

prefazione sottolineando che la prudenza era una virtù molto praticata dai cortigiani.

Grazie alla traduzione francese l'opera di Gracián conobbe una circolazione europea, anche se in precedenza era già stata tradotta in italiano nel 1670 e pubblicata in ristampa a Venezia nel 1679 con un titolo più aderente a quello originale: *Oracolo manuale e arte della prudenza*. Ma le edizioni successive preferirono seguire il titolo dato nell'edizione francese. Attraverso numerosi esempi di scelte traduttive ("cifrar la voluntad" tradotto con "dissimuler"; "el más práctico saber" con "la science du plus grand usage") Chartier dimostra che Amelot cercò di adattare il testo di Gracián alle esigenze degli ambienti di corte. Nella seconda metà del Seicento si affermò un atteggiamento opposto e l'edizione inglese del 1685 fu più rispettosa del testo originale a partire dalla traduzione del titolo: *The Courtiers Manual Oracle or, The Art of Prudence*. Nel 1730 venne pubblicata l'edizione francese a cura del gesuita Joseph de Courbeville che tolse ogni riferimento alla corte: *Maximes de Baltazar Gracien traduites de l'Espagnol*.

La scelta di offrire una traduzione più fedele al testo originale passò anche attraverso la contestazione delle scelte traduttive di Amelot da parte di Courbeville. Quest'ultimo, infatti, obiettò che i titoli delle massime di Gracián non erano stati resi bene, poiché Courbeville aveva rilevato omissioni di parole importanti e aveva notato come in alcuni casi il

significato di alcune parole spagnole era stato appiattito. Ma anche la traduzione di Courbeville non è esente da difetti, che sono stati puntualmente evidenziati da Chartier.

Insomma, la finezza di analisi cui ci ha abituati Chartier mette bene in luce i contesti in cui apparvero le traduzioni menzionate e soprattutto gli intenti con cui furono pubblicate. Attraverso l'epilogo, in cui viene preso in esame il racconto di José Luis Borges *Pierre Menard, autore del Don Chisciotte*, Chartier torna a riflettere su «le relazioni mobili, instabili, fra i testi e i "nomi d'autore" ai quali sono attribuiti» (p. 97). Così sottolinea che il personaggio del racconto, Menard, ha tentato una riscrittura del Don Chisciotte. Ma a quale edizione, fra le numerosissime a disposizione, si fa riferimento? Borges e Menard tentano di aggirare l'inconveniente delle variazioni testuali infinite, dando così «realità al sogno impossibile di un'opera sempre uguale a se stessa» (p. 103).

Frédéric Ieva

Stefano Ondelli, *L'italiano delle traduzioni*, Roma, Carocci, 2020, 144 p.

In che lingua leggiamo, quando leggiamo in italiano? La risposta non è così semplice, e anzi chiama in causa altre domande: quanto di ciò che leggiamo è scritto direttamente in italiano e quanto è tradotto da altre lingue? È possibile distinguere i testi nativi da quelli tradotti? Se sì, in che modo? E

perché tutto questo dovrebbe interessarci?

Stefano Ondelli affronta queste e altre questioni affini nell'agile quanto fondamentale volumetto *L'italiano delle traduzioni*, edito da Carocci nel 2020 e arrivato a una prima ristampa nel 2021. Il punto di partenza dell'indagine risiede in una tesi confortata da dati e ricerche di respiro nazionale ed europeo: se «è probabile che un parlante italiano abbia mediamente letto più romanzi e (soprattutto) visto più film e serie TV in traduzione che in italiano», conoscere le caratteristiche ricorrenti di questa nostra lingua delle traduzioni, secondo Ondelli e, prima di lui, Cortelazzo, potrebbe essere utile per capire qual è «l'immagine che gli italiani si formano della propria lingua» (p. 17) e quali i suoi possibili sviluppi futuri.

Limitandoci ai dati più significativi, per quanto riguarda i testi moderni in Italia le traduzioni rappresentano quasi il 60% delle tirature, una percentuale che si riduce a un quarto del totale per i testi poetici e teatrali ma che tocca punte del 70% nei romanzi di avventure e nei gialli. Oggi l'inglese è la lingua di partenza di oltre la metà delle traduzioni e dei due terzi delle rispettive tirature. Non stupisce, allora, che una scrittrice come Claudia Durastanti – e non è la sola – dichiari apertamente di essersi formata sulla lingua dei traduttori italiani di romanzi americani, e di aver scelto quella come il proprio modello di lingua letteraria. Un quadro analogo emerge nel settore cinematografico, in cui i film

stranieri raccolgono oltre l'80% degli spettatori e degli incassi, con una netta prevalenza delle produzioni americane o anglofone in generale, e nella categoria delle fiction televisive, statunitensi in più della metà dei casi (e il dato, relativo al periodo 2006-11, non può che essere in aumento).

