij kon het niet *uitstaan* dat er andere mensen in zijn land rondliepen. En ze deden ook zo raar! Ze waren geen echte .Hollanders, dal zag je zo. Maar hij kon het werk niet alleen aan. De oogst was groot. Hij had mensen nodig. Bovendien, ze waren veel handiger dan Gajes zelf... Ze maakten molens, die het graan maalden tot meel; ze bouwden schuren waarin het meel droog bewaard werd en bakkerijen waarin het meel tot brood werd gebakken; ze sneden schoenen uit hout, waarin je voeten warm bleven; ze brachten uit het oosten prachtige bloemen mee die tulpen heetten, en handige dieren, die ze paarden noemden; ze maakten leuke blauw-witte tegeltjes om aan de muur te hangen... Ze deden allerlei dingen die Gajes niet kon en waar hij zelfs nog nooit van gehoord had. Het kwam vaak voor dat hij alleen maar met open mond kon toekijken. Alsof hij een vreemde was in eigen land; alsof *ziii* de baas waren! Gajes kon nog maar één ding doen...

Hij riep alle mensen van het land bijeen, trok een deftig gezicht en zette een kroon van zeewier op.

‘Bij deze,’ sprak hij, ‘kroon ik mijzelf tot koning van Holland. Van nu af doet iedereen wat ik zeg. Wie dat niet doet, die rot maar op. Er wordt *niet* meer stiekem rijst geplant naast het graan, er worden *geen* droomkruiden meer gerookt, er wordt *geen* rare muziek meer gemaakt. En nu... studeren wij samen het Hollandse volkslied in.’

Gajes zoog zijn borst vol lucht en begon daverend te zingen. ‘Als het gras twee kontjes hoog is, jodelie, jodelo.’

Hij vond het wel een goed volkslied, maar de mensen dachten er anders over. Ze begonnen hun eigen muziek te maken en speelden die dwars door het

lied heen. Gajes trok zich woedend terug. Hij had goed gesproken, vond hij, maar de mensen hadden slecht geluisterd.

‘Ondankbare hufters,’ gromde hij. ‘Beetje door het volkslied heen zingen - dat kunnen ze! Als ik ze niet zo hard nodig had, wist ik het wel.’

Opeens sloop er een sluwe grijns rond z'n mond.

‘Maar,’ mompelde hij, ‘ik heb ze helemaal niet meer nodig!’

Ik heb nu toch die paarden en die molens en die schuren en die bakkerijen? En ik heb toch leuke tegelties aan mijn muur...? Ik kan het in m'n eentje wel af! Laat ze doodvallen!’

Gajes schrok op van glasgerinkel vlak naast zich. Daar stond de glazen man.

‘Is dat je wens?’ vroeg de man.

‘Dat is mijn wens, ja!’ zei Gajes. ‘Laat ze allemaal maar doodvallen. Lekker rustig. En als er ooit nog eens iemand probeert één voet in *mijn* land te zetten, dan mag-ie wat mij betreft ook ter plekke doodblijven. Zo is dat...’

‘Als dat je wens is,’ zei de glazen man, ‘zal het zo zijn.’

Hij verdween met een woedend gerinkel, dat klonk alsof de aarde tegen de maan botste en ze allebei van glas waren.

Allen die op dat moment in Holland waren vielen dood neer en losten op in het niets, en allen die sinds die dag het land wilden betreden vielen dood neer aan de grens. Het land was leeg en stil. Gajes smeedt zijn kroon van zeewier op de grond en stampte hem de vette klei in. Holland voor Gajes, dacht hij, en hij zaaide en oogstte, en zijn voorraadschuren werden voller en voller.

Er was veel te veel voor één man! Het graan rotte weg, er kropen maden door het meel, de broden verschrompelden. Gajes dacht: Waar doe ik het allemaal voor? Hij smeedt graan, meel en broden in zee, en begon weer te zaaien en te oogsten. En ondertussen dacht hij: Waar doe ik het allemaal voor?

Najaren peinzen wist hij het antwoord: voor mijn kinderen natuurlijk! Dat-ie daar niet eerder aan gedacht had! Kinderen, dat was het! Veertien kinderen! Zeven jongens, zeven meiden, lekkere Hollandse kindjes. Nu was er nog maar één probleem...

‘Een vrouw!’ riep Gajes, en hij trommelde zich op de borst. ‘Ik wil een vrouw! Een Hollandse vrouw!’ Hij piékerde er niet over om met een vreemde vrouw te trouwen, zo een van over de grens. Daar kreeg je rare kinderen van, halfbloed, dubbelbloed, hoe het ook heette, en dat was de bedoeling niet. Maar waar vond hij zo gauw... een Hollandse vrouw?

In de verte klonk gerinkel, lieflijk als klokjes bij een trouwerij. Gajes keek naar de plek waar het geluid vandaan kwam. In de verte, op een zandheuvel, stond de glazen man.

‘Kom!’ schreeuwde Gajes. ‘Kom, ik wil je wat vragen.’

‘Is dat je wens?’ schreeuwde de man.

‘Ja! Kom gauw!’

‘Als dat je wens is,’ zei de glazen man, ‘zal het zo zijn.’

Hij daalde de heuvel af, stapte over de grens, betrad Holland en viel stervend neer. Gajes rende naar de plek waar de man gevallen was. Hij knielde neer en wrong zijn handen.

‘Sta op!’ smeekte hij. ‘Blijf toch leven. Ik wil nog een wens doen. Ik wil zo graag een echte Hollandse vrouw. Dat is mijn derde wens.’

‘Je hebt geen wens meer over, Gajes,’ zei de glazen man. ‘De koek is op.’

‘Maar...’ zei Gajes. Maar hij hoefde niets meer te zeggen.

Hij zag dat de glazen man dood was.

Een vreselijke woede nam bezit van hem. Hij greep de glazen man, hief hem hoog boven zijn hoofd, rende naar de dijk, en smeed hem terug in de zee waaruit hij ooit gekomen was.

En daar dobbert hij nog altijd rond. De glazen man zal er altijd zijn voor wie hem vindt en nodig heeft. Want de wensen gaan nooit de wereld uit.

Gajes bleef alleen achter. Hij leefde nog lang en zéér ongelukkig. En toen zijn tijd gekomen was, toen ging hij dood. In alle eenzaamheid. Zo stierf de enige echte Hollander die ooit bestaan heeft... UIT.

I desideri di Gentame

C’era una volta un uomo che camminava verso ovest. Veniva dunque da est. Ovvio: perché, se da est cammini verso nord, allora non arrivi da est, ma arrivi da sud. E se da est cammini verso sud, allora arrivi da nord. E se cammini da est verso est ... beh, ti manca qualche rotella. Così comincia questa storia e chi non la vuole sentire dovrà infilare le orecchie sottoterra.

L’uomo che camminava verso ovest si chiamava Gentame. Possedeva solo un badile e un sacco di grano. Veniva da un paese povero e desiderava tanto un pezzo di terra fertile dove poter coltivare il suo grano. Ma non riusciva a trovarlo in nessun posto. Camminò e camminò, superando laghi, ruscelli e paludi. C’era acqua dappertutto, ovunque camminasse, ovunque guardasse.

Giunse infine ad una fila di basse colline di sabbia. Vi si arrampicò e quando fu in cima, vide... che non poteva proseguire. Al di là c’era il mare. La terra finiva. Stava per girarsi deluso quando vide qualcosa luccicare nell’acqua. Pensò fosse un pesce e gli venne fame. Corse giù dalla duna e si chinò sull’acqua. Tra le onde che si infrangevano galleggiava un uomo di vetro. Gentame lo tirò a riva.

‘Mi hai salvato’, esclamò l’uomo di vetro. ‘Per ringraziarti esaudirò tre tuoi desideri’.

‘Desideri?’ chiese Gentame.

‘Qualcosa che vorresti avere’, spiegò l’uomo di vetro, ‘e che io ti darò’.

‘Ah ...!’ disse Gentame. ‘Ne ho uno solo’.

‘Allora terrai gli altri due per dopo’, disse l’uomo di vetro. ‘Di pure cosa vorresti adesso...’

‘Voglio’, disse Gentame, ‘che il mare diventi terra. Terra fertile, dove poter seminare e mietere il mio grano’.

‘Se è questo ciò che desideri’, disse l’uomo di vetro, ‘sarà fatto’.

Risuonò un tremendo tintinnar di vetri, come se un albero di Natale con palle e tutto il resto stesse ruzzolando giù per le scale.

‘E che sia tutta, tutta, tutta solo *mia*...!’ aggiunse Gentame urlando.

Ma l’uomo di vetro non poteva più sentirlo. Era scomparso. Gentame guardò e vide che l’acqua era diventata terra. Terra fertile, a perdita d’occhio. Tutt’intorno un’alta diga teneva lontane le onde tumultuose. Gentame corse su per la diga e giù dalla diga verso la nuova terra. E correndo gridava: ‘La mia terra! Solo mia! Mia e di nessun altro!’

Chiamò la terra Olanda.

Seminò e mietè, e la notizia della terra fertile che Gentame aveva conquistato fece presto il giro del mondo. La gente giunse a frotte dai quattro angoli della terra. A tutti l’Olanda sembrava un posto meraviglioso.

Ma a Gentame non andavano giù.

‘Andatevene a quel paese’ gridò mentre camminava piegato sotto il peso di tre sacchi pieni di grano che aveva mietuto. ‘Questa è la *mia* terra, solo mia. Fuori dai piedi!’

In quel preciso istante i sacchi divennero troppo pesanti per lui. Cadde bocconi e rimase a terra, schiacciato sotto il peso del raccolto. Riusciva a muovere solamente la bocca.

‘Cosa fate lì impalati?’ gridò. ‘Perché non mi aiutate? O siete degli scansafatiche? Portate anche voi uno di questi sacchi di merda!’

La gente si precipitò. Prima alzarono Gentame, perché lui aveva detto ‘Portate anche voi uno di questi sacchi di merda’ e, quando ebbero finito di ridere, lo aiutarono con il raccolto. E fu così che l’Olanda divenne un paese molto accogliente e tutti erano felici.

Tutti, meno... Gentame.

Lui non riusciva a *sopportare* che ci fossero altre persone sulla sua terra. E poi si comportavano in modo così strano! Non erano veri olandesi, si vedeva subito. Ma lui non era in grado di fare il lavoro da solo. Il raccolto era abbondante. Aveva bisogno di aiuto. Per di più quella gente era molto più brava di Gentame stesso... Costruivano mulini che macinavano il grano trasformandolo in farina; costruivano magazzini in cui la farina si conservava asciutta e panifici dove si cucinava la farina trasformandola in pane; ricavano scarpe dal legno, scarpe in cui i piedi rimanevano al caldo; avevano portato dall’Oriente fiori meravigliosi chiamati tulipani e animali da lavoro, che chiamavano cavalli;

fabbricavano graziose piastrelle bianche e blu da appendere al muro... . Facevano cose di ogni genere che Gentame non sapeva fare e di cui lui non aveva nemmeno mai sentito parlare. Capitava spesso che potesse solo stare a guardare a bocca aperta. Come se fosse uno straniero sulla propria terra; come se fossero *loro* i padroni! A Gentame non rimaneva che una sola cosa da fare...

Riunì tutta la gente del paese, assunse un'espressione solenne e si mise una corona di alghe in testa.

‘Con questa’ disse, ‘m’incorono re d’Olanda. D’ora in avanti tutti faranno quello che dico io. Chi non obbedirà, dovrà andarsene. *Sarà proibito* piantare di nascosto il riso accanto al grano, fumare le erbe che fanno sognare, fare strana musica. E ora ... impariamo tutti insieme l’inno olandese’.

Gentame gonfiò il petto e cominciò a cantare a squarciagola.

‘Se l’erba fosse alta così, ihì-ihì’.

A lui sembrava proprio un bell’inno, ma la gente la pensava diversamente. Cominciarono a fare la propria musica suonando sopra l’inno. Gentame si allontanò su tutte le furie. Aveva parlato bene, secondo lui, ma la gente aveva ascoltato male.

‘Bifolchi ingrati’ grugnì. ‘Insomma! Cantare sopra l’inno nazionale – come osano! Se non avessi così disperatamente bisogno di loro, saprei io cosa fare’.

All’improvviso un ghigno astuto gli si disegnò sul volto.

‘Ma’ bofonchiò ‘non ne ho assolutamente più bisogno! Non possiedo forse cavalli e mulini e magazzini e panifici?’ E non ho forse delle graziose piastrelle appese al muro...? Posso cavarmela da solo! Che gli prenda un accidente!’

Gentame si spaventò sentendo un tintinnar di vetri accanto a sé: l’uomo di vetro era ricomparso. ‘È questo ciò che desideri?’ chiese l’uomo.

‘Sì!’ disse Gentame. ‘Fa’ che cadano morti stecchiti, tutti. Finalmente un po’ di pace. E se qualcuno un giorno dovesse mai provare a metter piede nel *mio* paese, allora che possa rimanerci secco, per quel che m’interessa, ecco...’

‘Se questo è ciò che desideri’ disse l’uomo di vetro ‘sarà fatto!’

Scomparve con un rabbioso tintinnar di vetri, come se la terra e la luna si scontrassero e fossero fatte di vetro.

Tutti coloro che si trovavano in Olanda in quel momento caddero morti e svanirono nel nulla, e da quel giorno tutti coloro che provarono a varcare la frontiera di quel paese morirono all’istante. Il paese era vuoto e silenzioso. Gentame scaraventò la sua corona di alghe per terra e la calpestò fino a sotterrarla nell’argilla fertile. L’Olanda di Gentame, pensò, e seminava e mieteva, e i suoi magazzini si riempivano sempre più.

