

## Libri di Testo

## La moltiplicazione delle lingue

di Cosma Siani

GIUSEPPE ANTONIO BORGESE, *Poesie inglesi*, a cura di Antonio Motta, Lacaita, Manduria-Bari-Roma 1994, trad., introd. e note di Joseph Tusiani, testo inglese a fronte, pp. 147, Lit 29.000.

Agli insegnanti coinvolti in glottodidattica è familiare il fenomeno dell'*interlingua*, "il tipo di produzione linguistica dei discendenti in fase di apprendimento d'una lingua seconda o straniera", come sintetizza il *Longman Dictionary of Language Teaching & Applied Linguistics*. È una produzione ibrida sospesa fra l'idioma nativo e quello in via di acquisizione, in cui per errore (o a dir meglio per strategia espressiva) spesso affiora il calco di strutture della lingua materna. È, se vogliamo, un esempio dell'ineluttabile dimidiazione a cui va incontro chi varca i confini del monolinguisma.

Si pensa anche a questo quando Borgeese nel descrivere il proprio bilinguismo dice: "nel lungo soggiorno americano la mia lingua divenne, si direbbe, bifida", dipingendo nell'aggettivo appunto la divaricazione; e quando con tocco discreto il traduttore delle sue *Poesie inglesi* Joseph Tusiani fa notare dettagli che rivelano l'orecchio straniero del poeta — per esempio, "I visited before sailing his grave" ("Visitai, prima di salpar, la sua tomba") nella poesia *June Child (Bimbo di giugno)*, mentre più grammaticale e fluido poteva essere "Before I sailed I visited his grave". Non è che il critico siciliano conoscesse precariamente l'inglese o lo stesse ancora imparando quando si cimentò nel verso anglosassone. Anzi, il suo primo libro americano, *Goliath, The March of Fascism* (1937), aveva guadagnato all'autore il plauso del "New York Times" per la sua maestria nella lingua d'oltreoceano; né lesinava elogi David Daiches sulla "Saturday Review" del 21 luglio 1951, presentando del Borgeese anglico alcune liriche e parte del poema drammatico *Montezuma*. Il fatto è che, pur dopo un lungo soggiorno in terra straniera, emergono sempre spie che rivelano chi non ha succhiato la lingua col latte materno ma l'ha acquisita per studio a mente adulta.

Ma c'è motivo di interesse proprio nell'osservare le caratteristiche di una tal sorta d'interlingua usata con intenti letterari. Si attraversa allora tutta una gamma di abilità e gradi di immersione. Nel passaggio dall'italiano all'angloamericano, per esempio, a un Pavese felice traduttore che non varcò mai l'oceano eppure si cimentò in ritmati versetti inglesi (*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*), tien dietro un Foscolo ben immerso nell'umore britannico ma autore di una sola prova inglese, un sonetto a una sconosciuta *Callirhoe*; via

via verso una condizione bilingue (vengono in mente Baretta e Ruffini fra gli altri), fino al totale bilinguismo/biculturalismo di cui fornisce casi cospicui la letteratura italo-americana. Ci troviamo quasi di fronte a un genere letterario, fruibile — volendo — in un programma didattico, con tante possibilità di confronti puramente linguistici e osservazione di trapassi culturali testimon-

niati sulla pelle degli autori.

Quando Borgeese lasciò l'Italia per l'America, nel 1931, era già poeta pubblicato (*Poesie*, Mondadori, 1922). In seguito non diede alle stampe che poesie isolate; e questo conferisce un'altra ragione di interesse al volume qui presentato, che giunge quale seconda collezione poetica dello scrittore siciliano. Composte nell'ultima fase del sog-

giorno americano — Borgeese tornò in Italia nel '46, ma lasciò definitivamente gli Stati Uniti nel '52 —, le sue liriche inglesi vennero offerte all'apprezzamento di pochissimi amici, e non furono pubblicate che sporadicamente. Una ne tradusse Montale su "Epoca" (17 gennaio 1953: *Dream of a Decent Death, Sogno di una morte decente*, ovvero "decorosa", come più propria-

