

Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione (RITT)
The Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione – International Journal of Translation of the IUSLIT Department and Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori, University of Trieste aims at providing a forum of discussion for the multifaceted activity of translation and related issues.

Scientific Committee

Ovidi Carbonell i Cortés (Universidad de Salamanca)
Marco A. Fiola (Ryerson University, Ontario)
David Katan (Università del Salento)
Heidi Salaets (Katholieke Universiteit Leuven)
Michael Schreiber (Johannes Gutenberg-Universität Mainz)

Editorial Committee

Nadine Celotti
Helena Lozano Miralles
Marella Magris
José Francisco Medina Montero
Stefano Ondelli
Manuela Raccanello
Lorenza Rega
Dolores Ross
Federica Scarpa
Pascale Janot

Editor

José Francisco Medina Montero

Co-Editor

Floriana Sciumbata

© Copyright Edizioni Università di Trieste
Trieste 2019

Proprietà letteraria riservata.

I diritti di traduzione, memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale e parziale di questa pubblicazione, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm, le fotocopie e altro) sono riservati per tutti i paesi

ISSN 1722-5906 (print)
ISSN 2421-6763 (online)

EUT - Edizioni Università di Trieste
via Weiss 21 – 34128 Trieste
<http://eut.units.it>
<https://www.facebook.com/EUTEditioniUniversitaTrieste>

Rivista
Internazionale di
Tecnica della
Traduzione

International Journal of Translation

Numero 21
2019

SOMMARIO

TABLE OF CONTENTS

7	<i>José Francisco Medina Montero</i> Prefazione/Editorial Preface	79	<i>Franco Nasi</i> <i>Translating outside the box:</i> un sottomarino giallo da Pepperlandia a Roma via Liverpool
13	SEZIONE/SECTION 1 LA TRADUZIONE LETTERARIA: TRADIZIONE E NUOVE LINEE DI RICERCA		
15	<i>Paola Gentile</i> De vertaler als (co-)auteur? De Italiaanse vertaling van Abdelkader Benali's <i>De Langverwachte</i>	99	<i>Stefano Ondelli</i> I verbi procomplementari nella prosa letteraria tra diacronia e traduzione
37	<i>Luis Luque Toro</i> Aportaciones léxico-semánticas de la obra de Gianrico Carofiglio para un diccionario jurídico italiano-español	119	SEZIONE/SECTION 2 MISCELLANEA
49	<i>Rocío Luque</i> El par perífrasis verbal/locución verbal en <i>Ojos que no ven</i> de José Ángel González Sainz	121	<i>Silvia Campanini</i> Alla ricerca dei veri moventi della ritraduzione editoriale Alcune riflessioni sulla teoria e la pratica della ritraduzione letteraria
61	<i>José Francisco Medina Montero</i> El noveno y el décimo capítulo de la primera parte del <i>Quijote</i> de Franciosini: observaciones sobre la traducción de algunos elementos	133	<i>Anne-Kathrin Gärtig-Bressan</i> I verbi generali italiani come sfida nella traduzione verso il tedesco L2 e l'ontologia IMAGACT come supporto
		157	<i>Giacomo Klein</i> Lingua e traduzione neogreca: un'esperienza di insegnamento alla SSLMIT

- 171 *Ambra Pacinotti*
Linguaggio, relazione ed
empatia: audiodescrizione
e accessibilità museale
- 183 *Elisa Perego*
Credit attribution when
designing a course: theory,
practice and a case study
- 205 *Alessandra Riccardi*
Interprete e mediatore:
evoluzione
delle definizioni
- 219 *Luciano Rocchi*
I turchismi nel Dizionario
Italo-Albanese della Badia
Greca di Grottaferrata
(1710/1805)
- 245 *Giuseppe Trovato*
Estudio del proceso de
traducción de los verbos de
cambio del italiano al español a
partir de la novela *Oceano Mare*
de Alessandro Baricco: ¿resulta
el diccionario bilingüe una
herramienta viable?
- 265 *Lalbila Aristide Yoda,
Emilie Sanon/Ouattara,
Kathryn Batchelor*
Traduction interlinguale
et communication pour
la santé au Burkina Faso :
état des lieux et perspectives

Prefazione

Editorial Preface

JOSÉ FRANCISCO MEDINA MONTERO
Università di Trieste

Il ventunesimo volume della *Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione (RITT)* raccoglie i contributi di quindici ricercatori che lavorano in università italiane (Trieste, Udine, Ca' Foscari Venezia e Modena/Reggio Emilia) e straniere (la Joseph KI-ZERBO, Burkina Faso). Gli articoli in esso contenuti sono stati scritti in cinque lingue (italiano, spagnolo, inglese, francese e neerlandese) e presentano, pertanto, una notevole varietà linguistica. Inoltre, gli argomenti discussi ed analizzati coprono un ampio spettro di temi riguardanti la linguistica, la traduzione, la ritraduzione, l'audiodescrizione, l'interpretazione e la didattica.

Questo numero è stato suddiviso in due sezioni: una monografica, intitolata "La traduzione letteraria: tradizione e nuove linee di ricerca", che include sei lavori, e un'altra miscellanea, che ne contiene altri nove. In ogni sezione, i testi sono riportati seguendo l'ordine alfabetico degli autori.

Il titolo della sezione monografica fa riferimento alla dalla Giornata di studi svoltasi il 16 novembre 2018 presso il Dipartimento di Scienze Giuridiche, del Linguaggio, dell'Interpretazione e della Traduzione (IUSLIT) dell'Università di Trieste. Essa si inserisce nel progetto di ricerca FRA 2016 dell'Università di Trieste intitolato "Distanza intertestuale e traduzioni: il caso della prosa letteraria", che ha avuto durata biennale (2017 e 2018) e di cui sono stato responsabile scientifico. Gli altri due ricercatori afferenti al progetto sono stati Stefano Ondelli (Linguistica Italiana) e Giuseppe Palumbo (Lingua e Traduzione - Lingua Inglese).

Uno degli obiettivi principali del FRA era raffrontare testi originali e le loro rispettive traduzioni, al fine di individuare le direttrici entro cui si muove il “traduttese”. Secondo il *Vocabolario Treccani* (<http://www.treccani.it/vocabolario/>, consultato il 14 ottobre 2019), per “traduttese” si intende “Il modo di tradurre e la lingua usata dai traduttori che cercano di imitare lo stile dell’opera originale, specialmente se narrativa, a costo di banalizzazioni e semplificazioni; anche, lo stile e il lessico adottati da scrittori che intendono rifarsi a modelli stranieri di successo”. L’analisi delle traduzioni ha permesso di delineare le tendenze del processo traduttivo a tutti i livelli: dal lessicale al morfosintattico, fino alla testualità vera e propria (paragrafazione, punteggiatura e mezzi coesivi).