Era troppo per un uomo solo! Il grano marciva, la farina si riempiva di larve, il pane ammuffiva. Gentame pensò: ma perché faccio tutto questo? Scaraventò il grano, la farina e il pane in mare e ricominciò a seminare e a mietere. E nel frattempo continuava a pensare: ma perché faccio tutto questo?

Dopo anni di lunghe riflessioni trovò la risposta: per i figli naturalmente! Strano che non ci avesse pensato prima! Bambini, ecco la risposta! Quattordici bambini! Sette maschi e sette femmine, dei bei bambini olandesi. Ora rimaneva soltanto un problema...

‘Una donna!’ gridò Gentame battendosi le mani sul petto. ‘Voglio una donna! Una donna olandese!’ Non ci pensava proprio a sposare una donna straniera, una di oltre confine. Ne sarebbero nati dei bambini strani, mezzosangue, doppiosangue o comunque si dica, e non era certo questa la sua intenzione. Ma dove trovar nel paese... una donna olandese?

In lontananza si sentì un tintinnio, soave come le campane ad un matrimonio. Gentame guardò in direzione del suono. In lontananza, su una collina di sabbia, c’era l’uomo di vetro.

‘Vieni!’ urlò Gentame. ‘Vieni, voglio chiederti una cosa’.

‘È questo ciò che desideri?’ urlò l’uomo.

‘Sì! Vieni subito!’

‘Se è questo ciò che desideri,’ disse l’uomo di vetro, ‘sarà fatto’.

Scese lungo la collina, varcò il confine, mise piede in Olanda e cadde, morto: Gentame corse in direzione dell’uomo. S’inginocchiò torcendosi le mani dalla disperazione.

‘Alzati!’ supplicò. ‘Vivi, ti prego. Voglio esprimere ancora un desiderio. Desidero una vera donna olandese. Questo è il mio terzo desiderio’.

‘Non ti sono rimasti altri desideri, Gentame’ disse l’uomo di vetro. ‘La festa è finita’.

‘Ma...’ disse Gentame. Ma non c’era più nulla da dire. Vide che l’uomo di vetro era morto.

Una rabbia incontenibile s’impadronì di lui. Sollevò l’uomo di vetro fin sopra la testa, corse verso la diga e lo scaraventò in mare da dove un giorno era venuto.

E oggi è ancora lì che galleggia. L’uomo di vetro ci sarà sempre per chi lo troverà e ne avrà bisogno. Perché ci saranno sempre dei desideri da esprimere.

Gentame rimase solo. Visse infelice per molti anni ancora. E quando giunse la sua ora, morì. In completa solitudine. Così la vita dell’unico vero Olandese che sia mai esistito ebbe... FINE.

Bibliografia

- Booij G. e van Santen A. (1998) *Morfologie. De woordstructuur van het Nederlands*, Amsterdam, University Press.
- Genette (1976) *Figure III. Discorso del racconto*, Torino, Einaudi.
- Ghesquiere R. (2000) *Het verschijnsel Jeugdliteratuur*, Leuven, Acco.

- Grit D. (2004) "De vertaling van realia", in *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap*. Ed. by T. Naaijken, C. Koster, H. Bloemen, C. Meijer, Nijmegen, Vantilt, pp. 279-286.
- Infurnari F. (2000) *Juffrouw Kachel. Proposta di traduzione di un testo narrativo per l'infanzia*, tesi di laurea SSLMIT non pubblicata.
- Kuyper S. (1998) *Alleen mijn verhalen nam ik mee*, Amsterdam, Leopold.
- Linders J. (1998) "Sjoerd Kuyper", in *Lexicon Jeugdliteratuur*, juni.
- Linders J., Staal J., Tromp H., Vos J. (1995) *Het ABC van de jeugdliteratuur*, Groningen, Martin Nijhoff.
- Osimo B. (1998) *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*, Milano, Hoepli.
- Rempt F. (2002) "Waar ik het meest trots op ben moet ik nog maken - Een gesprek met kinderboekenschrijver Sjoerd Kuyper", in *Kleintje Kunst*, Lente.
- Van Dale (1995) *Groot Woordenboek der Nederlandse Taal*. A cura di G. Geerts e H. Heestermans, 12a edizione, Utrecht-Antwerpen, Van Dale Lexicografie.
- Van Istendael G. (1996) *Het glazen mannetje*, in *Sprookjes van de Lage Landen*. Ed. by E. De Jong e H. Sleutelaar, Amsterdam, Prometheus/Bert Bakker, pp. 245-250.
- Zingarelli (2004) *Lo Zingarelli 2004. Vocabolario della lingua italiana*. A cura di M. Dogliotti e L. Rosiello, 12a edizione, Bologna, Zanichelli.

Sitografia

- http://www.goudenmuis.nl/pwm_ark_1.asp?SchrijverID=11 11-07-02
- <http://home.planet.nl/~kuype450/Kopievanalhetwerkopeenrijtje.html>, visitato il 5 gennaio 2005.
- <http://home.wanadoo.nl/richard.thiel/auteurs/skuyper.htm>, visitato il 5 gennaio 2005.
- <http://www.schrijversnet.nl/kuyper.htm>, visitato il 5 gennaio 2005.

STEFANO ONDELLI
Università di Trieste

Il genere testuale della sentenza penale in Italia

Questioni di metodo

Principi e concetti che appartengono alla pragmalinguistica risultano fondamentali per la classificazione dei testi, poiché qualsiasi tassonomia basata esclusivamente sui segni che li compongono sembra destinata all'insuccesso (Schmidt 1977: 256). L'evoluzione stessa della linguistica del testo palesa uno spostamento graduale dalla grammatica alla pragmatica (Bertinetto 1981) nel momento in cui si riconosce che i fenomeni linguistici che evidenziano coerenza e coesione non sono da soli sufficienti a postulare e identificare un'unità tipologica più ampia della frase. Tuttavia, si lamenta da più parti (Mortara Garavelli 1988 e Lavinio 1998) la mancanza di unità terminologica nel settore. In primis, andrebbe osservata la distinzione tra linguistica testuale (volta a rendere conto dei fenomeni di coesione e *texture*) e linguistica del testo (volta all'individuazione di tipi di testo). Ciò detto, a seconda degli autori, l'etichetta «tipo di testo» fa riferimento a modalità d'uso della lingua (testi giornalistici o pubblicitari), contenuti (testi politici, scientifici), funzioni pragmaticamente intese (testi narrativi, argomentativi, ecc.), realizzazioni strutturali o di genere (la fiaba), variazioni in diamesia (testi orali vs testi scritti) o altri fattori relativi al contesto enunciativo (monologhi, dialoghi). Come è stato giustamente notato, il problema non è tassonomico ma tipologico: non si tratta tanto di riempire le caselle di una griglia, quanto di riuscire a descrivere in maniera esauriente le realizzazioni testuali in base a una serie di caratteri individuati in precedenza.

La presente proposta di classificazione dei testi che vanno sotto il nome di «sentenze penali» si fonda principalmente sull'approccio sistemico-funzionale (Halliday 1977 e 1979) e sul concetto di genere testuale elaborato da Swales (1990), coniugando le due teorie nel tentativo di ovviare ai rispettivi limiti.¹

¹ Le possibili critiche al modello sistemico-funzionale riguardano la mancata preminenza del *textual function* rispetto alle altre metafunzioni e la confusione tra *register* e *genre*, che impedisce di conoscere il livello ammissibile di *delicacy* a cui operare, rendendo obbligatorio il riferimento a forme convenzionali storicamente determinate (Hasan 1977). Nel *genre analysis* sarebbe opportuno ridimensionare la preminenza concessa all'aspetto funzionale del testo. Per fare un esempio, ci sembra che se il ricevente non coglie l'intento parodistico e prende sul serio un testo-

Coerentemente con l'approccio proposto dal *genre analysis*, prima di delineare i vari fattori che concorrono a definire la configurazione contestuale (CC), ovvero il modello astratto della situazione-tipo in cui la sentenza viene a emergere (Halliday-Hasan 1989: 56) e che ne determina la realizzazione formale (struttura potenziale di genere - SPG), proveremo a tratteggiare un breve excursus sulle proposte di inquadramento già avanzate, al fine di garantire una prospettiva più ampia, analoga al concetto di «orizzonte culturale» esposto da Sabatini (1990). In via principale, si cerca risposta ai seguenti quesiti:

- esiste il genere testuale della sentenza o si tratta forse di un pre-genere, per cui è necessario scendere ulteriormente nella tassonomia e differenziare tra «sentenza di merito», «sentenza di legittimità», «sentenza di condanna» ecc., al fine di rendere conto di tipi funzionalmente distinti?
- È possibile riunire le varie funzioni assolate dalla sentenza sotto un unico macro-atto linguistico (Van Dijk 1977a, 1977b e 1984), uno scopo pragmatico dominante e riconducibile alle matrici cognitive e funzionali adottate dalla linguistica testuale?

Proposte di classificazione

Tra gli studiosi che si sono occupati della lingua del diritto, Bice Mortara Garavelli (2001: 22) propone una classificazione guidata da criteri contenutistici ed extra-linguistici che si basa sugli scopi fondamentali che regolano l'impiego della lingua in campo giuridico, ovvero stabilire le norme, interpretarle e applicarle a casi specifici. Si presenta subito una parziale sovrapposizione delle ultime due categorie; per esempio la sentenza ha certamente carattere applicativo, ma prima ancora è un testo interpretativo, come pure esistono testi applicativi giurisprudenziali aventi valore normativo. Si aggiunga che in seno al tipo normativo emerge una notevole variazione orizzontale e verticale (Cortelazzo 1990) e in più si profila una zona grigia tra testi normativi e applicativi: se i giudici siano in grado di creare diritto è un quesito abbastanza ricorrente nella disciplina (Carriò 1976 e Luzzati 1990: 118 e segg.), né si può negare che i giudici svolgano attività interpretativa nel momento in cui applicano la legge. Questo è vero soprattutto nel caso della cassazione (funzione

imitazione, il linguista sarà relativamente interessato, a meno che la parodia non palesi il suo scopo nelle scelte formali che la caratterizzano (come avviene nel *pretend genre* illustrato in Halliday-Hasan 1989). Inoltre possono emergere difficoltà insormontabili nella definizione del *discourse community*, come nel caso (ma non solo) dei testi letterari.

di nomofilachia): Cabasino (1987: 46) rileva che nelle sentenze di cassazione l'attività cognitiva del soggetto è essenzialmente interpretativa.

Sabatini (1999: 148) classifica le sentenze come "testi costrittivi", tra i maggiormente vincolanti, in opposizione ai testi di pura scienza del diritto. D'altro canto ci si può chiedere se, in virtù della loro componente «giustificativa», espressamente normata e atta a garantire il diritto all'impugnazione e il controllo democratico da parte dei cittadini, le sentenze non siano caratterizzate dalla "consapevolezza della parziale controvertibilità e aleatorietà" (*ibid.*) delle tesi dell'emittente, e quindi non rientrino piuttosto tra i testi mediamente vincolanti.

Veronesi e Cavagnoli (1997) giungono a una classificazione molto articolata dei testi giuridici grazie alla consulenza di esperti del settore. Tuttavia, l'irruzione dei giuristi è suscettibile di determinare quell'insoddisfazione tipica dei linguisti (Cortelazzo 1997) circa l'opportunità di affidarsi a criteri extralinguistici. Effettivamente, se può sorgere la tentazione di «fidarsi degli addetti ai lavori» e ricorrere ai codici come a manuali di stile, occorre stabilire quali caratteristiche linguistico-testuali sono fissate da norme esplicite e quali invece sono il frutto della tradizione, delle consuetudini e di un apprendimento informale e non sistematizzato (Cortelazzo 2000 e 2003). Inoltre, in genere i vincoli riguardano soprattutto i contenuti, mentre mancano indicazioni sull'effettiva formulazione e sull'ordine di esposizione.

È sufficiente sfogliare un qualsiasi manuale di procedura penale per accorgersi che i principi che fondano le possibili classificazioni delle sentenze non sono costanti. A partire dalla distinzione preliminare tra sentenze emesse da tribunali penali o civili, i criteri variano, siano essi le modalità di produzione (sentenze predibattimentali, sentenze pronunciate a seguito di rito camerale), l'esito raggiunto (sentenze di non doversi procedere, di proscioglimento, di condanna), i contenuti (sentenze risolutive dei conflitti di giurisdizione e di competenza), ecc. Inoltre, la dottrina individua ancora le sentenze dichiarative (o di cognizione) e costitutive (Ferrajoli 1994), di accertamento, di condanna e sostitutive (Carcattera 1994). In particolare, si noti che la distinzione tra sentenze di contenuto meramente processuale (per es. di incompetenza o di improcedibilità) e di contenuto di merito comporta anche la variazione dell'autorità emittente. Inoltre le sentenze di primo grado si concludono con una condanna o un'assoluzione, mentre quelle emesse dalla corte d'appello hanno funzione integrativa rispetto alle sentenze del tribunale. La cassazione è invece competente per diritto e di norma non riesamina il merito, sebbene ci si lamenti spesso che moltissimi ricorsi riguardino in realtà questioni di fatto (Tamburrino 1988 e Nappi 2000: 714 e segg.). Le sue decisioni costituiscono autorevole precedente e in questo senso vanno a confondere i confini tra testi applicativi e normativi. Inoltre un'eventuale analisi delle sentenze di legittimità deve tenere

conto della variazione di tre diversi aspetti. Innanzitutto, a livello contestuale, cambiano i destinatari, o per lo meno la loro sistemazione gerarchica: benché non si possa negare che riguardi anche gli imputati, avendo la sentenza di legittimità il carattere di precedente, si rivolge principalmente agli esperti di diritto. In secondo luogo, al livello della realizzazione linguistica, Virgilio (1987) fa notare che lo stile si fa maggiormente apodittico, poiché le sentenze di cassazione non sono destinate a fornire una risposta a tutte le argomentazioni delle parti, né si devono occupare della ricostruzione del fatto. Infine, da un punto di vista pragmatico, gli atti esercitivi della cassazione si sottraggono alla categoria di predicati che Kurzon (1986) definisce *reversible performatives*. Come rilevato da Oppenheim (1994: 48), esistono “anche leggi e decisioni non valide che non possono essere annullate, perché sono state emesse da autorità le cui decisioni sono finali e non possono essere riviste da alcun potere.”