Per mettere a fuoco l'assetto linguistico della particolare varietà di italiano impiegata dai traduttori, Ondelli offre una rappresentativa panoramica dello stato dell'arte (mi si perdoni l'anglismo) della ricerca in questo campo, partendo dall'ipotesi teorica degli «universali traduttivi» e illustrando in sintesi la metodologia d'indagine più diffusa, la linguistica dei *corpora*, per poi presentare i risultati degli studi condotti sui testi scritti di ambito letterario e paraletterario, scientifico, divulgativo e giornalistico, su testi ibridi come le traduzioni di norme, sentenze, direttive e altri documenti prodotti dalle istituzioni dell'Unione Europea nonché i fumetti, e infine su testi destinati all'oralità come i prodotti del doppiaggio cinematografico e delle interpretazioni. Per fare il punto su questi fenomeni linguistici l'autore predilige gli studi condotti su grandi quantità di testi o porzioni testuali, quando disponibili, e lamenta la scarsità, in Italia, di ricerche volte a inquadrare l'assetto linguistico dell'italiano delle traduzioni nel confronto con opere non tradotte, non risparmiando critiche di ordine metodologico a chi si è arriachiato nell'impresa senza badare troppo ai problemi di bilanciamento

e rappresentatività del proprio corpus. Il *vulnus* di queste ricerche, tuttavia, sarebbe da rintracciare a monte: la scarsa cultura digitale dell'accademia italiana – specie in ambito letterario – obbliga chi decida di imbarcarsi in simili studi quantitativi non solo a progettare un *corpus* di riferimento e uno di controllo, ma a digitalizzare preventivamente le opere da inserire nel proprio campione, con un dispendio in termini di tempo e di risorse non trascurabile.

L'idea che esista un «traduttese» o un «terzo codice» derivante dall'incontro tra lingua d'origine e lingua d'arrivo, ma diverso da entrambe, ha iniziato ad affacciarsi intorno alla metà degli anni Ottanta come diretta conseguenza di un nuovo modo di guardare alla traduzione. Già a partire dal decennio precedente, infatti, l'approccio prescrittivo legato al concetto di fedeltà traduttiva ha ceduto il passo a considerazioni sullo scopo assegnato alla traduzione da parte del committente (*Skopostheorie*) e a uno studio descrittivo dei testi tradotti che pone l'enfasi sulla loro natura di atti comunicativi autonomi (*Descriptive Translation Studies*). Indipendentemente dal loro grado di fedeltà agli originali, le traduzioni, anche quando nascoste o spacciate per testi scritti originariamente nella lingua d'arrivo, hanno un impatto sul polistema in cui vanno a inserirsi, e quindi anche sulla lingua e sull'idea di norma linguistica dei loro lettori o ascoltatori.

La prima conseguenza è una serie di influssi del sistema linguistico di

partenza su quello di arrivo dovuta a una forma di interferenza linguistica. Le eventuali modifiche introdotte dalle traduzioni non riguardano le regole principali della lingua, ma i più sottili «fenomeni di interfaccia», vale a dire i casi in cui si ha la possibilità di scegliere tra più soluzioni a seconda della situazione, senza per questo trasgredire alle regole grammaticali o sintattiche. In simili circostanze è ipotizzabile che il traduttore subisca l'influenza linguistica del testo originale in misura inversamente proporzionale ai suoi anni di esperienza e direttamente proporzionale al prestigio della lingua e della cultura del testo fonte. Non solo certe strutture sono più ricorrenti nelle traduzioni a causa dell'influenza della lingua di partenza (pensiamo alla perifrasi progressiva, che in inglese compare più spesso e con una maggiore varietà di forme e tempi verbali), ma, secondo l'«ipotesi dei tratti specifici», nelle traduzioni sarebbero meno frequenti le strutture linguistiche presenti esclusivamente nella lingua di arrivo, come certe particelle pragmatiche o certi verbi che non hanno un equivalente nella lingua fonte.