Nella prima sezione troveremo i saggi di Paola Gentile, Luis Luque Toro, Rocío Luque, José Francisco Medina Montero, Franco Nasi e Stefano Ondelli, che si incentrano prevalentemente su aspetti traduttologici.

Paola Gentile esamina il complesso lavoro di traduzione in italiano del romanzo *De Langverwachte* (2005), dello scrittore olandese di origini marocchine Abdelkader Benali. Claudia Di Palermo, traduttrice della versione italiana pubblicata da Fazi col titolo *La lunga attesa*, ha modificato diversi aspetti dell’opera originale in accordo con l’autore. L’articolo traccia il profilo dell’autore e della traduttrice, ricostruisce il processo di traduzione attraverso un’intervista a quest’ultima e descrive quattro principali strategie di traduzione prendendo spunto dalle sue note. Il caso di questa traduzione fa emergere molte domande sul ruolo e l’*agency* del traduttore: fino a che punto il traduttore può intervenire sul testo originale? Possiamo, in questo caso, parlare di traduzione? Può il traduttore essere considerato come il co-autore del testo finale?

Lo studio di Luis Luque Toro si pone l’obiettivo di gettare le basi per la creazione di un dizionario giuridico italiano-spagnolo. L’autore analizza il lessico di tre romanzi di Gianrico Carofiglio nella versione originale e nella traduzione spagnola, con particolare attenzione ai tecnicismi nelle due lingue. La disamina parte dall’idea che la lingua giuridica debba essere facilmente compresa da tutti i cittadini, motivo per cui è importante, secondo l’autore, soggettivizzare il lessico giuridico.

Rocío Luque presenta uno studio sulle perifrasi e le locuzioni verbali spagnole contenute nel romanzo *Ojos que no ven* (2010), di José Ángel González Sainz, un’opera densa sia dal punto di vista dei contenuti sia da quello dell’uso delle strutture prese in analisi. Alcune di queste strutture sono ‘*ir a + infinito*’, ‘*empezar a + infinito*’, ‘*comenzar a + infinito*’, ‘*ponerse a + infinito*’, ‘ *echar a + infinito*’, ‘*romper a + infinito*’, ‘*volver a + infinito*’, ‘*deber de + infinito*’, ‘*llegar a + infinito*’, ‘*acabar de + infinito*’, ‘*caérsele el pelo al alguien*’, ‘*hacer mella*’, ‘*llevar la voz cantante*’, ‘*plantar cara*’, ‘*joder la marrana*’ ecc. A partire dallo studio delle espressioni spagnole e della loro funzione, l’autrice riflette sulle difficoltà che queste generano nella traduzione in italiano, lingua in cui costruzioni di questo tipo non sono frequenti, perciò il contesto situazionale si rivela necessario.

José Francisco Medina Montero ripropone la prima traduzione in italiano di *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, di Lorenzo Franciosini, grammatico, lessicografo e traduttore di spicco del XVII secolo. Lo studio confronta il testo originale di Cervantes con la versione di Franciosini, che traduce la prima parte del *Don Chisciotte* nel 1622, per esaminare alcune scelte traduttive e comprenderne la logica. In generale, la traduzione di Franciosini può essere considerata attendibile, benché emergano alcuni errori derivanti da imprecisioni e fraintendimenti. Questo modello di analisi si concentra solo sul nono e decimo capitolo della prima parte, ma sarà utilizzato in futuro anche per lo studio degli altri capitoli della stessa opera.

Franco Nasi è traduttore della versione italiana del libro illustrato *Yellow Submarine*, basato sull'omonima canzone dei Beatles. Nel suo elaborato, Nasi descrive come ha affrontato e risolto i problemi posti dalla traduzione del testo, apparentemente semplice, ma che contiene battute, giochi di parole, allusioni alla storia dei Beatles, alla cultura del tempo, oltre che citazioni delle loro canzoni: problemi che possono essere risolti solo traducendo "outside the box".

Infine, Stefano Ondelli analizza un corpus di prosa letteraria di testi tradotti in italiano da altre lingue tra il 1800 e il 2005, per far luce sull'uso dei verbi procomplementari. Questi sarebbero caratteristici dell'italiano parlato e dell'uso medio o neostandard e si può perciò presumere che la loro frequenza sia aumentata durante il XX secolo, quando l'italiano dell'uso medio ha preso piede anche nella lingua letteraria. Inoltre, secondo la teoria degli Universali Traduttivi (semplificazione, esplicitazione, normalizzazione e convergenza), i traduttori tendono ad aderire alla norma linguistica riconosciuta. Lo spoglio proposto da Ondelli dimostra la prima ipotesi, ma conferma anche il ruolo innovativo dei traduttori nella prosa letteraria.

Nella seconda sezione, miscellanea, includeremo i rimanenti nove lavori, che anche sintetizzeremo con grande concisione. Qui troveremo gli articoli di Silvia Campanini, Anne-Kathrin Gärtig-Bressan, Giacomo Klein, Ambra Pacinotti, Elisa Perego, Alessandra Riccardi, Luciano Rocchi, Giuseppe Trovato e Lalbila Aristide Yoda, Emilie Sanon/Ouattara e Kathryn Batchelor.

Silvia Campanini tratta il tema della ritraduzione editoriale, cioè la pratica di ritradurre un testo, solitamente letterario, di cui esiste già almeno una versione tradotta nello stesso ambito culturale. L'analisi delle ritraduzioni permette di osservare i fattori che hanno determinato la necessità della ritraduzione stessa. Questi possono riguardare aspetti linguistici, ma anche socioculturali e ideologici. L'articolo fornisce anche alcuni esempi di ritraduzione in italiano di classici inglesi e americani ed evidenzia le implicazioni etiche ed economiche della ritraduzione editoriale.

Il contributo di Anne-Kathrin Gärtig-Bressan riguarda le difficoltà di tradurre i verbi di azione italiani in tedesco, che generano frequenti errori nella produzione di studenti di tedesco di madrelingua italiana. L'autrice descrive un espe-

rimento riguardante l'uso di IMAGACT. Si tratta di un progetto finanziato dalla regione Toscana nel programma PAR/FAS 2007-2013, con lo scopo di creare un'infrastruttura linguistica che identifica le azioni più frequentemente riferite nel parlare quotidiano. Analizzando corpora orali di lingua italiana e inglese, sono state identificate 1010 azioni diverse rappresentate in brevi filmati o animazioni. I risultati dell'esperimento dimostrano che l'uso dell'ontologia apporta effettivamente vantaggi rispetto alla consultazione di semplici dizionari.

Giacomo Klein descrive i contenuti e i metodi adottati durante i corsi di lingua e traduzione neogreca presso la SSLMIT (Sezione di Studi in Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori) dell'Università di Trieste. Nonostante il neogreco sia una lingua dell'UE, è raramente insegnato nei centri per interpreti e traduttori. L'insegnamento ha quindi lo scopo di cercare di invertire questa tendenza, dando così agli studenti la possibilità di imparare una lingua poco comune e di aggiungerla alle loro lingue di lavoro.