La sentenza come macro-atto

I requisiti formali dei provvedimenti del giudice sono elencati all'art. 125 c.p.p., ma distinguere tra sentenza, ordinanza e decreto non è agevole, perché la legge non ne elenca i caratteri peculiari (Nappi 2000: 141-149). A ogni modo, la dottrina ritiene utile riconoscere che le sentenze sono gli atti conclusivi del processo, destinati ad assumere efficacia di giudicato. La sentenza penale viene appunto definita come la decisione che esaurisce il rapporto processuale, o almeno una sua fase (Del Giudice 2001), e va intesa come un atto che conclude il giudizio di responsabilità di un soggetto che ha commesso un fatto criminale (o non lo ha commesso; Marotta 1997: XIII). Cionondimeno occorre notare che la stessa «etichetta di genere» è utilizzata anche per atti che riguardano la validità del giudizio o la correttezza dello svolgimento del processo; inoltre ci sono processi che si concludono con provvedimenti giurisdizionali diversi dalla sentenza, o con provvedimenti non giurisdizionali.

Sembra insomma evidente che se un giurista può anche accontentarsi di una definizione procedurale (la sentenza è l'atto che conclude un processo o una sua fase), un linguista non potrà dichiararsi altrettanto soddisfatto, poiché un simile approccio poco ci dice sulla realizzazione materiale (linguistica). Insomma, ci si può chiedere quale scopo dominante sia attribuibile alla sentenza, poiché risulta immediatamente evidente che essa comprende praticamente tutte le funzioni individuabili sulla scorta dell'*Organonmodell* di Bühler (Caruso 1997: 13 e segg.). Così, nella sentenza coesistono diverse tipologie testuali. Il tipo narrativo emerge dal racconto dei fatti e dello svolgimento del processo; il tipo descrittivo caratterizza la citazione delle norme e i riferimenti giurisprudenziali, in base ai quali viene inquadrato il fatto. Quindi si metteranno in relazione gli enunciati narrativi e descrittivi di cui sopra con il dispositivo secondo necessaria

concatenazione logica, realizzando la funzione argomentativa, poiché in questa porzione di testo il giudice intende dimostrare la validità del proprio ragionamento e convincere i destinatari. Infine, il dispositivo si configura come l'esempio più fulgido dell'uso performativo della lingua. La sentenza realizza dunque ben quattro funzioni pragmatiche; purtroppo, tra i giuristi, non c'è concordanza assoluta su quale sia dominante. Per comodità di esposizione, distinguiamo tra tre principali atteggiamenti: alla sentenza può essere attribuita la funzione di *argomentare* (o *giustificare*), *descrivere* (o *esporre*) o *prescrivere* (o *ordinare*).

La maggioranza degli addetti ai lavori sembra individuare la specificità fondante il discorso del giudice nel suo carattere argomentativo e giustificativo. Tale posizione risulta ben sintetizzata da Borrelli (1994: 139), il quale afferma che la sentenza "è il mezzo con cui il giudice comunica il ragionamento che l'ha portato a prendere una decisione". Per quanto questo atteggiamento risulti riduttivo, l'importanza di tale componente del profilo testuale della sentenza è innegabile. La motivazione è infatti conquista recente, illuministica: oggi la sua obbligatorietà è uno dei punti cardine della responsabilità della legge di fronte ai cittadini. L'art. 111 della Costituzione prevede che tutti i provvedimenti giurisdizionali siano motivati; tuttavia l'iter poco sofferto che ha condotto alla sua approvazione getta scarsa luce sulle intenzioni del legislatore per quanto concerne la preminenza della funzione extra- o endoprocessuale dell'obbligo sancito. Eppure è evidente che, cambiando i destinatari, dovrebbero variare anche i requisiti formali, per cui la necessità di completezza e chiarezza a favore di un controllo democratico diffuso (Mossini 1976) si oppone ai requisiti di concisione e precisione soddisfatti dal tecnicismo (Montesano 1988). Inoltre "la motivazione degli atti giurisdizionali svolge l'indefettibile funzione di rendere conto dell'esercizio di un potere «non democratico» [...], di un potere, cioè, le cui espressioni non possono (e non devono) essere sottoposte al giudizio della maggioranza dei consociati (dunque, mancanti sia di un'investitura popolare legittima *a priori*, così come di una *a posteriori*), e che proprio per questo devono qualificarsi costantemente agli occhi dei titolari della sovranità della quale sono espressione" (Roselli 1986: 16).

Ora, pur avendone chiarito la necessità, la natura della motivazione rimane incerta: si tratta dell'iter logico seguito dal giudice o di un discorso giustificativo ex-post? È una giustificazione razionale, fondata sui principi della logica formale e del razionalismo cartesiano, o un esercizio retorico persuasivo atto a provocare consenso in virtù delle possibilità offerte dalla «nuova retorica» (Saitta 1996)? Nonostante la tradizionale struttura della *phrase unique* faccia pensare il contrario, la sentenza non può essere considerata un sillogismo, ma la concretizzazione di ragionamenti più complessi e aperti. Bologna (1986) riduce a tre i momenti strutturali fondamentali: il fatto singolo è ricondotto a una classe di fatti; si individua una norma che include la classe di cui sopra; transitiva-

mente, il singolo fatto è incluso nella norma individuata in precedenza. Emerge insomma quel tipo di categorizzazione che si incentra sulla comprensione di concetti, implicando una tipologia testuale organizzata attorno all'atto dell'*esposizione* (Werlich 1982). Tuttavia, Bologna procede sulla scorta dell'assunto in base al quale ogni proposizione giuridica risulta *prescrittiva* (perché in ultima analisi atta a stabilire un comportamento dato), quindi la funzione delle proposizioni prodotte dai giudici è "quella di conferire un significato giuridico ad un fatto-atto-evento e di dettare il suo trattamento concreto all'interno della disciplina della classe di appartenenza, e ciò in modo da tradurre l'intrinseca prescrittività astratta della norma in prescrizione concreta, giustificata perché fondata sul *persuasivo* collegamento tra fatto e norma" (Bologna 1986: 40; nostro corsivo).

La configurazione contestuale e la struttura potenziale di genere

L'attività sociale (campo) cui presiede la sentenza è data dalla giurisdizione, ovvero la potestà dello Stato di rendere giustizia. L'emittente corrisponde al giudice, che nel diritto continentale assume il ruolo di burocrate addetto all'impersonale applicazione della legge (*bouche de loi*). Come si è avuto modo di accennare, egli si rivolge a una pluralità dei destinatari, complicando non di poco il tenore della comunicazione. Per quanto concerne la modalità, se si può essere d'accordo che la sentenza è "*un documento scritto* notificato e reso pubblico secondo le disposizioni di legge" (Caruso 1997: 65), va innanzitutto notato che il nuovo codice attribuisce maggiore importanza all'oralità in seno al contraddittorio (Pajardi 1993: 123). Inoltre, nel corso del dibattimento, il giudice ha accesso a numerosi documenti che sono stati originariamente prodotti in forma parlata (Gulotta 1993: 155). Sembra quindi lecito attendersi una certa influenza al momento della redazione della sentenza, che sappiamo essere caratterizzata da una marcata intertestualità (Nappi 1989: 1323). Tornando al campo, benché sia possibile individuare nel processo fasi distinte che realizzano funzioni diverse, in virtù del performativo giurisprudenziale finale (la cui forza illocutiva deriva dalla marcata convenzionalità del messaggio e dall'autorità dell'emittente), la sentenza si configura come un macro-enunciato performativo, il cui esito è un fatto giuridico. Lo scopo dominante è influire sul reale, piuttosto che descrivere o informare: la preminenza va dunque assegnata alla funzione normativa.²

2 L'individuazione di uno scopo di fondo ci mette al riparo dal «problema della lettera» proposto da Swales: se per la lettera la funzione imprecisata di «comunicare per iscritto a distanza» non è sufficiente a configurare un genere testuale, nel caso della sentenza un simile pericolo non si pone. Essa ha infatti una macro-funzione

Alla luce dei momenti funzionali della sentenza, la SPG si configurerebbe come segue (Caruso 1997: 31):

NF^M^D,

dove NF sta per narrazione del fatto, M per motivazione e D per decisione. Il simbolo ^ indica che la disposizione degli elementi è obbligatoria. In realtà, la concatenazione funzionale così individuata non corrisponde appieno alla struttura tradizionalmente assegnata alle sentenze (spesso confermata dalle indicazioni paratestuali), che comprende la narrazione dello svolgimento del processo, la motivazione e il dispositivo (Snel Trampus 1989: 185 e segg.). La narrazione dello svolgimento del processo ha una portata più ampia della «narrazione del fatto» individuata sopra: in quanto resoconto delle fasi procedurali precedenti la decisione, questo elemento si carica di una funzione meramente extraprocessuale. Inoltre, la struttura sillogistica della sentenza non è necessaria in termini di azione sociale: è perfettamente possibile prendere una decisione e motivarla solo successivamente. D'altro canto la SPG individuata non è assolutamente il riflesso di ciò che avviene nel contesto di produzione del testo. L'art. 545 c.p.p. afferma chiaramente che il dispositivo viene letto prima della motivazione o della relativa esposizione riassuntiva. In questa fase procedurale la motivazione può essere del tutto inesistente: l'art. 544 prevede infatti che essa possa essere posticipata, e al punto 1 specifica che comunque segue la redazione e la sottoscrizione del dispositivo da parte del presidente

precisa, anche se composta di sotto-atti. Secondo Van Dijk (1977b: 232), i *macro* (o *global*) *speech acts* riguardano la "GLOBAL, OVERALL STRUCTURE OF COMMUNICATIVE INTERACTION", cioè le modalità di comunicazione tra gruppi e istituzioni individuati socialmente in base a schemi fondati sulla conoscenza del mondo. Nel caso della sentenza – di qualsiasi realizzazione concreta del testo-sentenza – il *topic of activity* può essere condensato in enunciati del tipo *la corte ha condannato (o assolto) l'imputato o ha confermato (o riformato) la sentenza di grado inferiore*. È certamente ipotizzabile aumentare il grado di astrazione fino a *la corte ha concluso il processo o ha ristabilito la giustizia*, tuttavia l'azione globale compiuta dai giudici non è riconducibile ad altri atti linguistici compiuti nel testo. In altre parole, affermazioni come *la corte ha motivato la decisione o ha ricostruito il fatto* rimangono pertinenti, ma non definiscono la sentenza nella sua interezza (cfr. il concetto di *point* o *purpose*). La preminenza del performativo contenuto nel dispositivo discende dalla capacità dell'organo giudicante di influire sulla realtà, per lo meno sulla realtà istituzionale (Searle 1969). In quest'ottica, il disposto può essere considerato un enunciato performativo *thetic* (Conte 1994), cioè in grado di attuare uno stato di cose. La modificazione della realtà giuridica consisterebbe dunque nella transizione del soggetto interessato dallo status di imputato a quello di persona colpevole di un reato (mentre l'applicazione della pena viene demandata ad agenti istituzionali diversi in un momento successivo a quello dell'enunciazione).

della corte. Insomma, la successione delle fasi del processo non rispecchia la successione delle fasi testuali del documento poi depositato in cancelleria (art. 548 c.p.p.), come confermato dai modelli proposti dai formulari di procedura penale, in cui all'identificazione dell'organo giudicante e dell'imputato e alle conclusioni delle parti segue il dispositivo, e solo successivamente compaiono i motivi della decisione (Guarda 2000).

È dunque evidente che la spiegazione della sequenza del sillogismo giuridico va ricercata in un ambito di maggiore respiro rispetto al contesto situazionale in senso stretto. A questo proposito, Gorla (1967: 318-319) sottolinea la comunanza dei caratteri delle sentenze italiane e francesi. La quadripartizione a livello dei contenuti venne imposta per legge durante la Rivoluzione francese e, pur non essendone chiare le ragioni, anche lo stile sillogistico fondato sugli *attendue que* o *considérant que* insorge con l'istituzione della cassazione e con l'obbligo di motivazione (1790-91). Le sentenze italiane dei primi dell'800 non presentano gli *attendu que*: è una struttura che si impone solo in seguito alla conquista napoleonica. Tuttavia, nonostante l'imitazione della formula introduttiva, la frase risulta tutt'altro che unica, poiché il testo si articola in base a un periodare multiplo e complesso: si tratta di mera imitazione esteriore, che dura per tutto il secolo e cessa intorno gli anni '20 del 1900, anche se non del tutto. Alla luce del prestigio dell'organo giudicante e della funzione di riferimento e modello da imitare svolta dalle sentenze di cassazione, si può concludere che la sequenza sillogistica che emerge dalla SPG è il risultato di abitudini redazionali invalse per tradizione e mantenute, almeno in parte, come omaggio formale a modelli passati e ormai conservati solo per certi aspetti. Come ricorda Nannini (1978), le scelte stilistiche vanno collegate ai requisiti evidenziati dal sistema giuridico nella sua tradizione ed evoluzione storica, oltre che nella sua valenza culturale. Solo in quest'ottica è possibile parlare di correttezza o inadeguatezza, e di conformità con concreti bisogni comunicativi.