mente suggerisce qui il traduttore). E testi isolati appaiono in un saggio di Charles G. Bell ("Il Ponte", agosto-settembre 1953) a illustrazione di quella che viene chiamata l'avventura occidentale di Borgeese — la sua esperienza americana, così ricca di fermenti e di impegno civile. Joseph Tusiani ricevette il fascio delle liriche inglesi dall'autore stesso, e con lui parlò d'una versione italiana. Lo incontrò poi a New York nel suo ultimo viaggio verso l'Italia, qui rievocato. Traduzione e apparato, stilati nel lontano '53 sotto l'influsso coinvolgente di quell'incontro, vengono pubblicati solo ora, a cura di Antonio Motta, che ha procurato due foto della famiglia Borgeese-Mann (com'è noto, in America Borgeese sposò la figlia dello scrittore tedesco), e quattro lettere del critico siciliano al giovane traduttore.

Bifida e anche "trifida" divenne la lingua di Borgeese, che tentò una poesia trilingue, italiana/tedesca/inglese, *Easter Sunday, 1945 (Domenica di Pasqua 1945)*, di cui è qui riprodotta la sola terza parte col titolo *The Shadow (L'ombra)*. Circa il tipo e il timbro dei versi inglesi, dobbiamo rifarci a quanto lo stesso Borgeese dice prefacendo la seconda edizione delle sue *Poesie italiane (Lo specchio)*, Mondadori, 1952: "adottare nella lirica la prosa alzandola a recitativi, e sciogliere il cantabile nella comunicativa del colloquio". In questo egli si sente in consonanza con T. S. Eliot, per quanto all'epoca delle sue liriche italiane non lo conoscesse. Ma va detto che l'attento linguaggio colloquiale-casuale, l'accorta scelta di particolari insignificanti, il pudore lirico — se così si può dire —, il metro libero e lungo, sembrano addirsi più agli scenari d'una *waste land* anglosassone che alle atmosfere crepuscolari assorbite da Borgeese ai primi del secolo, o alla colte elucubrazioni della sua vena inglese. Del resto, manca in lui quel tratto vitale del modernismo eliotiano che è l'elisione dei nessi logici e consequenziali, l'attento frammentismo, l'arbitrarietà di rappresentazione.

Eppure l'uso di un metro lungo e conversazionale, talora zeppo dei tipici monosillabi sassoni, consente a Borgeese di assecondare certa sua tendenza all'enfasi, qui non smentita, come nel brano forse più convincente, *Where the Ocean Ends (Dove l'oceano ha fine)*: "The tide recedes, secedes, bares tenuous reeds, soft silt / returns, once, twice, fills rifts and pores, reaches / with fingered fondling for earth's covert mold" ("La marea recede, scende, snuda flessibili giunchi, minuti detriti, / ritorna, una volta, due volte, riempie fessure e pori ed anela / con tattile ebrezza all'ascosa fanghiglia della terra").

## Coppie acrobatiche

di Guido Armellini

CLAUDIA PROVENZANO, *Avventure di carta. Scrittori italiani dal 1979 al 1993*, Alpha & Beta, Bolzano 1994, pp. 355, Lit 29.000.

Il lettore comune, che non legge per mestiere ma per piacere, si trova in particolare difficoltà nella scelta dei libri di narrativa italiana contemporanea. Da un lato la sovrabbondanza dei titoli che invadono quotidianamente le librerie gli impedisce di costruirsi da sé un quadro d'insieme della produzione letteraria; dall'altro i meccanismi da cui scaturiscono i successi commerciali, l'accendersi e lo spegnersi delle polemiche sulle pagine culturali dei quotidiani, i dosaggi delle recensioni, dei premi letterari e delle apparizioni televisive gli danno l'impressione di assistere a un gioco che non lo riguarda se non in veste di passivo consumatore.