Ambra Pacinotti tratta il tema dell'accessibilità di musei e luoghi d'arte e di cultura per persone con disabilità visiva. Il contributo riguarda l'interazione tra audiodescrizione ed esplorazione tattile e mette a confronto le due modalità in cui l'audiodescrizione viene solitamente fornita, cioè da una guida specializzata o attraverso un'audioguida preregistrata. L'articolo riflette anche sulla necessità di ripensare l'accessibilità stessa, adottando un approccio olistico che ha come obiettivo l'autentica inclusione sociale delle persone con disabilità.

L'articolo di Elisa Peregò approfondisce l'attribuzione di crediti ECTS ed ECVET nella creazione di un corso. L'autrice fornisce come caso-studio il processo di attribuzione di crediti del corso ADLAB PRO. Il corso è stato ideato con l'obiettivo di creare materiali didattici di natura modulare e personalizzabile per la formazione di audiodescrittori, figura professionale estremamente importante, sebbene poco conosciuta, nel campo dell'accessibilità dei media. Il contributo si pone come possibile riferimento per i numerosi progetti europei che hanno come obiettivo principale la progettazione di corsi di studio.

Alessandra Riccardi analizza come la parola "interprete", ossia la persona che agevola la comunicazione tra persone divise da barriere linguistiche, sia stata affiancata negli anni dalla parola "mediatore", che stabilisce la comunicazione in contesti specifici, in particolare nel settore dei servizi pubblici. L'articolo ripercorre la storia del ruolo dell'interprete e dell'introduzione dei termini "mediatore linguistico", "mediatore culturale" e "mediatore interculturale", soprattutto per quanto riguarda l'ambito accademico italiano.

Luciano Rocchi si occupa degli elementi di origine turca presenti nel lessico albanese della prima parte del *Dizionario di Grottaferrata*, un codice scritto nel 1710 da un frate francescano anonimo, a cui sono state successivamente aggiunte diverse glosse dal Prefetto Apostolico per l'Albania Raimondo da Roma. Il contributo di Rocchi colma le lacune lasciate da studi precedenti e dimostra l'importanza del *Dizionario di Grottaferrata* nella ricerca storico-lessicografica riguardante i turchismi della lingua albanese.

L'articolo di Giuseppe Trovato si concentra sulla traduzione dall'italiano allo spagnolo dei verbi di cambiamento e trasformazione. Rispetto allo spagnolo, l'italiano ha infatti una gamma limitata da cui attingere per esprimere il cambiamento. L'autore si riferisce ad un approccio lessicografico, per capire in che misura i dizionari bilingui contribuiscono a risolvere le difficoltà di traduzione. Per fare luce su questa complessa questione, lo studio analizza la traduzione in spagnolo del romanzo *Oceano mare* (1993), di Alessandro Baricco.

Per concludere, Labila Aristide Yoda, Emilie Sanon/Ouattara e Kathryn Batchelor illustrano l'uso della traduzione interlinguistica e della comunicazione riguardanti i temi della salute in Burkina Faso. Gli autori analizzano alcuni dati sulla traduzione e la comunicazione per identificare alcune caratteristiche che possono ostacolare la traduzione. Infine, il contributo formula alcune raccomandazioni per favorire la traduzione interlinguistica e la comunicazione multilingue, con l'obiettivo di migliorare la salute delle popolazioni del Burkina Faso.

E senza perdere altro tempo Vi auguriamo, come sempre, buona lettura.

Sezione/Section 1

La traduzione letteraria:
tradizione e nuove linee di ricerca

De vertaler als (co-)auteur? De Italiaanse vertaling van Abdelkader Benali's *De Langverwachte**

PAOLA GENTILE
Universiteit van Trieste
pgentile@units.it

ABSTRACT

This contribution seeks to analyse the complex and fascinating translation process of Abdelkader Benali's award-winning novel *De Langverwachte* (Vassallucci 2003) into Italian. Due to a combination of professional and personal circumstances, Benali gave the Italian translator Claudia Di Palermo the total freedom to edit the novel. For example, the Italian translation, *La Lunga Attesa* (Fazi 2005), underwent an editing process in which, among other things, the number of chapters was reduced from 58 to 47. In the analysis, the profiles of the author and the translator will first be outlined. Subsequently, the most important reasons for the editing process will be explained on the basis of an interview with the translator. Finally, the four translation strategies are explained by referring to Di Palermo's personal notes. These are: separation, merging, deletion and addition.

KEYWORDS

Vertaler; auteur; de Langverwachte; auteurschap.

* Ik wil Abdelkader Benali en Claudia Di Palermo bedanken voor hun medewerking aan de interviews en voor hun waardevolle suggesties tijdens de redactiefase van dit artikel.

1. INLEIDING

De Italiaanse vertaling van Benali's *De langverwachte* in het Italiaans kan als een case study van *extreme vertalingen* beschouwd worden, omdat de vertaalster, Claudia Di Palermo, met toestemming van de auteur de grenzen heeft overschreden van de klassieke rol die aan vertalers toegekend wordt. Wat deze case study nog interessanter maakt is dat de vertaling in 2005 werd gepubliceerd, d.w.z. in een tijd dat het concept van *fidelity* ten opzichte van de originele tekst vastgesteld werd als één van de fundamentele pijlers van de vertaalwetenschap.

Di Palermo's werk, dat beschreven kan worden als een hybride vorm tussen vertaling en editing, heeft formele inhoudelijke veranderingen in de roman aangebracht zonder echter de essentie ervan te beïnvloeden. Ze brak met de traditie: zo heeft ze een aantal hoofdstukken verwijderd, ze gaf meer ruimte aan bepaalde personages, veranderde de volgorde van de hoofdstukken en vroeg zelfs aan Benali om delen toe te voegen op die plaatsen waar het verhaal door de aangebrachte wijzigingen niet meer logisch in elkaar zat. Dat heeft als uitzonderlijk resultaat gehad dat de Italiaanse vertaling, in tegenstelling tot de andere talen waarin de roman werd gepubliceerd, beschouwd kan worden als een origineel product; het resultaat van de finesse van een specifieke vertaler.

Hierdoor komt de kwestie over het co-auteurschap van de vertaler aan bod. Is er sprake van de vertaler als co-auteur wanneer het om zo een duidelijke bewerking gaat en er een dagelijkse samenwerking/uitwisseling van ideeën is geweest tussen vertaalster en auteur?