L'analisi di un corpus comprendente i tre gradi di giudizio di ventuno processi penali in primo grado celebrati nelle sedi di Torino e Trieste ha permesso di sostanziare le osservazioni condotte sopra con riscontri linguistici puntuali, conducendo alla seguente SPG:

Requisiti art. 546 c.p.p. punto 1	Elemento strutturale	Funzione pragmatica dominante e sotto-atti componenti	Tempo verbale dominante	
a, b, c	[Introduzione]	Normazione	Perfetto composto (PFC)	
	NSP	Narrazione	Imperfetto narrativo (IPFN)	
d, e	M	Argomentazione	Descrizione	Presente (PRE)
			Narrazione	Perfetti semplice e composto
			Prescrizione	PRE
f, g	D	Normazione	PRE	

Identifichiamo dunque componenti necessari della sequenza: cappello introduttivo ([introduzione]); narrazione dello svolgimento del processo (NSP); motivazione (M) e dispositivo (D). L'ordine degli elementi è fisso e nessuno di essi è iterabile. Non si deve infatti confondere tra NSP e ricostruzione del fatto in seno a M: in quest'ultimo caso è possibile avere una fase narrativa, una descrittiva ed eventualmente una prescrittiva per ogni imputato, reato, capo di imputazione, ecc., evidenziando così l'alternanza tra i tre atti-componenti, che conduce alla ben nota commistione tra fatto e diritto. La sezione narrativa iniziale è invece unica: riguarda un solo processo, anche se in esso possono essere implicate più persone che hanno commesso più reati. Così, ci sembra una complicazione inutile sostenere che la sezione D viene iterata per il numero degli imputati o delle imputazioni: il segmento testuale è unico e funzionalmente omogeneo, anche se comporta una pluralità di enunciati performativi.

Per quanto concerne le modalità di produzione, la sequenza nel tempo fisico è la seguente: conclusioni delle parti – lettura del dispositivo – stesura della motivazione (in caso di motivazione contestuale, questa è comunque stesa e letta dopo il dispositivo). Nel testo invece il comportamento dei tempi verbali presuppone un discorso citato il cui momento dell'enunciazione (ME1) coincide con l'istante che nel testo «scorre» da un PRE illocutivo all'altro (di cui la corte è il soggetto) fino alla conclusione performativa del dispositivo. L'enunciato citante è dato dal cappello introduttivo, che presuppone un ME probabilmente recuperabile nella data del deposito, ma sicuramente posteriore al punto cronologico in cui è stata data lettura della sentenza, come conferma il momento dell'avvenimento (MA) passato indicato dal PFC.³ Anche il ME della sezione NSP è collocabile posteriormente al momento in cui è stato pronunciato il verdetto, come specificano gli occasionali riferimenti allo stesso (*il Pretore decideva come da dispositivo letto in udienza*).

La conseguenza più evidente dell'incrocio tra contesto di produzione immediato da una parte e tradizione e normazione dall'altra consiste nel paradosso di un testo che afferma di contenere se stesso. Alla stregua di un'illustrazione di Escher, come talvolta confermato esplicitamente dal paratesto, un testo che viene classificato come «sentenza» afferma di contenere un secondo testo, anch'esso individuato per mezzo dell'etichetta «sentenza», che è stato prodotto in un intervallo di tempo antecedente al ME della cornice. Nessuno dei due testi è, in termini di legge, una sentenza: il primo manca delle conclusioni delle parti, della motivazione e della decisione; il secondo è privo degli elementi che

3 La cornice narrativa non può avere forza performativa esplicita perché è retta da un verbo coniugato alla terza persona di un tempo del passato (Fava 1995: 27): *la Corte in data x ha pronunciato la seguente sentenza* non può far altro che descrivere ciò che è stato fatto.

permettono di identificare i partecipanti allo scambio comunicativo che si concretizza nel processo.

Non è chiaro quale funzione possa essere assegnata al cappello introduttivo. Abbiamo difficoltà ad assegnare funzione narrativa perché ci sembra che l'aspetto importante non consista nella sistemazione in successione temporale di avvenimenti diversi: qui si tratta piuttosto di stabilire (o confermare) che la sentenza è stata pronunciata e renderne possibile l'identificazione; in questo senso, per evitare un'inutile proliferazione terminologica, si è deciso di fare riferimento alla funzione «normativa».

Si è detto che il primo «movimento» pragmatico dello spartito della sentenza è dato dalla narrazione dei fatti, premessa indispensabile per un sillogismo che intende applicare norme di portata generale a un caso concreto. Tuttavia, si noti che l'art. 546 c.p.p. non prevede in maniera esplicita un momento narrativo dedicato ai fatti: ciò che si richiede è la concisa esposizione dei "motivi di fatto" (comma *1e*), cioè il recupero, in seno alla motivazione, delle informazioni relative alla fattispecie inerenti il giudizio. La sezione testuale che si colloca dopo le conclusioni delle parti, facilmente individuabile per l'impiego dell'IPFN, riguarda soprattutto le varie fasi dell'iter processuale (svolgimento del processo). L'analisi del corpus ha indicato che è raro riscontrare casi in cui lo sviluppo della parte motiva segue un ordine cronologico: racconto del fatto - racconto del processo - motivazione. In genere il giudice procede prima al resoconto del processo, quindi torna a definire i dettagli relativi alla fattispecie. La cesura tra i due momenti può essere segnalata da un costrutto deontico o constataativo al PRE e dalla transizione della dominanza temporale dall'IPFN ai perfetti relativi agli eventi passati. La parte propriamente narrativa può estendersi fino a comprendere anche il racconto dei dettagli del crimine come sono stati ricostruiti dalle indagini e nelle udienze, tuttavia non si tratta della scelta più comune, e comunque essa resta valida soprattutto per le sentenze del tribunale: sappiamo che la ricostruzione del fatto tende a perdere di importanza mentre si salgono i gradini della scala di giudizio. Ci si chiede dunque se anche in questo caso non ci si trovi di fronte a un omaggio formale a modelli testuali più prestigiosi. Per la corte di cassazione la necessità di rendere conto dell'iter giudiziario del caso esaminato è evidente, e in effetti il breve resoconto dei gradi di giudizio inferiori emerge costante e con caratteristiche di superficie omogenee. Terminata questa fase, si può passare all'analisi dei ricorsi (e infatti il tempo verbale dominante cambia). Il tribunale ha difficoltà a mantenere una simile omogeneità: nei casi più semplici il giudice può limitarsi a fornire informazioni ridondanti (per es. che l'imputato è rimasto contumace, che le parti hanno espresso le loro conclusioni, che il giudicante ha raggiunto una decisione, ecc.), oppure può scegliere di mantenere lo stesso criterio espositivo per tutte le informazioni che riguardano il fatto (e si ha un racconto completo realizzato per

mezzo dell'IPFN). Ma nei casi più complessi emerge evidente il problema di ricondurre a unità formale gli apporti successivi di una notevole massa di materiali documentali.

La *narratio*, ovvero il racconto “di ciò che non è oggetto di prova e di convincimento del giudice” (Gorla 1968: 371) riguarderebbe fatti che “non richiedono una motivazione sul perché si ritengono esistenti” (*ibid.*). In altre parole, la narrativa non si configura come la parte della sentenza in cui il giudice racconta come si è effettivamente svolto il fatto (tra l'altro, compito non pertinente per il giudice di cassazione), bensì è definita come il luogo testuale in cui egli si limita a riportare le risultanze delle vicende processuali. Anche se si tratta di informazioni relative alla fattispecie su cui poi sarà chiamato a esprimersi, per il momento il giudice non si pronuncia sulla loro correttezza formale o validità sostanziale, bensì produce un resoconto neutrale, scevro di qualsivoglia intento commentativo, la cui dominanza funzionale narrativa è esplicitata per mezzo di diverse strategie (date; connettivi temporali come *poi, quindi, in seguito, in esito a*; la presenza di participi assoluti).

In parziale contraddizione con eventuali titolazioni interne, la motivazione vera e propria ha inizio successivamente alla narrativa, come indicato dal predominio del PRE e dall'inserimento di enunciati che segnalano la svolta funzionale (per es.: *alla luce delle risultanze dibattimentali è possibile giungere a una conclusione*). È evidente che l'inizio dell'atto-componente dell'argomentazione non esclude il recupero di informazioni passate relative al reato o all'iter giudiziario, tuttavia si tratta di un *recupero* e non di un *racconto*, in un senso molto prossimo a quello proposto da Weinrich (1978: 74). La possibilità che, a livello microtestuale, riemergano momenti narrativi non deve far dimenticare che ci si trova in una sezione a dominanza argomentativa. Probabilmente la compresenza di sotto-atti linguistici che concorrono all'atto-componente superiore deriva dal fatto che l'atto dell'argomentare è in sé più complesso di altre operazioni considerate basilari dagli approcci di stampo cognitivo alla linguistica del testo. Insomma, l'argomentazione sembra comportare automaticamente una complessità e un'articolazione interne ben maggiori rispetto a una narrazione o una descrizione (Lo Cascio 1991: cap. 2).

Conclusioni

In conclusione è possibile affermare che la struttura del genere della sentenza penale non è imposta dalla CC più immediata, ma è il prodotto di una tradizione storica che resiste in particolare nelle sentenze della corte di cassazione e che è stata, seppur non con assoluta precisione, normata dall'art. 546 c.p.p.

Il modello strutturale risulta responsabile del persistere di una certa impostazione di forma e contenuti, non sempre funzionalmente giustificata. In particolare, nelle sentenze di primo grado la ricostruzione dello svolgimento del processo tende a sovrapporsi al racconto/ricostruzione del fatto, con la conseguente disomogeneità nell'impiego dei tempi verbali: il contesto narrativo convenzionalmente formalizzato per mezzo dell'IPFN si può sovrapporre al contesto del commento argomentativo delle risultanze documentali e dibattimentali (PRE e perfetti).

Il contesto di produzione immediata lascia chiare tracce nel testo a livello dell'uso dei tempi, evidenziando uno scollamento tra una parte argomentativa-performativa che ruota attorno al PRE esercitivo del dispositivo e individua il proprio ME nella lettura in udienza, e una parte che invece situa l'atto linguistico in un intervallo anteriore al ME identificato sopra e dona unità a sezioni testuali la cui composizione è in realtà «sgranata» in momenti diversi del tempo fisico.

Riferimenti bibliografici

- Bertinetto P.M. (1981) "I paradossi della nozione di testo", in *Teoria e analisi del testo*. A cura di D. Goldin, Padova, CLEUP, pp. 1-28.
- Bologna I. (1986) "La struttura logica delle sentenze di legittimità", in CEPIG (Centro pontino di iniziative giuridico-sociali), *Linguaggio e giustizia*, Ancona, Nuove ricerche, pp. 33-48.
- Borrelli F.S. (1993) "I protagonisti del processo penale e la loro comunicazione", in *Interazione e comunicazione nel lavoro giudiziario*. A cura di A. Quadrio e D. Pajardi, Milano, Giuffrè, pp. 127-144.
- Cabasino F. (1987) "Il discorso della giurisprudenza. Metodologia di una ricerca contrastiva", in *Prospettive testuali nell'indagine linguistica*. A cura di C. Lasorsa Claudia e F. Cabasino, Roma, Università la Sapienza, Pubblicazioni del dipartimento di scienze del linguaggio, pp. 37-53.
- Calcaterra G. (1994) "Norme costitutive", in *Il linguaggio del diritto*. A cura di U. Scarpelli e P. Di Lucia, Milano, LED, pp. 219-232.
- Carriò G.R. (1976) "I giudici creano diritto? (esame di una polemica giuridica)", in *Diritto e analisi del linguaggio*. A cura di U. Scarpelli, Milano, Edizioni di comunità, pp. 397-406.
- Caruso V. (1997) *Lo stile delle sentenze. Analisi comparata di testi giurisprudenziali italiani, francesi e inglesi*, Tesi di laurea non pubblicata, Trieste, Università degli Studi di Trieste, S.S.L.M.I.T.
- Conte A.G. (1994) "Fenomenologia del linguaggio deontico", in *Il linguaggio del diritto*. A cura di U. Scarpelli e P. Di Lucia, Milano, LED, pp. 387-402