Un efficace antidoto a questa situazione di disorientamento è offerto da *Avventure di carta* di Claudia Provenzano, un'antologia dedicata alle narratrici e ai narratori italiani degli ultimi quindici anni, singolarmente libera da preoccupazioni classificatorie e da pretese di sistemazione critica e storiografica. Il libro, scritto per i lettori di ogni età ma particolarmente rivolto agli studenti delle scuole superiori, ha una struttura annalistica: per ogni anno sono selezionate due opere, rappresentate da brani antologici che da un lato esibiscono la loro parzialità e incompletezza, dall'altro mirano a catturare il lettore nel gioco di identificazioni, attese e sorprese innescato dalla narrazione, con lo scopo di invogliarlo ad accostarsi alle opere intere; gli autori dei testi antologizzati sono presentati da interviste e testimonianze autobiografiche che compongono un movimentato repertorio di ritratti umani, scelte politiche ed esistenziali, atteggiamenti di fronte alla scrittura; il panorama dell'anno è completato da una serie di brevissime recensioni che, accostate tra loro, vengono a tracciare

una variegata mappa della narrativa dell'ultimo quindicennio. L'assenza di esercizi e di schede di lettura, unita all'intonazione amichevole e accattivante, ne fa un libro che un ragazzo può leggere per conto suo, senza bisogno del sostegno dell'insegnante.

Le scelte della curatrice svariavano con disinvolture dagli autori consacrati come Calvino, Sciascia, Bufalino, Morante, Ginzburg, Primo Levi, fino alla generazione degli anni cinquanta e sessanta (Tondelli, De Carlo, Tamaro, Baricco, Capriolo, Canobbio), passando per Celati e Maraini, Eco e Sgorlon, Clara Sereni e Tabucchi, Ramondino e Benni; la sola citazione di questi nomi, presi a caso ad apertura di pagina, dà un'idea della varietà e dell'acrobaticità degli accostamenti, che invitano ciascun lettore a costruire da sé i suoi itinerari e il suo personale canone di autori e di opere. Il romanzo che fa da punto di partenza al libro è *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, assunto come emblema della situazione attuale della narrativa, sospesa tra autoreferenzialità, evocazione di mondi possibili, appello all'iniziativa interpretativa del lettore. Nell'intervista che accompagna i brani antologizzati Calvino lo presenta come un "catalogo di possibilità narrative" che corrispondono ad "altrettanti atteggiamenti verso il mondo", e rivendica il valore di una lettura capace di "scoprire il fondo di verità che c'è anche nella mistificazione più smaccata": forse il filo zigzagante e impercettibile che lega tra loro le "avventure di carta" di questi ultimi quindici anni è l'andirivieni di una scrittura che oscilla tra la tentazione di parlare solo di se stessa e l'ostinato bisogno di "misurarsi corpo a corpo con i problemi del mondo".

## Traduttologia

di Hélène Colombani Giaufret

JOSIANE PODEUR, *La pratica della traduzione. Dal francese in italiano e dall'italiano in francese*, Liguori, Napoli 1993, pp. 285, Lit 30.000.

Nonostante la creazione di corsi di laurea specifici e di diplomi di traduzione, l'insegnamento universitario ha faticato non poco ad acquisire i concetti e i metodi della moderna traduttologia. Oggi, svincolata finalmente dalle norme della tradizione e della traduzione scolastica, ancora troppo spesso improntata a un ideale crociano che contrappone fedeltà, cioè calco sintattico, e libera rielaborazione, la traduttologia che si fa in Italia comincia finalmente a produrre gli strumenti didattici indispensabili. Mancava, dopo la pubblicazione del saggio di Margherita Ulrych per l'inglese (*Translating Texts. From Theory to Practice*, Ci-

deb, 1992), un manuale utile a chi si prepara a tradurre da e in francese. L'opera di Josiane Podeur viene quindi a colmare una lacuna importante.