Deze bijdrage bestaat uit drie delen: in het eerste deel worden de theorieën met betrekking tot de rol van de literaire vertaler besproken. Vervolgens wordt er dieper ingegaan op enkele aspecten van de totstandkoming van de vertaling. Dat gebeurt aan de hand van een interview dat afgenomen werd met Claudia di Palermo en persoonlijke communicatie met Benali. Tenslotte volgt er een analyse van de structuur van de hoofdstukken en de belangrijkste vertaalstrategieën (scheiding, samenvoeging, verwijdering en toevoeging) die zijn gehanteerd.

2. AUTEURSCHAP VAN DE VERTALER. EEN LOPEND DEBAT

Het academische debat over de rol van vertalers en de mate van vrijheid die zij kunnen nemen tijdens het vertaalproces is al lang gaande en zal waarschijnlijk nog lang blijven voortduren. Sinds de start van de vertaalwetenschap hebben de pioniers van deze discipline, Lawrence Venuti (1995) en Daniel Simeoni (1998), de rol van de literaire vertaler besproken, waarbij het concept van onzichtbaarheid van de vertaler ter discussie werd gesteld. Volgens Venuti was auteurschap de belangrijkste oorzaak van de onzichtbaarheid van de vertaler. De auteur kan zijn gevoelens en gedachten in alle vrijheid uiten, wat opgevat werd als een "original and transparent self-representation" (Venuti 1995: 6). De vertaling werd

echter gezien als een secundaire representatie van de gedachte van de auteur: “only the foreign text can be original, an authentic copy, true to the author’s personality or intention, whereas the translation is derivative, fake, potentially a false copy” (ibid.: 7). In feite beweert Venuti dat het concept van auteurschap de vertaling kleineert: “whereas authorship is generally defined as originality, self-expression in a unique text, translation is derivative, neither self-expression nor unique: it imitates another text” (1998: 31). Dat perspectief werd herhaald door Simeoni (1998), die stelt dat de onderdanigheid van de vertaler ten opzichte van de auteur een fundamenteel kenmerk van diens *habitus* is.

Sommige vertaalwetenschappers, waaronder Pym, zeggen dat de vertaler nooit als auteur kan worden beschouwd. Volgens Pym heeft auteurschap drie fundamentele kenmerken: creativiteit, originaliteit en verantwoordelijkheid. Hij geeft toe dat vertalers creatief kunnen zijn in hun vertaalkeuzes en strategieën, die afhankelijk zijn van de gevoeligheid van elke vertaler, maar hij stelt ook dat alleen de auteur – en niet de vertaler – volledig verantwoordelijk is voor wat hij/zij schrijft:

There is no need for translators to claim (or be attributed with) any commitment to the content of what they are translating. To that extent they are translators, not authors, and they have no obligation to sign up to this week’s good causes (Pym, 2011: 39).

Flynn voegt daaraan toe: “translators cannot rightfully claim that they are the author of the source text. The most they can do is represent the source text and make authenticity claims about their representational work” (Flynn, 2013: 14). Toch erkent zelfs Pym in de analyse van de twee Engelse vertalingen van *Quixote* dat de vertaling van Tobias Smollett uit 1755 “can stake a claim to authorship” (Pym, 2005) om drie redenen: ten eerste stond de naam van Cervantes bij de uitgave van de vertaling niet op de omslag en de rugzijde. Cervantes’ naam staat wel op de eerste pagina, maar de toewijzing van up-front auteurschap blijft duidelijk. Ten tweede werd deze vertaling gepubliceerd als het zevende deel in het werk van Tobias Smollett. Ten derde is het zo dat als een lezer deze versie leest, hij Smollett leest en niet Cervantes (Pym, 2005: 1).

De “social turn in Translation Studies” (Snell-Hornby, 2006) heeft het debat over de rol van de vertaler echter levend gehouden tot op het punt dat Chesterman (2009) zelfs sprak over een nieuwe subdiscipline, de *Translator Studies*. Die richt zich op de studie van culturele, cognitieve en sociologische aspecten van vertalers. De *social turn* geeft ook *agency* aan de vertaler. Het concept van *agency* in de vertaalwetenschap “entails responsibilities, the heaviest being the responsibility to know why one is doing certain things in the first place, and be articulate about it” (Cheung, 2013: 75). De *agency* van de vertaler kan zich op verschillende niveaus voordoen: “in his/her textual and stylistic presence (deliberate or not), in translations, in book selection or the adoption of certain strategies, and the impact of the translator on the literary or linguistic scene” (Paloposki, 2007: 337). Dit citaat toont dat de *agency* van Di Palermo zich zeker in de tekstuele aanwezigheid bevindt, maar ook in de keuze van de auteur die ze in Italië geïntroduceerd heeft.

Andere vertaalwetenschappers zijn blijven bevestigen dat de vertaler veel raakvlakken heeft met de auteur. Zeller stelt bijvoorbeeld dat de manier waarop de auteur naar zijn wereld kijkt om inspiratie op te doen, overeenkomt met hoe de vertaler onderzoekt wat er achter deze wereld ligt:

While writing performs the task of searching within oneself [...], translation offers the double advantage of being an instrument for exploring the world outside, all the while bringing that same world in, making it exist only after it has undergone a substantial transformation (2000: 136).

Zeller toont ook voorbeelden van vrije vertalingen, zoals de Spaanse vertaling van Milosz door Augusto D'Halmar, die het origineel ingrijpend hebben veranderd, maar die hebben bijgedragen aan een ontwikkeling van de Chileense literatuur in de jaren 1920. Volgens Zeller moet de vertaler “take the liberties of an author to subvert language in order to transfer a literary work into the cultural and textual context of the target language” (ibid. 139).

In hun bundel *The Translator as Writer* (2008) denken Bassnett en Bush na over de rol van de vertaler, in de veronderstelling dat literaire vertaling een creatieve daad is waarbij de originele tekst herschreven wordt. Wanneer ze verwijst naar de vertaling van de klassiekers, zoals de Engelse vertaling van *Don Quixote* door John Rutherford en de teksten van Ezra Pound door Baudelaire, vraagt Bassnett zich af:

How much freedom may a translator be permitted has been endlessly debated [...] from one extreme that suggests that the translator has no freedom whatsoever and is necessarily the slave of the original, to the other extreme whereby the original text is merely the starting point for the creation of a completely new work [...]? (2011: 94).

En dit is precies de vraag die we ons stellen bij de analyse van de case study *De Langverwachte*: is de vertaling van Di Palermo creatief en uniek? Hoe kunnen we haar vertaalkeuzes interpreteren? Waar kan Di Palermo geplaatst worden in een continuüm tussen vertaler en auteur? Kunnen we het hebben over auteurschap, of tenminste over co-auteurschap? De discussie over de rol van Di Palermo in de Italiaanse vertaling van *De Langverwachte* zal worden geïllustreerd aan de hand van voorbeelden van het editingsproces. Verder wordt gekeken naar de criteria die de vertaler van de auteur onderscheiden, zoals ook besproken door vertaalwetenschappers: creativiteit, originaliteit en verantwoordelijkheid.