- Cortelazzo M.A. (1990) *Le lingue speciali: la dimensione verticale*, Padova, Unipress.
- Cortelazzo M.A. (1997) “Lingua e diritto in Italia. Il punto di vista dei linguisti”, in *La lingua del diritto: difficoltà traduttive e applicazioni didattiche*. A cura di L. Schena, Milano, Università Bocconi, Centro linguistico, pp. 35-50.
- Cortelazzo M.A. (2000) “Indicazioni linguistiche e testuali nel codice di procedura penale”, in *Traduttori e giuristi a confronto : interpretazione traduce e comparazione del discorso giuridico*, Volume I. A cura di L. Schena e R.D. Snel Trampus, Bologna, CLUEB, pp. 17-23.
- Cortelazzo M.A. (2003) “La tacita codificazione della testualità delle sentenze”, in *La lingua, la legge, la professione forense*. A cura di A. Mariani Marini Alarico, Milano, Giuffrè, pp. 79-88
- del Giudice F. (a cura di) (2001) *Nuovo dizionario giuridico*, Napoli, Edizioni Simone.
- Fava E. (1995) “Tipi di atti e tipi di frasi”, in *Grande grammatica di consultazione*, vol. 3, *Tipi di frasi, deissi, formazione delle parole*. A cura di L. Renzi, G. Salvi, A. Cardinaletti, Bologna, Il Mulino, pp. 19-48.
- Ferrajoli L. (1994) “Modelli del linguaggio legislativo penale”, in *Il linguaggio del diritto*. A cura di U. Scarpelli e P. Di Lucia, Milano, LED, pp. 453-465.
- Gorla G. (1967) “Lo stile delle sentenze. Ricerca storico-comparativa”, in *Quaderni de “Il Foro italiano”*, Bologna, Zanichelli, pp. 314-362.
- Gorla G. (1968) “Lo stile delle sentenze. Testi commentati”, in *Quaderni de “Il Foro italiano”*, Bologna, Zanichelli, pp. 363-544.
- Guarda G. (2000) *Il nuovo formulario del processo penale*, Milano, Giuffrè.
- Gulotta G. (1993) “Modelli di analisi della comunicazione”, in *Interazione e comunicazione nel lavoro giudiziario*. A cura di A. Quadrio e D. Pajardi, Milano, Giuffrè, pp. 155-161.
- Halliday M.A.K. (1977) *Exploration in the Functions of Language*, London, Arnold.
- Halliday M.A.K. (1979) *Language as Social Semiotics. The Social Interpretation of Language and Meaning*, London, Arnold.
- Halliday M.A.K., Hasan R. (1989) *Language, Context and Text. Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective*, Oxford, Oxford University Press.
- Hasan R. (1977) “Text in the Systemic-Functional Model”, in *Current Trends in Textlinguistics*. Ed. by W.U. Dressler, Berlin-New York, de Gruyter, pp. 228-246.

- Kurzton D. (1986) *It is hereby Performed – Explorations in Legal Speech Acts*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins.
- Lavinio C. (1998) “Lingue speciali e tipi di testo tra argomentazione, esposizione e descrizione”, in *L'apprendimento linguistico all'università: le lingue speciali*. A cura di M. Pavesi e G. Bernini, Roma, Bulzoni, pp. 143-171.
- Lo Cascio V. (1991) *La grammatica dell'argomentare*, Firenze, La Nuova Italia.
- Luzzati C. (1990) *La vaghezza delle norme: un'analisi del linguaggio giuridico*, Milano, Giuffrè.
- Marotta S. (1997) *La sentenza penale*, Torino, UTET.
- Montesano L. (1988) “Controlli esterni sull'amministrazione della giustizia e funzioni garantiste della motivazione”, in *La sentenza in Europa. Metodo, tecnica e stile*. AA.VV., Padova, CEDAM, pp. 435-438.
- Mortara Garavelli B. (1988) “Textsorten/Tipologie dei testi”, in *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, IV. Hrsg. von G. Holtus, M. Metzeltin, C. Schmitt, Tübingen, Niemeyer, pp. 157-168.
- Mortara Garavelli B. (2001) *Le parole e la giustizia. Divagazioni grammaticali e retoriche su testi giuridici italiani*, Torino, Einaudi.
- Mossini L. (1976) “La lingua delle sentenze”, in *Studi parmensi*, XVII, Milano, Giuffrè, pp. 85-136.
- Nannini U. (1978) “Postilla”, in Kötz Hein, “Sullo stile delle sentenze delle Corti supreme”, in *Rivista di diritto civile*, XXIV, I, Padova, Cedam, pp. 792-798.
- Nappi A. (1989) “Sentenza penale”, in *Enciclopedia del diritto*, vol. XXX, Milano, Giuffrè, pp. 1313-1330.
- Nappi A. (2000) *Guida al Codice di Procedura Penale*, Milano, Giuffrè.
- Oppenheim Felix E. (1994) “Lineamenti di analisi logica del diritto”, in *Il linguaggio del diritto*. A cura di U. Scarpelli e P. Di Lucia, Milano, LED, pp. 59-93.
- Pajardi D. (1993) “Introduzione”, in *Interazione e comunicazione nel lavoro giudiziario, “La comunicazione nel processo penale”*. A cura di A. Quadrio e D. Pajardi, Milano, Giuffrè, pp. 117-125.
- Roselli F. (1986) “Le sentenze devono essere comprese da tutti?”, in CEPIG (Centro pontino di iniziative giuridico-sociali), *Linguaggio e giustizia*, Ancona, Nuove ricerche, pp. 21-32.
- Sabatini F. (1990) “Analisi del linguaggio giuridico. Il testo normativo in una tipologia generale dei testi”, in *Corso di studi superiori legislativi 1988-89*. A cura di D'Antonio, Padova, Cedam, pp. 675-724.
- Sabatini F. (1999) “«Rigidità-esplicitzza» vs «elasticità-implicitzza»: possibili parametri massimi per una tipologia dei testi”, in *Linguistica Testuale*

- Comparativa*. A cura di G. Skytte e F. Sabatini, Copenhagen, Museum Tusculanum Press, pp. 142-172.
- Saitta A. (1996) *Logica e retorica nella motivazione delle decisioni della Corte Costituzionale*, Milano, Giuffrè.
- Schmidt Siegfried J. (1977) "Teoria del testo e pragmalinguistica", in *La linguistica testuale*. A cura di M-E- Conte, Milano, Feltrinelli, pp. 248-271.
- Searle (1969) *Speech Acts: an Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Snel Trampus R.D. (1989) *La traduzione e i linguaggi giuridici olandese e italiano: aspetti e problemi*, Trieste, Italo Svevo.
- Swales J.M. (1990) *Genre Analysis. English in Academic and Research Settings*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Tamburrino G. (1988) Intervento alla tavola rotonda dei presidenti delle corti supreme, in *La sentenza in Europa. Metodo, tecnica e stile*. AA.VV., Padova, CEDAM, pp. 370-372.
- van Dijk T.A. (1977a) "Note sulle macrostrutture linguistiche", in *La linguistica testuale*. A cura di M.-E. Conte, Milano, Feltrinelli, pp. 181-194.
- van Dijk T.A. (1977b) *Text and Context. Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse*, London/New York, Longman.
- van Dijk T.A. (1984) "Strategic Discourse Comprehension", in *La linguistica testuale*. A cura di L. Coveri, Roma, Bulzoni, pp. 33-62.
- Veronesi D., Cavagnoli S. (a cura di) (1997) *Glottodidattica settoriale modularizzata per gruppi specifici: l'italiano per giuristi ed economisti*, Bolzano, Accademia Europea di Bolzano.
- Virgilio A. (1987) "Lo stile delle sentenze della Corte di Cassazione", in AA.VV., "Per la Corte di Cassazione", in *Il Foro italiano*, V, Bologna, Zanichelli, pp. 265-268.
- Weinrich H. (1978) *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo*, Bologna, Il Mulino.
- Werlich E. (1982) *A Text Grammar of English*, Heidelberg, Quelle & Meyer.

MARIA CRISTINA PALAZZI
Università di Trieste

L'uso della strategia d'aggiunta nell'interpretazione verso la lingua B

L'obiettivo di questo lavoro è unire in un confronto due campi di interesse sui quali mi sono già soffermata in articoli precedenti, vale a dire l'interpretazione verso la lingua B e il ruolo delle aggiunte in interpretazione (cfr Palazzi 1990 e 1998). A tale proposito ho analizzato dei corpora di testi interpretati (d'ora in poi indicati con TI) tratti da prove d'esame effettuate presso la SSLMIT (esami di III e IV anno e esami finali). Scopo precipuo è quello di mettere in evidenza il comportamento dei soggetti che hanno applicato una strategia di aggiunta nell'interpretare verso la lingua B. Sono stati esaminati 24 testi originali (d'ora in poi indicati con TO), rispettivamente 14 italiani e 10 francesi, per un totale di 56 TI (37 di consecutiva e 19 di simultanea) che hanno costituito il corpus da cui sono stati scelti gli esempi più significativi.

Alcuni studi svolti sull'interpretazione verso la lingua B (Seleskovitch 1968, Snelling 1988, Seleskovitch e Lederer 1989) hanno evidenziato le difficoltà cui è confrontato lo studente che interpreta verso una lingua che non è la sua madrelingua e di cui, per utilizzare l'espressione di Snelling (1999: 202) sarà sempre un "imperfetto padrone". Quando tale uso viene accettato per necessità particolari di mercato o di combinazioni linguistiche (Denissenko 1989, Giambagli 1990, Palazzi 1990, Snelling 1990, Politi 1999) si tende sempre a sottolineare l'imprescindibilità di una regola: l'esigenza, cioè, che l'interprete si esprima in una lingua corretta, quasi certamente meno elegante, ma che rispetti le intenzioni comunicative. Questa considerazione porterebbe quindi a suggerire l'uso di strutture morfosintattiche semplificate e non dovrebbe contemplare il ricorso ad una strategia di aggiunta da parte dell'interprete, il quale rischierebbe, con tale scelta, di procedere alla composizione di un insieme ordinato su strutture più complesse, con un maggior dispendio di energie sottratte in tal modo alla capacità necessaria nel processo traduttivo per gestire al meglio la distribuzione di tali energie fra le varie operazioni mentali da compiere. Contrariamente si è riscontrato fra le strategie utilizzate dai soggetti un frequente ricorso alle aggiunte.

Si è pensato quindi di utilizzare questo corpus suddividendo le aggiunte per macrocategorie tenendo conto delle loro funzioni e avanzando al tempo stesso delle ipotesi sulle motivazioni che potevano aver spinto i soggetti ad introdurle. Non sono state prese in considerazione le aggiunte introdotte per situare meglio

su un asse spazio-temporale il messaggio del TO – fra l’altro le più frequenti – poiché, esaminando le varie restituzioni, si è notato che questo tipo di aggiunta rappresentava il meccanismo che scattava con più facilità in tutti gli studenti quando erano confrontati ad una difficoltà di produzione, sia che interpretassero verso la loro lingua madre che verso la lingua B.

Categorie di aggiunte

Sono state in primo luogo esaminate le aggiunte esplicative inserite a fronte di una perdita di informazione o al rischio di una perdita di informazione legate quasi sicuramente a difficoltà traduttive, laddove la mancanza di controllo nella gestione della lingua B può provocare gravi carenze a livello di contenuto.

Il primo esempio analizzato è tratto da una prova di interpretazione consecutiva effettuata a partire dal testo di un’intervista al Ministro delle Finanze Fantozzi.¹ Viene qui di seguito introdotta la domanda posta all’inizio dell’intervista con le relative rese²:

Bisogna favorire la ripresa: ne siamo tutti convinti. Ma che cosa occorre secondo lei: incentivi o sgravi fiscali? (TO5/I)³

Nous sommes tous conscients qu’il est nécessaire de favoriser la reprise économique en Italie. Mais qu’est-ce qu’il faut faire pour favoriser la reprise? (TI5/F/5)

Qu’est-ce que vous pensez qu’il faut faire pour une reprise de l’économie italienne? Selon vous cette reprise comment peut-elle se produire? (TI5/F/1)

Il faut faciliter la reprise de l’économie et pour cela tout le monde est d’accord. Mais selon vous qu’est-ce qu’il faut faire: faciliter les encouragements ou bien réduire le poids fiscal? (TI5/F/3)

Analizzando le prime due restituzioni si potrebbe ipotizzare che vi sia stata nella fase di ascolto una carenza di attenzione, ma molto probabilmente la perdita di informazioni è dovuta alla difficoltà di produzione di due informazioni per le quali non è scattato l’automatismo traduttivo. La tecnica

1 L’intervista è apparsa sulla rivista *Lo specchio economico* n. 7/8, luglio/agosto 2000, pp. 20-21.

2 Per i TI si è optato per una trascrizione di tipo ortografico secondo le convenzioni grafiche adottate da Blanche-Benveniste (1997); gli unici segni di interpunzione utilizzati sono il punto fermo e il punto interrogativo; i puntini di sospensione indicano le pause vuote senza specificarne la durata.

3 I testi del corpus sono classificati in TO e TI e numerati progressivamente (la I sta per “italiano” e la F per “francese”).

utilizzata pur variando nelle due interpretazioni dimostra che lo studente si è avvalso comunque di una strategia di aggiunta. Nel primo caso, a fronte di un'omissione si riscontra la presenza di un'aggiunta che reitera contenuti già formulati. In interpretazione le ripetizioni possono avere funzione di riempitivo, ma possono anche essere introdotte per migliorare la chiarezza di un testo, per ottimizzare la coesione interna richiamando elementi già espressi o per riprodurre il carattere enfatico.⁴ Pur riconoscendo il peso della perdita di informazioni, ritengo che in questo esempio sia importante contestualizzare l'omissione. Al Ministro viene fatta un'intervista per fare il punto sui provvedimenti presi o da prendere nel settore di sua competenza. Anche se la domanda si limita quindi alla necessità di favorire la ripresa senza fornire opzioni possibili, si può dedurre che la perdita di informazioni nella trasmissione del messaggio non penalizzi la risposta, dal momento che nella sua qualità di esperto e responsabile del settore il Ministro fa sicuramente della leva fiscale il perno del concetto da sviluppare.