Le principali tendenze di fondo sono, tuttavia, quelle note come «universali traduttivi»: l'esplicitazione, la semplificazione, la normalizzazione e la convergenza. I traduttori sarebbero portati a aggiungere informazioni e materiale linguistico, a impiegare una lingua lessicalmente e sintatticamente più semplice, a optare per strutture grammaticali non marcate (soprattutto nei testi lette-

rari), a comporre testi più simili tra loro di quanto non lo siano i testi dello stesso tipo scritti direttamente nella lingua *target*. Di nuovo, quindi, non deve sorprenderci se, quando la stessa Durastanti propone una nuova traduzione di *The Great Gatsby* al passato prossimo, l'autorevole traduttrice Martina Testa le risponde: «A me sembra giusto usare il passato remoto. È l'unico tempo con cui l'italiano scritto/letterario indica un'azione conclusa nel passato, non mi pare ci siano alternative, perché ti dà tanto fastidio? Un romanzo tutto al passato prossimo suonerebbe totalmente innaturale». Per i traduttori la naturalità coincide quasi sempre con la norma linguistica; i traduttori sono, almeno tendenzialmente, i guardiani della nostra lingua.

Entrando nel vivo del traduttese, nella seconda parte del libro Ondelli passa a dettagliare le caratteristiche delle traduzioni italiane, attingendo in primis ai risultati del progetto *Osservatorio dell'italiano contemporaneo* coordinato da Anna Cardinaletti e Giuliana Garzone. Sul piano lessicale, gli studi quantitativi convalidano la legge dell'interferenza: nelle traduzioni vi è un'alta frequenza di parole che hanno forma analoga all'italiano ma funzioni o significati talvolta diversi (è il caso dei falsi amici) nonché una presenza massiccia di prestiti, a partire dal Novecento soprattutto dall'inglese, e di «neosemie esogene», cioè l'uso di verbi, nomi e aggettivi italiani con un'accezione diversa per influenza di un termine inglese formalmente simile

(pensiamo a *suggestione* per «suggerimento», *realizzare* per «rendersi conto», ecc.). Ondelli osserva che, in realtà, difficilmente queste parole e queste accezioni saranno entrate in italiano tramite le traduzioni, essendo, come si è detto, i traduttori i più restii ad accogliere forestierismi e deviazioni dalla norma di qualsiasi tipo nei loro testi. Questo travaso lessicale si deve invece alle traduzioni invisibili, testi prodotti da traduttori non professionisti che non sempre costituiscono il frutto di una traduzione ma più spesso vengono scritti direttamente in italiano a partire da documenti redatti in lingua straniera (un esempio sono certi testi presenti sui quotidiani in cui si possono riconoscere le strutture sintattiche inglesi dell'articolo o del comunicato da cui è tratta una notizia).

Nella morfologia, pronomi e verbi sono i due anelli deboli dell'italiano, i più esposti all'influenza della lingua fonte. Tendenzialmente nelle traduzioni vengono esplicitati i pronomi soggetto, anche nelle forme oggi in regresso o desuete «egli» e «ella», oppure, in anni recenti, si sceglie di ripetere il sostantivo, spesso in prima posizione, sul modello della lingua del testo fonte. Nelle traduzioni invisibili avviene anche di imbattersi in frasi del tutto agrammaticali come «questo diede lui il modo di trovare l'armonia con la natura», frase citata da Ondelli a p. 55, che replica sciattamente la struttura dell'inglese. Quanto alla morfologia verbale, si è già detto della ristrutturazione della perifrasi progressiva, più frequente nelle tradu-

zioni e sovraestesa rispetto agli usi canonici, soprattutto dopo la Seconda guerra mondiale; come per una contropinta alla normalizzazione, si riscontra inoltre un uso sovrabbondante del congiuntivo da parte dei traduttori. Nella sintassi, frutto dell'interferenza sono l'anticipazione dell'aggettivo al nome, la riduzione della lunghezza dei periodi e la diminuzione dei gradi di subordinazione.

Qui, per brevità, siamo costretti a generalizzare, ma nella valutazione dei tratti riconducibili al traduttese, come Ondelli ribadisce più volte, non bisogna dimenticare l'importanza dei tipi e dei generi testuali. La stampa periodica, per fare un esempio, è stata analizzata da Baroni e Bernardini tramite l'impiego di algoritmi chiamati macchine a vettori di supporto, che sono stati in grado di distinguere tra traduzioni e testi scritti originariamente in italiano mediamente meglio di quanto non abbiano fatto dieci esseri umani, concentrandosi su pronomi personali, avverbi, segni di punteggiatura e modi verbali indefiniti. Ondelli, Viale e Nadalutti sono riusciti invece a convalidare nello stesso tipo di testi l'universale della convergenza, dimostrando che negli articoli giornalistici tradotti la variabilità lessicale è inferiore rispetto a quelli non tradotti, e quindi che le traduzioni tendono ad assomigliarsi di più tra loro (a questo proposito, sarebbe interessante capire meglio quali parole sono state considerate nella misurazione della «distanza intertestuale» tra i testi di ciascun *corpus*).