3. DE LANGVERWACHTE IN VERTALING

In deze paragraaf wordt de geschiedenis van de totstandkoming van de roman verduidelijkt: eerst worden de profielen van de auteur en de vertaalster voorgesteld, vervolgens wordt de receptie van de vertalingen van de roman uiteengezet. Tenslotte worden de vertaalstrategieën geanalyseerd.

3.1. DE AUTEUR EN DE VERTAALSTER

Benali

Abdelkader Benali maakt deel uit van de Nederlandse literaire stroming van de migrantenliteratuur, een fenomeen dat teruggaat tot het begin van de jaren 1990, met belangrijke tweedegeratieschrijvers die opgroeiden tussen twee talen en twee culturen.¹ De schrijver debuteerde in 1996 met *Bruiloft aan zee*, vertaald in 2000 door Di Palermo voor de Italiaanse uitgeverij *Marcos y Marcos*. De roman vertelt het verhaal van Lamarat Minar, een man die terugkeert naar Marokko voor het huwelijk van zijn zus Rebecca met zijn oom Mosa, die voor het huwelijk plotseling verdwijnt. De roman ontwikkelt zich rond de zoektocht naar oom Mosa, die in een bordeel wordt aangetroffen. Die eerste succesvolle roman van Benali werd vertaald in het Engels, Spaans, Duits, Frans, Deens, Grieks en Italiaans en won de *Geertjan Lubberhuizenprijs* in 1997 en de *Prix du Meilleur Premier Roman Étranger* in 1999 in Frankrijk. Maar het is *De Langverwachte* die van hem een van de belangrijkste schrijvers van de hedendaagse Nederlandse literatuur maakt. De roman die werd uitgebracht in 2002 door Vassallucci, zeven jaar na Benali's debuut, won de prestigieuze *Libris Literatuur Prijs* in 2003 met de volgende motivatie:

Ieder verhaal in deze roman roept weer een nieuw verhaal op; Benali laat geen kans onbenut zijn grote vertellerstalent te demonstreren waarbij hij op ingenieuze en avontuurlijke wijze de vele verhaallijnen van deze roman met elkaar weet te verbinden. Soms breekt hij ze af en vult ze later weer aan, dan laat hij ze elkaar tegenspreken of spiegelen, of hij laat de werkelijkheid ineens in fantastische verbeelding overgaan (Volkskrant, 2003).

De roman wordt geprezen om zijn verhalende kracht en om de verschillende verhaallijnen. De plot zelf is eenvoudig: vanuit het perspectief van een ongeboren kind – dat op oudejaarsnacht het licht zal zien – wordt een familieverhaal verteld met verschillende personages. Mehdi, het hoofdpersonage; Driss en Malika, de ouders van Mehdi, en Diana, de zestienjarige vriendin van Mehdi die zwanger is van hem. De kracht van de roman komt perfect overeen met het vuurwerk op de originele omslag (zie paragraaf 3.2); deze uitbarsting van stemmen en kleuren in het levendige en multiculturele Rotterdam is een van de grootste troeven van de roman.

Di Palermo

Claudia Di Palermo heeft 52 romans van het Nederlands naar het Italiaans vertaald, inclusief grote klassiekers zoals Bordewijk en Hermans. Ze kan beschouwd worden als een echte ambassadrice van de Nederlandstalige cultuur in Italië en ontving in 2011 de Nederlands Letterenfonds prijs met de volgende motivatie:

1 Raadpleeg Prandoni (2012) voor een completer beeld van deze literaire stroming.

Een glanzende vertaalcarrière, hoe waardevol ook, is echter nog niet genoeg om een bemiddelaarsprijs in de wacht te slepen. Claudia Di Palermo doet dan ook heel wat meer dan dat. Zo is zij onvermoeibaar in het aandragen van nieuwe Nederlandstalige titels bij Italiaanse uitgeverijen, niet alleen als freelance-rechtenmanager voor Uitgeverij Prometheus, maar ook op persoonlijke titel. [...]. En ten slotte treedt Claudia regelmatig op als mentor van minder ervaren collega's, als moderator van vertaalworkshops en als adviseur van het Nederlands Letterenfonds (Nederlands Letterenfonds, 2011).

In het kader van haar culturele bemiddelingswerk vertaalde ze vele tot nu toe onbekende auteurs, waaronder Abdelkader Benali. Een van de redenen waarom ze deze auteur heeft vertaald is naar eigen zeggen: "Hij was een jonge auteur met een innovatieve stijl en een heel apart taalgebruik - een echte uitdaging, vooral voor een beginnende vertaalster. *Bruiloft aan zee* was de eerste roman waar ik mijn gretige 'vertaaltanden' in kon zetten".²

3.2. DE RECEPTIE VAN DE ROMAN

De Langverwachte werd vertaald in het Italiaans (*La Lunga Attesa*, Fazi 2005), Frans (*Le tant attendu*, Actes Sud, 2011) en Spaans (*Largamente esperada*, Mondadori, 2006). Alleen de Italiaanse versie werd aangepast, waardoor die 254 pagina's telt (het origineel is 359 pagina's lang). De roman kreeg goede kritieken en heeft commercieel succes genoten zowel in de Lage Landen als in Italië, waar hij goede recensies kreeg en redelijk goed verkocht, rekening houdend met de verwachte verkoopcijfers voor een Nederlandstalige roman. Een recensie stelt: "Met deze eerste literaire stappen zingt Benali, zoon van Mekka, de lof van integratie en dat maakt hem tot de beste auteur uit het tulpenland" (Vallone, 2005).³ Andere zeggen dat:

De roman is soms geschreven in een ironische en snelle taal met bijna generationele dialogen, dan weer complex en poëtisch: hij weerspiegelt de trend van de sprookjesachtige familiesages die doen denken aan de beste Pennac, de Rushdie van de *Midnight Sons* en zovele Anglo-Bollywood komedies (De Mieri, 2005).⁴

Alleen in één recensie wordt verwezen naar het Italiaanse vertaalproces:

De roman heeft veel vertaalproblemen in het Italiaans opgeleverd. Er wordt bijvoorbeeld tot op het einde niet onthuld of de baby mannelijk of vrouwelijk is: dat is eenvoudig in het Nederlands, een taal die genderneutraal is, maar blijkt ingewikkeld in het Italiaans. Daarom heeft Di Palermo vaak perifrases gebruikt. De auteur zelf, die redelijk goed Italiaans spreekt, heeft actief meegewerkt aan het redigeren van de Ita-

2 Uit een interview met Claudia Di Palermo afgenomen op 5 juli 2018 in Amsterdam.

3 "I suoi vagiti letterari diventano un inno all'integrazione razziale, e il figlio della Mecca Abdelkader Benali il miglior autore della terra dei tulipani".