Anche nel secondo esempio c'è una perdita di informazioni che potrebbe essere dovuta sia ad un ascolto difettoso che ad un problema traduttivo. Qui la perdita di informazioni, unita ad una riformulazione un po' maldestra (*Que pensez-vous qu'il faille faire* sarebbe stato molto più corretto), appare subito più rilevante e l'interprete per ovviare ad una restituzione lacunosa procede ancora una volta con un'aggiunta. In questo caso non solo è carente la domanda, che potrebbe rivelare un momento di incertezza nella traduzione di "*incentivi o sgravi fiscali*", ma manca anche la restituzione della parte introduttiva relativa a "*ne siamo tutti convinti*". Questa perdita di informazione porta lo studente a formulare una duplice domanda con il medesimo contenuto, a fronte quindi di una duplice omissione di contenuti diversi. Nell'ottica del fruitore la perdita appare, però, meno grave del previsto per la medesima motivazione addotta relativamente all'esempio precedente e la strategia di aggiunta utilizzata, unita alla spontaneità che l'oralità trasmette in questi casi, potrebbe avvicinarsi alla categoria che Barik (1994) qualifica di *closure additions*: il soggetto trova il modo di chiudere la domanda senza introdurre nulla di nuovo nella frase per riparare ad un'omissione.

È curioso notare che la strategia di aggiunta è stata utilizzata anche da un terzo studente che non si è trovato di fronte né ad una perdita di informazioni, né ad una difficoltà traduttiva. In questo caso la strategia applicata sembra rispondere piuttosto alla necessità di esplicitare un dato implicito per dare maggiore chiarezza o maggiore enfasi alla resa; anche se sarebbe stato preferibile l'uso di *incitation* al posto di *encouragement*, la riformulazione può

4 C'è una netta differenza tra la percezione del testo che si ascolta in interpretazione e la percezione che si ricava dalla lettura della trascrizione dello stesso testo, dove le ripetizioni possono apparire ridondanti e superflue.

ritenersi soddisfacente poichè rivela una discreta sicurezza e un buon controllo del testo in lingua B.

Sempre a proposito del medesimo esempio va rilevato che quattro studenti su cinque hanno sentito il bisogno di un'aggiunta relativa al sintagma *“la ripresa”*, tradotto rispettivamente con *“reprise de l'économie Italienne”*, *“reprise économique”*, *“reprise de l'économie”* o *“reprise économique en Italie”*. Volendo definire il valore di tale tipo di aggiunta non ritengo di poter affermare che i soggetti abbiano sentito il bisogno di caratterizzare il sostantivo *“reprise”* per facilitare la comprensione da parte del pubblico, ma penso piuttosto che si sia trattato di un automatismo traduttivo.

Verranno in seguito proposti altri esempi sull'uso di aggiunte atte ad esplicitare dati impliciti, ma si ritiene di dover prima completare il discorso sulle aggiunte introdotte in presenza di una difficoltà traduttiva che si situa a livello lessicale.

L'esempio introdotto qui di seguito si riferisce ad una prova di simultanea italiano-francese tratta da un TO sul ruolo degli artigiani, in quanto piccoli imprenditori del FVG⁵:

Durante gli anni ottanta queste aziende [le imprese del FVG] hanno ottenuto un rilevante successo quantitativo nelle esportazioni, ma questo successo non è bastato a rimuovere i dubbi sull'insufficiente qualità del processo di internazionalizzazione. (TO13/I)

Au cours des années 80 ces entreprises ont connu un succès un succès important pour ce qui était de leurs exportations mais certes ce succès n'était pas suffisant ... ce succès n'a pas éliminé les doutes sur la qualité de l'internationalisation elle même. (TI13/F/1)

Si potrebbe qui avanzare l'ipotesi che lo studente non abbia trovato un'espressione per tradurre in francese il sintagma *“rimuovere i dubbi”*. Trattandosi di una prova di simultanea e tenuto conto del dovuto *décalage*, lo studente sembra aver preferito iterare più volte il termine *“succès”* – parola chiave d'altronde in questa porzione di testo – introdotto per ben quattro volte nel testo francese contro due in quello italiano. Il risultato finale è soddisfacente perchè il messaggio, pur sviluppandosi attraverso una pianificazione testuale diversa rispetto a quella del TO, viene reso nella sua interezza, soprattutto con il contributo dei tratti spontanei dell'oralità che rafforzano la funzione conativa del testo.

5 Il testo in questione è *“Artigiani: piccoli imprenditori in Friuli-Venezia Giulia. Caratteristiche strutturali, vantaggi competitivi, politiche, progetti”* di Roberto Grandinetti e Enzo Rullani, pubblicato in *Piccole Imprese a Nordest. Atti della Seconda Conferenza Regionale sull'Artigianato*, edito da Franco Angeli, Milano, pp. 45-46.

Un ulteriore esempio di esplicitazione lo ritroviamo in un passo tratto da una prova di interpretazione consecutiva effettuata a partire da un testo dell'allora sindaco di Venezia, Massimo Cacciari che si soffermava sull'analisi del ruolo del Nord Est italiano⁶, dove lo studente un po' incerto nella riformulazione, procede nella sua interpretazione con una serie di aggiunte che desume dalle informazioni che può introdurre grazie alla sfasatura che si viene a creare fra le varie fasi della consecutiva:

Non siano al "no" di qualche anno fa, ma non siamo neanche a un "sì" pieno e convinto. E su questo occorre lavorare. (TO9/I)

Bien sûr on ne peut pas dire qu'on est revenu en arrière au passé quand l'idée du transport intermodal n'était pas vue comme une idée possible comme un projet réalisable mais de toute façon il y a encore des problèmes qu'il faut justement dépasser. (TI9/F/1)

L'esempio è particolarmente significativo poichè, benchè si possa osservare che il soggetto manca di spontaneità, come spesso accade nell'interpretazione verso la lingua B, va riconosciuto che lo stesso compie un tentativo per parafrasare il passo e lo effettua ricorrendo proprio a tutta una serie di aggiunte quali meccanismi di modulazione (la locuzione avverbiale "bien sûr" posta all'inizio), demarcativi ("de toute façon", posto subito dopo la congiunzione avversativa con valore coesivo), riempitivi ("on ne peut pas dire que" introdotto per aprire meglio il canale comunicativo), focalizzatori ("justement" per porre l'accento sulla necessità di intervento), sintagmi sinonimici (l'inserimento di coppie sinonimiche "arrière/passé", "idée possible/projet réalisable").

Anche nell'esempio che segue il ricorso ad una strategia di aggiunta è significativo. Si tratta di un passo tratto anch'esso da un TI relativo all'intervista rilasciata dal Ministro Fantozzi⁷, che così si esprime:

Per quanto riguarda l'euro le dirò che il primo periodo è stato sfavorevole perché ha conciso con una fase di particolare espansione dell'economia americana, che però si espande contraendo debiti. Infatti mentre gli italiani sono risparmiatori e guardano alla casa, alle azioni, ai bot, ai mobili, gli americani guardano al flusso finanziario; si indebitano in banca per acquistare azioni in Borsa. (TO5/I)

Trattandosi di un'interpretazione consecutiva i due soggetti di cui viene proposta la parte della riformulazione interessante ai fini della strategia utilizzata, hanno sentito la necessità per migliorare la chiarezza del testo di

6 "Il Nord Est italiano: un crocevia intermodale tra l'Europa Centrale e Orientale e i Paesi del Mediterraneo: questo è il titolo dell'articolo di Massimo Cacciari apparso in *I Quaderni di Trasporti Europei*, ISTIEE, Trieste, aprile 1998, pp. 19-21.

7 Cfr. nota 1.

ricorrere ad una aggiunta che, oltre ad esplicitare un dato implicito, ha una valenza esplicativa dal momento che apporta un'informazione desumibile dal contesto introducendo un paragone che stabilisce la relazione logica tra i comportamenti di due nazioni. Se come dice Gile (1992) il compito dell'interprete è quello di informare, spiegare e convincere, questo è un caso in cui la spiegazione inserita quale introduzione alle esemplificazioni facilita la trasmissione del messaggio al destinatario finale e rivela anche la capacità dell'interprete di elaborare un testo, nel quale lo sforzo di analisi ha prodotto uno schema di segmentazione volto a conferire al TO maggiore chiarezza. A questa chiarezza contribuisce, inoltre, la scelta dello studente che trovandosi a lavorare verso la lingua B sceglie una struttura semplificata S+V+C che gli evita di restare intrappolato nella forma del TO che si sviluppa invece attraverso subordinate e coordinate. Le rese traduttive vengono presentate qui di seguito con la parte in grassetto relativa alle aggiunte esplicative introdotte.

*L'euro au début a eu un cours négatif et cela a coïncidé avec une expansion de l'économie aux Etats-Unis, **mais il y a une grande différence entre l'économie des Etats Unis et l'économie italienne.** Les Etats Unis font des dettes en effet tandis que les Italiens tendent à mettre de côté leur argent [...]. (T15/F/2)*

*Pour ce qui concerne l'euro la première période a été négative parce qu'elle allait de pair avec une expansion de l'économie américaine. **L'économie américaine se développe de façon différente par rapport à l'économie italienne.** Les italiens cherchent à faire des économies et ils investissent leur argent dans [...]. (T15/F/5)*

Un terzo esempio dello stesso TO rivela un diverso approccio per quanto riguarda la scelta della strategia, che rimane sempre una strategia di aggiunta: il ricorso alla ripresa di un elemento lessicale (“*expansion*”). Interessante è anche l'introduzione del segnale discorsivo “*eh bien*” inserito per mantenere viva l'attenzione di chi ascolta, alla stessa stregua del “*le dirò*” del TO. Lo studente avverte in questo caso la necessità di frammentare il messaggio e ne assicura la coesione con l'introduzione della congiunzione avversativa “*mais*” seguita dall'aggiunta di un elemento lessicale già proposto, strategia che migliora la fruizione del messaggio.

*Pour ce qui concerne l'euro *eh bien* la première période a été défavorable parce qu'elle a coïncidé avec une phase d'expansion de l'économie américaine. **Mais cette expansion a eu lieu aussi à travers l'endettement des américains.** (T15/F/3)*

La ripresa di elementi lessicali è una strategia che si è rivelata piuttosto frequente nel corpus analizzato. Anche nei TI degli studenti di madrelingua francese, che hanno quindi interpretato verso l'italiano, è stata riscontrato questo

uso volto ad aumentare la chiarezza del TO. La porzione di testo riportato qui di seguito è tratta da una relazione presentata nell'aprile 1998 dalla delegazione francese alla Tavola Rotonda dell'A.E.P.V. (Association Européenne Produits de la Vigne) organizzata a Verona nell'ambito della manifestazione Vinitaly interpretata in consecutiva:

Les différentes mesures imposées par l'UE depuis 1980 ont eu des conséquences lamentables, par exemple la réduction du vignoble européen et l'aggravation du chômage: rien qu'en France, 41% des viticulteurs ont disparus; de plus, la situation des industries n'étant, elle non plus, pas favorable, les places perdues ne peuvent être absorbées et le problème du chômage s'en trouve accentué. Les conditions d'un avenir des plus incertains a amené le désespoir des viticulteurs qui, las de cette situation, quittent la viticulture. (TO7/F)

Ed ecco un esempio interessante di resa:

Vari provvedimenti sono stati varati dall'Unione Europea dagli anni 80 fino ad oggi e questi provvedimenti hanno avuto conseguenze peggiori sul settore per esempio hanno portato la diminuzione dei terreni coltivati dei vigneti insomma in Europa e all'aumento della disoccupazione in questo settore. In Francia quaranta quarantuno per cento dei vigneti sono spariti inoltre la situazione industriale non essendo favorevole i posti persi in questo settore non sono stati poi assorbiti dall'industria e quindi questo ha portato all'inasprimento del problema dell'occupazione e anche al disperimento dei viticoltori che hanno dovuto lasciare le loro terre. (TI7/I/1)

A fronte dell'uso di “*mesures*” impiegato un'unica volta nel TO, il soggetto ripete due volte l'elemento lessicale “*provvedimenti*”, la seconda volta introdotto dal deittico per evitare ambiguità. Lo studente introduce, inoltre, altre aggiunte nella segmentazione che conferisce al suo TI: per tre volte situa sull'asse spaziale i provvedimenti con il ricorso al termine “*settore*” e per due ritiene di dover meglio esplicitare la valenza di consequenzialità relativa ai provvedimenti presi ricorrendo rispettivamente al sintagma verbale “*ha portato a*” e “*hanno portato a*”.

Anche nel caso che viene riportato qui di seguito sembra che il ricorso ad una strategia di aggiunta con ripresa di elementi lessicali sia volto ad aumentare l'espressività del TO: quindi potremmo inserire questo esempio nella categoria “aggiunte d'enfasi” (Cesca 1997). Il passo che segue è tratto dalla seconda parte dell'intervista del ministro Fantozzi⁸:

8 Cfr. nota 1.

Questo è il messaggio che la classe politica invia ad elettori e cittadini, e a questo ci chiama il contesto internazionale. Altrimenti il risultato sarà la progressiva emarginazione dei Paesi e costi per i cittadini molto più elevati di qualunque altra manovra finanziaria. (TO6/I)

Lo studente che sta effettuando una prova di consecutiva dimostra di avere ben suddiviso nella fase di *prise de notes* le due parti che compongono questo messaggio e di aver dato il giusto rilievo al segnale demarcativo che esplicita la struttura argomentativa del testo creando il nesso logico tra le parti stesse. Nel contempo la strategia esplicativa gli permette di superare il dubbio inerente alle soluzioni possibili nella trasposizione di “*altrimenti*” in lingua francese (*sinon, autrement*). Ricorrendo ad una struttura che non richiede un grosso dispendio di energie, lo studente dimostra la sua capacità di gestione del francese come lingua B, riuscendo anche a migliorare l’espressività del TO e dandogli la giusta incisività:

C’est le message que la classe politique voudrait adresser aux italiens et c’est le message que le monde adresse aux italiens. Si nous n’écoutons pas ce message l’Italie va être marginalisée et va payer un coût plus grand que n’importe quelle mesure financière. (TI6/F/1)

Per migliorare l’espressività del TO un ulteriore esempio, tratto ancora una volta dalla seconda parte dell’intervista del ministro Fantozzi, rivela che l’uso della ripresa di un elemento lessicale sembra essere una strategia cui spesso ricorre chi interpreta verso la lingua B.