L'introduzione ripercorre sinteticamente le tappe che hanno segnato il percorso della traduttologia. Questa nasce nel secondo Novecento, delimitando il suo campo rispetto alla linguistica con Mounin e Nida per giungere con Vinay e Darbelnet a un approccio descrittivo. Sebbene la *Stylistique comparée du français et de l'anglais* fornisca la struttura generale dell'opera di Podeur, essa si nutre della ricchissima riflessione dell'ultimo ventennio che, in particolare in Canada e in Francia, sfrutta il notevole contributo della linguistica testuale e focalizza l'analisi sul processo traduttivo, analisi che fornisce strumenti idonei all'insegnante. La traduttologia elabora le sue strategie

tra inevitabile empirismo (*bricolage*) e scienza. Il primo obiettivo è quello di cogliere "le costanti che regolano [i] passaggi di senso e di forma nella traduzione dall'italiano al francese" e viceversa. Il materiale è costituito da un repertorio di testi di prosa, per lo più letterari, dei due ultimi secoli con l'aggiunta di "avvisi prammatici, testi tecnico-scientifici..., fumetti e annunci pubblicitari".

La prima e più ponderosa parte del saggio è quindi la descrizione delle costanti traduttive nei due sensi, colte attraverso l'analisi di un corpus di traduzioni di 56 testi che spaziano da Flaubert a Pennac e a Gosciny per la Francia, da Manzoni a Pasolini e a Rodari per l'Italia. Questa parte è strutturata in quattro capitoli, dedicati ai procedimenti traduttivi identificati da Vinay e Darbelnet, ossia la trasposizione, la modulazione, l'adattamento e la trascrizione. Con la trasposizione si sostituisce una parte del discorso o una categoria grammaticale con un'altra. Appare così la predilezione del francese

per l'uso del nome, per il rigido ordine progressivo della struttura frastica, per i costrutti parattatici e per la forma attiva laddove l'italiano si caratterizza per l'uso frequente del verbo o dell'aggettivo, dell'ordine regressivo della proposizione, dei periodi complessi, della forma passiva. La modulazione non è solo un fatto formale, come il precedente, ma rivela una diversa percezione del reale. Si rende necessaria nella traduzione dei *clichés*, delle locuzioni. Si pone qui il problema della traducibilità delle figure retoriche. Largo spazio è dedicato alla metafora ma non sono trascurate la metonimia e la sinecdoche, con la sua variante, l'antonomasia. L'adattamento permette, con un gioco di equivalenze socioculturali, di rendere intelligibile la specificità semiotica di elementi della vita materiale (vedi *panettone/biscuit*), sociale (*Totocalcio/P.M.U.*), religiosa (*la Befana/les Rois*). Le specificità meno facili da adattare sono quelle linguistiche, giochi di parole, *calembours*, testi in vernacolo o in *argot*. Josiane Podeur si

sofferma giustamente sulle possibili soluzioni (vedi la traduzione di Eco per *Exercices de style* di Queneau e quella francese di Bonalumi per *Quer pasticciaccio brutto* di Gadda). La trascrizione, uso del forestierismo o del calco, dà modo di trattare in modo esauriente il problema della traduzione o meno dei nomi propri.

L'appendice raccoglie 14 testi italiani e 14 francesi, ciascuno con la relativa traduzione: eccezione fatta per Flaubert (sono presentate tre traduzioni) e Manzoni (quattro). Segue la bibliografia, che è ricca, anche se non sono citati alcuni pertinenti lavori di contrastiva, in particolare quelli di Arcaini, Berni Canani, Bidaud, Ferrario e Merger.

Al termine della lettura rimane la curiosità di sapere perché alcune citazioni di testi francesi sono state tradotte dall'autrice senza che il fatto sia menzionato, e altre (anche inglesi) no. È comunque una pecca veniale, così come il credito talvolta eccessivo concesso ai traduttori citati, che da esempi finiscono col diventare modelli.