4 "Scritto ora in una lingua ironica e veloce con dialoghi quasi generazionali, ora complessa e poetica, il romanzo ha echi di un filone familistico-favolistico che ricordano il miglior Pennac, il Rushdie dei Figli della mezzanotte e tante commedie anglo-bollywoodiane".

liaanse tekst. Het uiteindelijke resultaat is een meer verfijnde Italiaanse versie, beter chronologisch geordend, met geschrapte stukken en andere delen die ex novo werden geschreven; een versie die ook aanzienlijk korter is dan de Nederlandse (254 pagina's tegenover 450 pagina's in het origineel). (Zangone, 2005).⁵

Van de 15 recensies op de website van de uitgeverij *Fazi* vermeldt alleen die van Zangone het transeditingwerk van Di Palermo, dat volgens hem heeft bijgedragen aan een meer gestroomlijnde, elegante en georganiseerde roman. Een punt dat door enkele recensies werd bekritiseerd, is de omslag van de Italiaanse vertaling, “die meer naar een handleiding voor kraamvrouwen verwijst dan naar een roman met een dergelijke chromatische kracht” (Casamassima, 2005). Daar is de vertaalster het absoluut mee eens:

Als je de originele omslag ziet, besef je meteen dat het niets te maken heeft met de Italiaanse, die eruitziet als een handleiding voor kinderopvang. Jammer, omdat het waarschijnlijk het verkeerde publiek trekt, d.w.z. zwangere vrouwen die denken dat het een verhaal over een zwangerschap is. Dat is het echter niet, het is veel meer dan dat. Bovendien suggereert de blauwe achtergrond dat het kind een jongen is...⁶

Zelfs de omslagen van de vertalingen in het Frans en Spaans lijken meer gericht te zijn op het perspectief van de geboorte:



Figuur 1: van links naar rechts, de originele Nederlandse cover, en de Italiaanse, Franse en Spaanse omslagen.

- 5 Il romanzo ha presentato non pochi problemi di traduzione in italiano. Per esempio, fino all'ultimo non viene svelato se il bebè sarà maschio o femmina: facile in olandese, che ha il genere neutro, meno in italiano, dove spesso si è dovuto ricorrere a circonlocuzioni. Lo stesso autore, che parla discretamente la nostra lingua, ha partecipato attivamente alla redazione del testo italiano insieme alla traduttrice Claudia Di Palermo. Alla fine ne è risultata una versione italiana più raffinata, meglio organizzata sotto il profilo cronologico della narrazione, con interi brani tagliati e altri scritti ex novo, e sensibilmente più corta della versione olandese (255 pagine, contro le oltre 450 del testo originale).
- 6 “Se guardi la copertina originale, ti rendi immediatamente conto che non c'entra niente con quella italiana, che sembra un manuale di puericultura. Questo è veramente un peccato, perché si rischia di attirare il pubblico sbagliato, ossia quello di donne incinte che pensano che sia un racconto su una gravidanza. Invece non è proprio così, anzi, è molto più di questo. Poi lo sfondo blu dà a intendere che il bambino sia un maschio”. Uit een interview met Claudia Di Palermo afgenomen op 5 juli 2018 in Amsterdam.

Zoals uit Figuur 1 blijkt, geeft de originele Nederlandse omslag vuurwerk weer – wat de narratieve kracht en de creatieve uitbarsting van het verhaal symboliseert – terwijl op alle andere covers alleen een kind staat. Zoals de auteur zelf beweert:

Het symboliseert inderdaad de geboorte op oudejaarsavond, dan wordt er in Nederland enorm veel vuurwerk afgestoken, symbool van het afscheid en het nieuwe begin, het aanvaarden in blijdschap van wat er komen gaat, en het afsluiten van wat is geweest. Ik vond het toentertijd niet een heel bijzonder omslag, maar toen de uitgever het me toelichtte begreep ik het beter.

De Spaanse omslag beeldt een zeer realistische foto uit die in een verloskamer gemaakt lijkt te zijn. Verder onthult de titel, *Largamente Esperada*, het geslacht van de baby al.

3.3. ACHTER DE SCHERMEN VAN DE ITALIAANSE VERTALING

Om meer inzicht te krijgen in het vertaalproces van *La Lunga Attesa* moeten enkele aspecten met betrekking tot de samenwerkingsrelatie tussen auteur en vertaalster vermeld worden. De twee hebben samengewoond van 2001 tot 2005 en dit liet hen niet alleen toe om nauw samen te werken om de roman te vertalen (Benali had intussen Italiaans geleerd), maar het hielp Di Palermo ook om sommige autobiografische passages van de roman beter te begrijpen dankzij een grondige kennis van het karakter en het verleden van de auteur, maar ook van die van zijn familie. Maar afgezien van de persoonlijke omstandigheden, wat zette Benali en Di Palermo ertoe aan om zo een diepgaande bewerking van de originele tekst te maken?

De eerste reden waarom Benali die aanpassingen wilde maken, is gekoppeld aan de redactionele timing. Uitgeverij Vassallucci, die in 1996 Benali's eerste roman had gepubliceerd, wachtte ongeduldig op een tweede potentiële bestseller. Die kwam er echter pas na zeven jaar vanwege een *writer's block*. Na die impasse schreef Benali *De Langverwachte* in slechts twee jaar: omdat Vassallucci haast had om die te publiceren, had hij geen tijd om de roman te reviseren. Uiteindelijk werd de eerste versie, waarin een zeer beperkte editing werd uitgevoerd, uitgegeven. Benali nam daarna actief deel aan het opstellen van de Italiaanse vertaling – een proces dat zes maanden duurde. Daardoor kon hij samen met de vertaalster, de veranderingen aanbrenge die hij eigenlijk al in de Nederlandse versie wou opnemen.