Non dobbiamo a tale proposito dimenticare che l’Italia è il paese in cui vigono la maggior protezione e rigidità nei contratti di lavoro, e dove esiste il più alto tasso di monopoli, di fatto o di diritto, pubblici o privati, a livello statale o locale. (TO6/I)

Conta in questo caso privilegiare la fedeltà alla serie enumerativa, o rendere l’espressività celata nella stessa? Lo studente opta per la seconda soluzione e non ritengo sia opportuno recriminare la perdita di informazioni legata al sintagma “*monopolio di fatto*”. In compenso, infatti, prevale grazie all’uso iterato del termine “*monopoli*” il tentativo di rendere il testo più fluido, anche perché è facile immaginare che la prosodia che accompagna questa ripresa lessicale aumenti la fruibilità del messaggio.

L’Italie est un pays où il y a le maximum de protection et le moins de flexibilité en ce qui concerne les contrats de travail et où il y a plus de monopoles ... monopoles de droit monopoles étatiques monopoles locaux publics privés. (TI6/F/1)

Un altro esempio di ripresa di un elemento lessicale si riscontra in questo passo tratto da una prova di interpretazione simultanea a partire da un intervento sul tema della violenza sulle donne presentato dall'on. Pozza Tasca al Consiglio d'Europa⁹, di cui vengono proposte due rese.

E mentre noi istituzioni “discutiamo”, “ci confrontiamo”, deliberiamo e ratifichiamo, le schiave sono completo appannaggio di una criminalità organizzata che ha ben compreso il concetto di “globalizzazione” intesa come sfruttamento nella sua mondiale drammaticità. (TO14/I)

Et nous qui participons eh qui faisons partie des institutions qui ratifions et délibérons tandis que les femmes soumises à l'esclavage sont frappées par une criminalité organisée ... qui a compris l'idée de globalisation mais une globalisation entendue en tant qu'exploitation. (T114/F/3)

Et tandis que nous en tant que institutions nous discutons nous nous confrontons nous délibérons nous ratifions ... les esclaves sont dans les mains d'une criminalité organisée qui a bien compris l'idée de globalisation et cette globalisation on la conçoit comme une forme d'exploitation sexuelle.¹⁰ (T114/F/1)

Il ricorso alla ripresa dell'elemento lessicale “*globalisation*” nella trattazione di una tematica così delicata sembra quasi un tentativo dello studente che si muove nelle insidie della lingua B di aggrapparsi ad un tema con il quale ha di sicuro maggiore dimestichezza, vista la frequenza con cui nella sua preparazione universitaria si confronta ai temi politico-economici. Entrambi gli studenti sentono in ogni caso la necessità di far precedere la ripresa dell'elemento lessicale in questione o da un deittico o da una congiunzione avversativa che in entrambe le circostanze sembrano volere contribuire a mantenere aperto il canale comunicativo che si è creato con il fruitore del messaggio.

Anche nelle prove verso l'italiano di studenti di madrelingua francese si nota la tendenza alla ripresa di elementi lessicali per aumentare l'espressività del testo, come si rileva dai seguenti esempi, anche se in questo tipo di aggiunta non sono molto marcate le differenze con le rese degli studenti di madrelingua italiana. Entrambi gli esempi sono tratti da un discorso tenuto a Bombay nel 1998 dal Presidente Chirac¹¹:

La France c'est aussi une volonté, celle de s'ouvrir toujours davantage sur le monde. (TO8/F)

9 AS (2000), CR9, I/6.

10 L'aggiunta dell'aggettivo “sexuelle” si rivela coerente con la porzione di testo già ascoltata dal soggetto.

11 Discours de M. Jacques Chirac Président de la République devant les Communautés d'affaires indienne et française, Bombay, samedi 24 janvier 1998.

La Francia è anche una volontà è la volontà di aprirsi sempre di più sul mondo. (TI8/I/1)

Eh bien au coeur de cette Europe nouvelle, il y a la France qui veut nouer une nouvelle relation économique, plus ambitieuse et plus large, avec votre grand pays. (TO8/F)

Al cuore di questa nuova Europa si trova la Francia la Francia che vuole stringere un nuovo accordo economico più ambizioso più largo col vostro grande paese. (TI8/F/1)

Questi due esempi sono stati accomunati perché sono rappresentativi di quei casi in cui è presumibile che l'influenza dell'elemento prosodico abbia svolto un ruolo importante nella trasmissione dell'espressività del TO per rendere nel TI, come afferma Setton (1999) una sottolineatura lessicale o sintattica.

Ritornando alle serie enumerative, il ricorso ad una strategia di aggiunta sembra giustificare la necessità di adempiere alla funzione esplicativa di introduzione e presentazione del messaggio, e alla sua scomposizione per migliorare la chiarezza espositiva. L'esempio di interpretazione tratto dal testo di Giovanni Agnelli sul centenario della Fiat¹² ne è una riprova.

Ne abbiamo prodotte tante da allora a oggi di automobili: più o meno 70 milioni in 300 modelli base, che messe una dietro l'altra rappresentano circa 7 volte il giro della terra; e poi camion, trattori, treni, aerei, motori marini e robot. (TO11/I)

*Les voitures produites ont été nombreuses. **On a produit** 70 millions de voitures qui correspondent à 300 modèles plus ou moins et si on réussit à les mettre l'une après l'autre on peut faire le tour du monde 7 fois. **On a produit** ensuite des camions, des avions, des moteurs marins etc.* (TI11/F/3)

Lo studente che lavora verso la lingua B ritiene di dover dividere il messaggio in tre diversi periodi per meglio ordinare gli elementi della serie enumerativa. Il primo elemento ha valenza di messaggio di presentazione e di richiamo dell'attenzione su quanto verrà esposto e la strategia è strettamente legata alla forma di interpretazione usata in questo caso, la consecutiva. L'aggiunta iterata del sintagma verbale "*on a produit*" sembra essere volutamente introdotta per riprodurre l'attesa di nuove informazioni.

Sempre nello stesso testo è interessante notare il modo in cui i soggetti italo-foni risolvono l'impatto con un messaggio che inizia con l'infinito con funzione di soggetto.

12 Il testo "I nostri Primi Cento Anni" di Giovanni Agnelli è stato pubblicato su *Lo Specchio*, n. 180, 3.07.1999, p. 17.

Aver compiuto cent'anni significa essersi messi alle spalle un'infinità di cose: questo è un secolo che ha visto due guerre mondiali, conflitti civili, grandi crisi economiche [...]. (TO11/I)

Tutti e quattro gli studenti che hanno interpretato questo testo nella loro prova di IC verso la lingua B introducono delle aggiunte anche se con modalità diverse. Un elemento che li accomuna è che si staccano tutti dalla sintassi italiana per ordinare il loro messaggio in una struttura più lineare: cercano tutti di evitare di trovarsi confrontati a quei vincoli che rischierebbero di sottrarre troppe energie a scapito della chiarezza nella riformulazione

Célébrer cent ans signifie laisser derrière nous beaucoup de choses. Nous laissons derrière nous un siècle qui a été marqué par deux guerres mondiales plusieurs conflits civils de profondes crises économiques [...].
(T111/F/1)

In questo primo esempio lo studente rimane nella prima parte vicino al testo di partenza, ma ricorre poi ad una aggiunta che ripete un contenuto precedentemente enunciato per assicurare la continuità logica ma soprattutto per dare maggiore espressività

Notre centenaire témoigne les progrès que nous avons effectués. Eh nous avons traversé un siècle où eh nous avons assisté à deux guerres mondiales à des guerres civiles [...]. (T111/F/3)

Nel secondo esempio, invece, l'aggiunta è relativa ad una parafrasi che funge da anticipazione di un concetto che è veicolato in tutto il testo e che quindi testimonia l'accuratezza con cui lo studente ha affrontato le varie fasi dell'IC. Va inoltre sottolineato che, pur trattandosi di un'aggiunta arbitraria, non viene tradito il *vouloir dire* dell'oratore.

Notre anniversaire c'est-à-dire les cents ans que nous allons fêter signifie beaucoup de choses pour nous. C'est un siècle qui a vu deux guerres mondiales des conflits civils des crises économiques. Nous avons assisté [...]. Nous avons assisté [...]. Nous avons aussi assisté [...].
(T111/F/4)

Come si può notare anche il terzo soggetto ricorre ad una strategia di aggiunta introdotta dall'indicatore di parafrasi "*c'est-à-dire*" e personalizza ancora più dei due precedenti il messaggio senza tradire le intenzioni del suo autore. È significativo che tutti e tre gli studenti abbiano fatto uso di "*nous*" e quindi abbiano sentito il bisogno di rispettare lo stesso registro linguistico, laddove è molto frequente l'abitudine degli studenti italiani che lavorano verso il francese di ricorrere all'impersonale "*on*" che conferisce un registro più colloquiale al testo. Va inoltre rilevato che nel terzo esempio il soggetto

introduce, nel prosieguo della sua riformulazione, un'altra serie di aggiunte piuttosto interessanti: per tre volte di seguito ad ogni inizio frase inserisce il sintagma “*nous avons assisté*” conferendo con questa reiterazione enfasi ad un testo il cui carattere celebrativo è indubbio.

Il quarto soggetto, infine, di cui viene riportata di seguito la porzione di TI, sente anch'egli il bisogno di introdurre all'inizio della sua riformulazione un'aggiunta sintetizzando in una frase il messaggio principale che emerge dal testo allo scopo di richiamare l'attenzione di chi lo sta ascoltando sul significato celebrativo e retorico che intende veicolare:

La célébration des cent ans de la Fiat a une importance fondamentale
[...]. (TI11/F/2)

Queste quattro rese dello stesso esempio permettono di giungere alla conclusione che i soggetti hanno tutti compiuto uno sforzo traduttivo per non rimanere troppo vicini al TO, che hanno tutti dato prova di optare per delle strutture piuttosto lineari consci di lavorare verso una lingua che non possiedono appieno e che hanno tutti privilegiato il ricorso ad una strategia di aggiunta.

Un'altra categoria interessante è quella delle aggiunte fondate sulle conoscenze del pubblico come pure sulle proprie per supplire sia a perdite di informazioni che a difficoltà lessicali. Nell'esempio che segue¹³ il soggetto a fronte di un'omissione causata da una perdita di informazioni dovuta ad un'attenzione lacunosa (o forse alla velocità d'eloquio) introduce un'aggiunta che chiama in causa le conoscenze del pubblico. Rimane aperto il discorso sul contenuto che esce comunque penalizzato dalla scelta. Tenuto conto del momento di difficoltà nella quale si è venuto a trovare il soggetto, la soluzione proposta appare però accettabile. Dal momento che non può essere costruttivo limitarsi a recriminare sull'informazione perduta, si ritiene che nella valutazione delle capacità interpretative del soggetto si debba tener conto in tale circostanza anzitutto dell'uso o meno di strategie in caso di *défaillance*.

A queste condizioni potrà compiersi anche la necessaria svolta sul piano culturale, in assenza della quale anche i provvedimenti legislativi o contrattuali più illuminati non saranno sufficienti a riavviare il nostro Paese sulla strada della competitività internazionale. (TO/7/I)

A ces conditions seulement on peut avoir un changement aussi au niveau culturel. Sans cela les mesures prévues ne seront pas suffisantes pour porter notre pays à une compétitivité accrue au niveau international.
(TI7/F/2)

13 Il testo è tratto dalla Tesi del Gruppo Giovani Imprenditori dell'Associazione degli Industriali della Provincia di Trieste che è stata presentata al Convegno Nazionale tenutosi il 23 aprile 1999.

L'aggiunta che segue è stata introdotta dallo studente francofono per migliorare la fruibilità del testo; l'ha inserita a titolo esplicativo sulla base delle proprie conoscenze, probabilmente per supplire a un momento di difficoltà di produzione. Nell'interpretare in IC l'intervista ad Alain Juppé sul problema dell'immigrazione¹⁴ il soggetto che interpreta verso l'italiano lingua B ricorre alle proprie conoscenze probabilmente per ritardare la produzione di un messaggio alquanto lungo cui vuole conferire la massima chiarezza. Il risultato finale sembra giustificare ampiamente la scelta strategica e conferma la buona gestione della scelta interpretativa, dal momento che il TI risulta ancor più chiaro del TO senza tradire l'intenzionalità compresa nello stesso.