Ricco di spunti è anche l'ultimo capitolo su fumetti, cinema, interpretazione e traduzioni dell'Unione Europea. Spesso si ha l'impressione che queste ultime siano scritte in un «euroletto» complicato e oscuro, ma dai dati quantitativi emerge l'opposto: i testi dell'UE tendono piuttosto alla semplificazione, oltre che alla standardizzazione, da cui deriva una più alta leggibilità, data da un generale abbassamento del registro (e dal conseguente impoverimento lessicale). L'autore lo ritiene un modello di scrittura efficiente e degno di imitazione, tanto da auspicarne un'eventuale influenza sulle abitudini redazionali nostrane. I fumetti, con i loro vincoli specifici, sono i più aperti ad accogliere tratti innovativi nelle traduzioni per arrivare a una simulazione del parlato, soprattutto nelle onomatopee, nelle interiezioni e nello stile più marcatamente esclamativo, che accentua la soggettività dei personaggi, ma scarseggiano gli studi quantitativi su questi testi, e perfino quello che secondo Ondelli è lo studio più autorevole (Macedoni, 2010) registra comunque una tendenza alla normalizzazione. Passando al «doppiaggese», se molti titoli di film sono entrati come forestierismi nell'italiano quotidiano, anche qui prevale un modello artificiale di lingua plasmato sulle strutture dello scritto, per quanto il parlato cinematografico si mostri disponibile, in diacronia, ad aprirsi a possibilità espressive innovative che vanno nella direzione dell'oralità, soprattutto nel gergo e nel turpiloquio, nell'impiego del passato prossimo e delle strutture

scisse; detto ciò, paradossalmente la assenza di marche locali e sociali fa dei film doppiati «le uniche occasioni in cui è possibile ascoltare la pronuncia standard della nostra lingua» (p. 110).

Per concludere con una nota personale, da traduttrice e studiosa di traduzione, non solo consiglieri la lettura di questo utilissimo compendio, ma lo inserirei nel syllabus di tutti i corsi di editoria: nella mia esperienza, ancora più conservatori dei traduttori sono i revisori, forse la figura più invisibile dell'intero processo traduttivo, che quasi sempre cassano le spinte più innovative dei colleghi traduttori, immergendo il testo nell'amido di quell'italiano scolastico a cui sembra rifarsi il traduttore. Io stessa ho visto pagine e pagine di passati prossimi normalizzati nella forma narrativa per eccellenza del passato remoto e aggettivi anteposti al sostantivo secondo il gusto del revisore. Un gusto che può cambiare, come cambiano la lingua e il polisistema in cui questa si inserisce. Basta esserne consapevoli, magari facendo propria la massima con cui le case di distribuzione ammonivano fino a poco tempo fa i loro dialoghisti: «*Don't improve the language!*»

Eleonora Gallitelli

Tiphaine Samoyault, *Traduction et violence*, Paris, Seuil, 2020, 206 p.

Il binomio traduzione e violenza, che per alcuni potrà forse sembrare ossimorico, è il fulcro attorno al qua-

le ruota la riflessione di Tiphaine Samoyault, comparatista, scrittrice e traduttrice francese. Il titolo, per certi versi provocatorio, intende mettere in guardia dall'esaltazione acritica della traduzione, che nel «*vocabulaire du consensus démocratique*» (p. 24) viene in genere associata a una gamma di termini positivi quali accoglienza, ospitalità, pluralità. Benché sia spesso occasione di dialogo e apertura, non si può certo negare, infatti, che la traduzione abbia giocato e continui a giocare un ruolo decisivo e talvolta problematico in alcuni contesti, come accade nelle guerre, nelle zone frontaliere di accoglienza dei migranti o, come è avvenuto in passato, nei campi di concentramento o nelle ex-colonie. La celebre espressione di Salman Rushdie, «*we are translated men*», spesso utilizzata per nobilitare l'attività traduttiva, andrebbe in realtà letta anche attraverso la lente di questa violenza: andrebbe ricordato allora che gli abitanti delle ex-colonie, prima di essere presi a modello dell'ibridismo culturale e del *melting pot* tanto in voga, si sono trovati innanzitutto nel mezzo di forzati processi di traduzione, linguistica e culturale, a opera dei colonizzatori. A queste occasioni esterne, che Samoyault chiama «*antagonismes historiques*» (p. 29) si aggiungono poi tutte quelle dinamiche interne all'atto del tradurre, tanto da un punto di vista teorico che pratico, non meno conflittuali: il «*rejet pur et simple de la traduction [...] qui distingue entre bonnes et mauvaises traductions*» (p. 42) per cui si tende a far rientrare le