De volgorde van de verhaalde geschiedenis is net een van de belangrijkste aspecten waar Claudia Di Palermo aan heeft gewerkt:

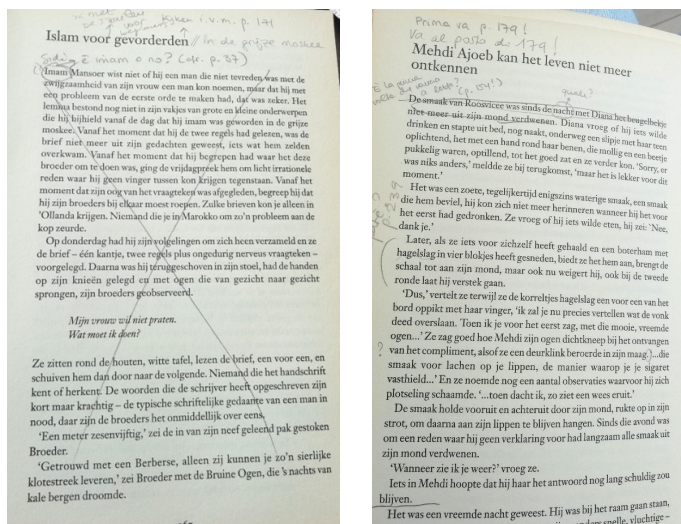
Het criterium van de veranderingen in de originele tekst was niet willekeurig, maar had als doel een consistente volgorde aan het verhaal te geven. De verhoudingen moesten worden gerespecteerd. De centrale flashbacks op Marokko (het intermezzo dat het verhaal van de ouders van Mehdi vertelt) werden gereduceerd, omdat ze niet de overhand konden krijgen op het hoofdverhaal, ze konden niet overheersen bij het liefdesverhaal van de twee jongeren.⁷

7 Uit een interview met Claudia Di Palermo afgenomen op 5 juli 2018 in Amsterdam.

Daarom werd het verhaal in drie delen onderverdeeld:

1. Eerste deel. Presentatie van de personages. Liefdesverhaal tussen Mehdi en Diana;
2. Intermezzo. Flashbacks over Marokko en over het verleden van Mehdi's ouders;
3. Epiloog. Mehdi vertelt aan zijn moeder Malika dat Diana een kind van hem verwacht. Geboorte van het kind.

Als gevolg daarvan werden verschillende hoofdstukken verplaatst, ingekort of zelfs verwijderd. Verschillende tegenstrijdigheden werden ook opgelost: op voorstel van de vertaalster heeft Benali enkele personages weggelaten die geen belangrijke rol in het verhaal leken te spelen, zoals de zus van het hoofdpersonage Mehdi. Zij verscheen immers alleen aan het begin van de roman en werd vervolgens niet meer vermeld. Uit de aantekeningen in het persoonlijke exemplaar van Claudia Di Palermo blijkt dat de vertaling het resultaat is van een echte samenwerking waarbij ze ook probeerde om logische links in het verhaal te creëren:



Figuur 2: notities van de vertaalster Claudia Di Palermo.

Uit het nawoord van de Italiaanse vertaling blijkt duidelijk in welke mate er ingegrepen is in de oorspronkelijke tekst:

De Italiaanse vertaling is het resultaat van een intensieve samenwerking tussen de vertaalster en de auteur, die elke variatie met betrekking tot het origineel heeft voorgesteld of goedgekeurd, en de definitieve tekst volledig heeft herzien.⁸ (Benali, 2005: 255).

- 8 “La traduzione italiana è il risultato di un’intensa collaborazione tra la traduttrice e l’autore, che ha proposto o approvato qualunque variazione rispetto all’originale e rivisto interamente il testo finale”.

Zelfs de uitgeverij, Fazi, was het eens met dit type editing:

Uiteraard gaf Fazi ons vanaf het begin carte blanche, omdat het een operatie was waarbij de auteur betrokken was en de uitgever zich bewust was van de motivatie van die extreme bewerking. Ik had al gewerkt met Fazi aan andere boeken en ik had een vertrouwensrelatie met hen.⁹

4. DE VERTAALSTRATEGIEËN

De tekstuele analyse van de vertaling zal eerst ingaan op de wijzigingen in de volgorde van de hoofdstukken en vervolgens op de verschillende strategieën die Di Palermo tijdens de redactie heeft gehanteerd. Om een beter beeld te krijgen van de wijzigingen, werden foto's gemaakt van de notities van de vertaalster en werden er tekens in verschillende kleuren gebruikt om de wijzigingen te markeren.

4.1. DE VOLGORDE VAN DE HOOFDSTUKKEN

Om het verhaal te reorganiseren, besloot Claudia Di Palermo om de volgorde van de hoofdstukken te veranderen en ook om er een aantal te verwijderen. De structuur van de hoofdstukken is als volgt:

<ol style="list-style-type: none">1. Mijn duim en ik2. Een leeftijd in breuken3. Een plek in het paradijs4. Mehdi ontmoet Sidi Mansoer5. De onberekenbare val van de Muur6. In de grijze moskee7. Mehdi's breakdance8. Vader, vergeef het hun, want zij weten niet wat zij doen9. Bij Sidi Mansoer10. Voor de televisie11. Een geschikte jongen12. Malika bij de douane13. Malika slaat terug14. De klompvoet van Lachman15. Occasion-opruiming in lijn 5, nu inclusief zonekorting16. Afrijden17. Het hart van Driss Ajoeb18. De Vijf Zuilen voor beginners19. Achtentwintig graden in de schaduw20. De loftrompet die de vriendschap verdient21. Diana ziet Mehdi	<ol style="list-style-type: none">1. Io e il mio pollice2. Diana e Mehdi3. Un posto in paradiso4. I bicchieri di Malika5. Malika alla dogana6. Ecco Boudouft7. La ragazza giusta8. Confuso9. Tra le biciclette10. Le due case11. Dove sono?12. In panchina13. La seconda volta14. Gli insonni15. Il momento peggiore per accorgersi del ritardo16. Genitori di oggi17. Le disgrazie non vengono mai sole18. L'elogio dell'amicizia19. Occhi di ragazza colpiscono animo sensibile20. Il debito più grande di tutti21. Il giardiniere di Allah
--	--