J'ai cite le traité d'Amsterdam: or, s'il est un domaine où les Français peuvent comprendre qu'il n'est pas possible de mener en parallèle 15 politiques différentes, c'est bien le domaine de l'immigration. (TO6/F)

Tuttavia il Trattato di Amsterdam al quale quindi la Francia partecipa ci dà la possibilità ... di riflettere su questa questione perchè dobbiamo essere consci del fatto che non è possibile che quindici paesi adottino quindici politiche completamente diverse sull'immigrazione. (TI6/I/1)

Una categoria dove chi interpreta in lingua B introduce con maggior frequenza delle aggiunte esplicative è quella volta a caratterizzare le realtà tipiche della cultura o tradizione del parlante per contestualizzare i dovuti riferimenti. Coloro che sono favorevoli all'interpretazione verso la lingua B spostano la loro attenzione sulla fase di comprensione: è chiaro che chi lavora a partire da una lingua che comprende al cento per cento sarà anche più sensibile a quegli elementi che potrebbero non essere capiti nella loro interezza da un fruitore che non sempre può conoscere alcune realtà introdotte dal parlante. Alcuni esempi tratti dal testo sul centenario della Fiat¹⁵ confermano questa tendenza. Nei nostri esempi tutti i soggetti italofoeni completano i nomi propri *La Stampa* e *Juventus*, caratterizzandoli rispettivamente con "giornale" e "squadra". La stessa tendenza è stata applicata, sempre da parte degli studenti italofoeni, anche alla realtà francese, laddove tutti utilizzano la medesima strategia per il patronimico *Lumière*. Va inoltre osservato che, sempre nell'ambito della strategia di aggiunta, tutti i soggetti scivolano in questo passaggio nell'ipertraduzione: l'aggettivo "grande" che accompagna le due realtà italiane viene amplificato nelle rese e nel terzo esempio, forse per aumentare l'enfasi, lo studente riprende un concetto precedentemente esplicitato nel testo che definiva il secolo appena finito come un "periodo di fermenti e trasformazioni".

14 Si tratta di un'intervista ad Alain Juppé dal titolo "Pour sortir du conflit idéologique sur l'immigration" apparsa su *Le Monde* in data 1.10.1999.

15 Cfr. nota 7.

Con *La Stampa* veniva fondato un grande quotidiano e con la *Juventus* una grande società di football, si giocava in quegli anni il primo campionato italiano di calcio e nasceva il Cinema dopo gli esordi francesi con Lumière [...]. (TO11/5)

En Italie encore naissait le journal La Stampa qui marquait donc une étape fondamentale de la presse italienne. A la même époque naissait l'équipe de football Juventus eh et donnait vie au premier championnat de football italien auquel s'associe la naissance du cinéma italien après les premières expériences des frères Lumière en France [...]. (TI11/F/1)

[...] et on a assisté à la naissance du quotidien italien La Stampa, à la naissance de l'équipe Juventus, en effet dans cette période on commençait à jouer le premier championnat italien de football. On a assisté à la naissance du cinéma après la naissance et le succès des frères Lumière en France [...]. (TI11/F/3)

Avec l'avènement du quotidien La Stampa un grand quotidien et avec l'avènement de l'équipe de football Juventus on a donc assisté à de grands changements pour notre pays. Il faut rappeler qu'à ce moment-là naissait le premier championnat italien de football ... naissait ... eh le cinéma après la période des frères Lumière [...]. (TI11/F/4)

Anche nel quarto esempio riportato solo parzialmente – che peraltro come il precedente rivela una certa goffaggine dovuta all'influenza del TO nell'uso improprio di *avec* – lo studente, spostando l'appartenenza dell'aggettivo “grande” da “quotidiano” a “mezzo di comunicazione”, opera con la sua aggiunta una ipertraduzione:

Avec La Stampa le quotidien de Turin on a fondé un grand moyen de communication et avec l'équipe de football Juventus on a créé une grande société de sport. (TI11/F/2)

Anche i casi di aggiunte che seguono¹⁶ potrebbero avvicinarsi all'ipertraduzione: si tratta in realtà di aggiunte piuttosto arbitrarie, ma sono state inserite in quest'analisi poiché sembrano rappresentative delle strategie messe in atto dagli studenti che lavorano verso la lingua B. Infatti anche se la modulazione rischia di non rispettare l'intenzionalità del messaggio del TO, va rilevato il buon dominio della lingua e il desiderio di veicolare il forte significato contenuto nell'avverbio “ancora”:

Ma l'Italia non sta rispettando gli indirizzi ed i tempi che l'Unione ha fissato; i ritardi stanno aumentando ed il nord est rischia di essere tagliato

16 Si tratta di un intervento di Riccardo Illy dal titolo “Il Nord-Est Italiano: un crocevia intermodale tra l'Europa Centrale e i Paesi del Mediterraneo” (I Quaderni di Trasporti Europei, ISTIEE, Trieste, aprile 1998, pp. 36-38).

fuori dalla competizione economica. In questi ultimi mesi l'attenzione da parte del governo è aumentata, ma siamo ancora alle assicurazioni e alle buone intenzioni annunciate. (TO10/I)

Il faut toutefois souligner que ces derniers mois le gouvernement a fait beaucoup attention à ce genre de problèmes mais la position dans laquelle se trouve l'Italie démontre de bonnes intentions mais elles ne sont pas suffisantes. (TI10/F/1)

Le gouvernement il est vrai a déjà pris des initiatives certes mais il s'agit plutôt de discussions un peu floues et il n'y pas encore une action précise et forte. (TI10/F/3)

I meccanismi di modulazione introdotti nelle restituzioni possono essere ritenuti troppo arbitrari, ma denotano peraltro sicurezza nel muoversi in lingua B (anche se a volte rischiano di tradire il *vouloir dire* dei TO). Potrebbero, però, essere considerati anche dei semplici automatismi traduttivi, come accade spesso nei convenevoli. Ne è un esempio questo messaggio di ringraziamento¹⁷:

A nome del mio gruppo ringrazio i relatori per l'impegno e il lavoro svolto. (TO14/I)

Au nom de mon groupe je remercie les rapporteurs pour leur excellent travail et les efforts inlassables. (TI14/F/1)

Au nom de mon groupe je veux remercier les rapporteurs pour l'engagement et le travail ... l'excellent travail. (TI14/F/2)

Au nom de mon groupe je remercie les rapporteurs pour l'engagement qu'ils ont démontré pour leur travail. (TI14/F/3)

Un'altra strategia riscontrata con una certa frequenza fra le scelte degli studenti che interpretano verso la lingua B è la segmentazione di passaggi complessi. Esempi di questa strategia sono già stati inseriti in precedenza laddove la segmentazione è stata effettuata con la ripresa di elementi lessicali. Riporto ancora due casi. Il primo è tratto dall'interpretazione del testo di Grandinetti e Rullani¹⁸

Le esportazioni costituiscono in molte imprese una dimensione importante, ma concepita come una funzione separata e specializzata che si aggiunge alle altre, le quali hanno come riferimento "naturale" l'ambiente locale o nazionale. (TO13/I)

Ne l'oublions pas l'exportation reste un volet essentiel dans l'activité d'une entreprise. Et dans la plupart des cas elle représente un volet

17 Testo dell'on. Pozza Tasca cfr. nota 5.

18 Cfr. nota 2.

specialisé qui doit s'accompagner d'autres activités. Et ces activités-là doivent tenir compte du contexte régional spécifique. (T113/F/1)

Nella sua resa lo studente risolve le difficoltà di pianificazione, optando per l'inserimento di tre frasi principali con strutture lineari per ovviare ad un dispendio di energie, ed introduce i nessi logici necessari ad assicurare la coesione interna.

Anche il secondo caso rivela il ricorso alla medesima strategia per meglio ordinare gli elementi della struttura del TO assicurando la coesione testuale interna. Il passo che segue è tratto dai TI relativi ad un'intervista al Presidente della Regione Umbria, on. Maria Rita Lorenzetto¹⁹:

Certamente l'Umbria è una regione che per le sue dimensioni non può aspirare a realizzare grandi volumi produttivi. (TO1/I)

L'interpretazione del messaggio, che pur presenta una struttura alquanto lineare, rivela che i soggetti italo-foni sono consapevoli dell'insidia spesso celata nella traduzione in francese dei complementi introdotti in italiano dalla preposizione "per":

Certes l'Ombrie est une région petite et donc elle ne peut pas augmenter vraiment sa production. (T11/F/1)

L'Ombrie est une région petite et donc le volume de sa production ne sera pas énorme. (T11/F/2)

Bien sûr il faut tenir compte du fait que l'Ombrie ne peut réaliser de grands volumes de production à cause de ses dimensions réduites. (T11/F/3)

Je suis sûre que l'Ombrie est une région qui à cause de ses petites dimensions ne peut atteindre de grands volumes de production. (T11/F/4)

Certes comme je l'ai dit l'Ombrie est une région particulièrement petite et les volumes de production pour cette raison ne pourront pas être immenses. (T11/F/5)

Colpisce subito che tutti e cinque i soggetti caratterizzino con l'aggiunta di un aggettivo il sintagma "per le sue dimensioni", laddove non ci sarebbe stato bisogno di disambiguare il concetto. I primi due soggetti e l'ultimo ordinano la loro restituzione in due frasi coordinate; i primi due ricorrono anche al focalizzatore "donc" per confermare la consequenzialità. Il terzo rispetta il complemento introdotto da "per" dopo aver ritardato la produzione con delle aggiunte ed il quarto inserisce una proposizione di appartenenza che rende

¹⁹ L'intervista è apparsa su *Lo Specchio Economico* n° 7, agosto 2000.

molto chiaro il testo. Infine l'ultimo ricorre ad un focalizzatore (“*comme je l'ai dit*”) per mantenere aperto il canale comunicativo.

Conclusioni

L'insieme degli esempi presentati permette di giungere alla conclusione che il ricorso alla strategia di aggiunta è piuttosto frequente nei TI dei soggetti analizzati. Nella presentazione degli esempi sono state avanzate delle ipotesi che in quanto tali, potrebbero essere considerate troppo soggettive. Ma va rilevato che i soggetti hanno utilizzato questo tipo di strategia in un'ampia gamma di circostanze, dai momenti di grossa difficoltà di pianificazione a quelli di maggior sicurezza per quanto concerne la gestione delle loro abilità. Anche se le soluzioni proposte a volte risentono di una certa goffaggine e possono mancare di spontaneità, come può accadere interpretando verso la lingua B, ritengo che vadano considerate favorevolmente, in considerazione soprattutto dello sforzo che sta a monte di queste restituzioni che rivela comunque una buona assimilazione dei contenuti del processo traduttivo.

Bibliografia

- Barik H.C. (1994) “A description of various types of omissions, additions and errors of translation encountered in simultaneous interpretation” in *Bridging the Gap: Empirical Research in Simultaneous Interpretation*. Ed. by S. Lambert and B. Moser-Mercer, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, pp. 121-137.
- Blanche-Benveniste C. (1997) *Approches de la langue parlée en français*, Paris, Ophrys.
- Cesca D. (1995) *Madrelingua versus non madrelingua: studio sperimentale in interpretazione simultanea russo-italiano*, Tesi non pubblicata, Trieste, Università degli Studi di Trieste, S.S.L.M.I.T.
- Denissenko J. (1989) “Communicative and interpretative linguistics”, in *The Theoretical and Practical Aspects of Teaching Conference Interpretation*. Ed. by L. Gran and J. Dodds, Udine, Campanotto Editore, pp. 155-157.
- Giambagli A. (1990) *Considerazioni sull'Interpretazione dalla lingua materna verso la lingua straniera: Quando e con quali esiti?*, Trieste, Università degli Studi di Trieste, S.S.L.M.I.T.
- Gile D. (1988) “Le partage de l'attention et le ‘modèle d'effort’ en interprétation simultanée”, in *The Interpreters' Newsletter*, 1, pp. 4-21.

- Gile D. (1992) "Basic theoretical components in interpreter and translator training", in *Teaching Translation and Interpreting*. Ed. by C. Dollerup and A. Loddegaard, Amsterdam/Philadelphia, Benjamins, pp. 185-193.
- Politi M.(1999) "Interpretazione simultanea tra due lingue romanze. Problemi di riformulazione in lingua straniera", in *Interpretazione Simultanea e Consecutiva: problemi teorici e metodologie didattiche*. A cura di C. Falbo, M.C. Russo, F. Straniero Sergio, Milano, Hoepli, pp. 189-201.
- Palazzi M.C. (1990) "Interpretation and the Use of Language", in *La Traduction profession créative*, Atti del XII Congresso Mondiale della FIT, Belgrado, Fédération Internationale des Traducteurs, pp. 560-563.
- Palazzi M.C. (1998) "Des ajouts en interprétation. Pourquoi pas?", in *The Interpreters' Newsletter*, 8, pp. 135-149.
- Seleskovitch D. (1968) *L'interprète dans les conférences internationales*, Paris, Lettres modernes, Minare.
- Seleskovitch D. et Lederer M. (1989) *Pédagogia Raisonnée de l'Interprétation*, collection « Traductologie », n° 4, OPOCE, Paris, Didier Erudition.
- Setton R. (1999) *Simultaneous Interpretation. A cognitive-pragmatic analysis*. Amsterdam/Philadelphia, Benjamins.
- Snelling D. (1988) "An Interpretation Teaching Methodology for the Developing World", in *The Interpreters' Newsletter*, 1, pp. 42-48.
- Snelling D. (1990) "Interpretation and the Use of Language", in *La Traduction profession créative*, Atti del XII Congresso Mondiale della FIT, Belgrado, Fédération Internationale des Traducteurs, pp. 555-559.
- Snelling D. (1999) "Introduzione alla simultanea verso la lingua straniera", in *Interpretazione Simultanea e Consecutiva: problemi teorici e metodologie didattiche*. A cura di C. Falbo, M.C. Russo, F. Straniero Sergio, Milano, Hoepli, pp. 202-206.