9 Uit een interview met Claudia Di Palermo afgenomen op 5 juli 2018 in Amsterdam.

<p>22. Weet niet zeker of het ter zake is</p> <p>23. De grootste schuld van allemaal</p> <p>24. Honderd procent halal auto's</p> <p>25. Mehdi Ajoeb kan het leven niet meer ontkennen</p> <p>26. De slapelozen</p> <p>27. Nu</p> <p>28. Islam voor gevorderden</p> <p>29. Dit zijn de feiten</p> <p>30. De autobiografie van het vlees</p> <p>31. "Mijn Mehdi"</p> <p>32. Geen aanhef</p> <p>33. Malika hervindt haar vleugels, maakt een jurk</p> <p>34. Malika en Driss verlaten Iwojen</p> <p>35. Naar Omar Omar</p> <p>36. De adoptie van Driss</p> <p>37. Omar Omar verlaat Driss, Driss verlaat Omar Omar</p> <p>38. Een nieuwe wasmachine</p> <p>39. Een ongeluk komt nooit alleen</p> <p>40. Het slechtste moment om te beseffen dat je over tijd bent</p> <p>41. Meisjesogen raken tere ziel</p> <p>42. Ouders van nu</p> <p>43. Een hoofdstuk dat Driss en de radio geheel toekomt</p> <p>44. En dan zijn we na ettelijke omzwervingen weer terug bij het begin</p> <p>45. Nooit meer slapen</p> <p>46. Onder gelovigen</p> <p>47. Operatie G.O.D. Of: wat doe jij hier?</p> <p>48. Kerst International</p> <p>49. De ontbrekende glaasjes, nou ja, bijna allemaal</p> <p>50. Intussen bij mevrouw Boedoeft</p> <p>51. In het hol van de leeuw</p> <p>52. Jasmina komt haar nieuwe kapsel showen</p> <p>53. Mehdi is dronken</p> <p>54. Gerechten spreken voor zichzelf</p> <p>55. 2 maal 2 is 5</p> <p>56. 31 december 1999 – wat doe jij hier?</p> <p>57. Mehdi luistert naar Aletta</p> <p>58. Het is zover</p>	<p>22. Automobili islamiche al cento per cento</p> <p>23. Svendita d'occasione sul tram numero 5, sconto passeggeri</p> <p>24. Il piede equino dell'esaminatore</p> <p>25. Le vacche sacre</p> <p>26. Ventotto gradi all'ombra</p> <p>27. La valigia dei ricordi</p> <p>28. Malika si cuce un vestito</p> <p>29. Malika e Driss lasciano l'Iwojen</p> <p>30. L'adozione di Driss</p> <p>31. Marocco addio</p> <p>32. Il verbo si fa carne</p> <p>33. In giro per la città</p> <p>34. Il bar dei conti in sospeso</p> <p>35. Se non è zuppa...</p> <p>36. Nella selva oscura del dottor Amin</p> <p>37. Il grande sonno</p> <p>38. Operazione D.I.O. Ovvero: che ci fai tu qui?</p> <p>39. Christmas International</p> <p>40. Nella tana del leone</p> <p>41. Appesi a un filo</p> <p>42. Da padre a padre</p> <p>43. Il menu parla da solo</p> <p>44. Più la notte è buia, più l'alba è vicina</p> <p>45. 31 dicembre 1999</p> <p>46. Mehdi ascolta Aletta</p> <p>47. Ci siamo</p>
---	--

Zoals uit de lijst blijkt, heeft Di Palermo, naast de aanpassing aan de volgorde van het verhaal, sommige hoofdstukken afgebroken en ergens anders geplaatst. Het tweede hoofdstuk, *Een leeftijd in breuken*, werd bijvoorbeeld afgebroken en verplaatst naar hoofdstuk 35 (*Se non è zuppa...*[het is lood om oud ijzer]) en naar hoofdstuk 42 (*Da padre a padre*). Ook hoofdstuk 3, *Een plek in het paradijs*, is onderverdeeld in hoofdstuk 3 (*Un posto in paradiso*) en 4 (*I bicchieri di Malika*). Om relevantie te geven aan het liefdesverhaal van de twee jongens is hoofdstuk 2,1 *Diana*

ziet *Mehdi*, verplaatst naar hoofdstuk 2 (Diana e Mehdi) in de Italiaanse versie met de volgende motivatie:

In de originele versie van de roman worden de twee hoofdpersonages, Diana en Mehdi, pas op pagina 115 gepresenteerd, te laat dus. Ik heb dat hoofdstuk naar het begin van het verhaal verplaatst omdat het vanuit chronologisch oogpunt consequenter leek te zijn.¹⁰

De titels van enkele hoofdstukken zijn enigszins aangepast in vertaling: hoofdstuk 3, *Malika hervindt haar vleugels, maakt een jurk*, wordt *Malika si cuce un vestito* [Malika naait een jurk in elkaar]. Ook hoofdstuk 45, *Nooit meer slapen*, dat verwijst naar de klassieker van Willem Frederik Hermans, wordt in het Italiaans vertaald als *Il grande sonno* [de grote slaap]. Een ander interessant aspect om te onderstrepen is dat de niet-gekleurde hoofdstukken in het Nederlands degene zijn die verwijderd werden in de Italiaanse versie. Die hoofdstukken richtten zich vooral op de flashbacks in Marokko en op het verleden van Driss en Malika.

Er moet ook worden opgemerkt dat er een tweede versie van de roman in het Nederlands bestaat, gepubliceerd door UMCO in 2002. Die versie heeft 40 hoofdstukken en telt 254 pagina's, net zoals de Italiaanse versie, maar presenteert echter een nog andere hoofdstukvolgorde met toevoeging van een hoofdstuk (*Onverwacht bezoek*), dat niet bestaat in de originele Nederlandse versie, noch in de Italiaanse vertaling. Het aspect dat uit de analyse van de hoofdstukken van deze tweede Nederlandse versie naar voren komt, is dat de interne structuur eruit ziet als die gegeven door Di Palermo: de hoofdstukken die zich richten op het verleden van Driss en Malika en hun leven in Iwojen zijn allemaal verplaatst naar het centrale deel. Sommige hoofdstukken die verwijderd werden door Di Palermo, zoals *Naar Omar Omar* en *Omar Omar verlaat Driss*, *Driss verlaat Omar Omar* zijn bewaard, maar werden wel ingekort. Zoals de auteur zegt:

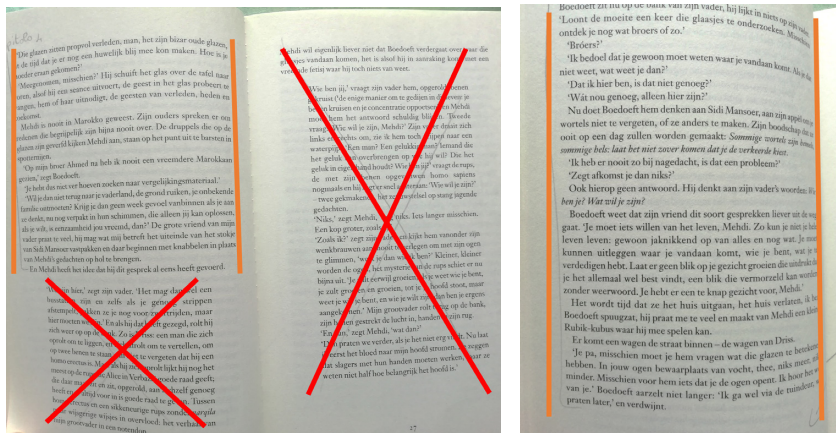
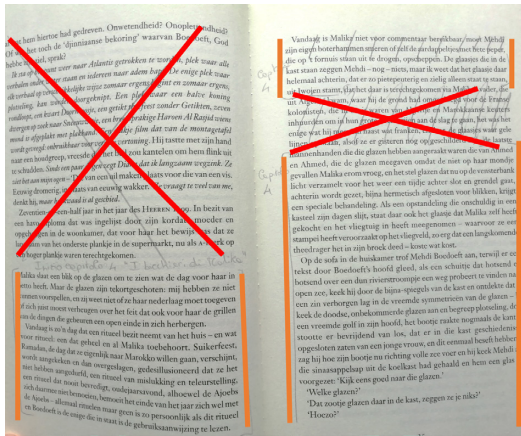
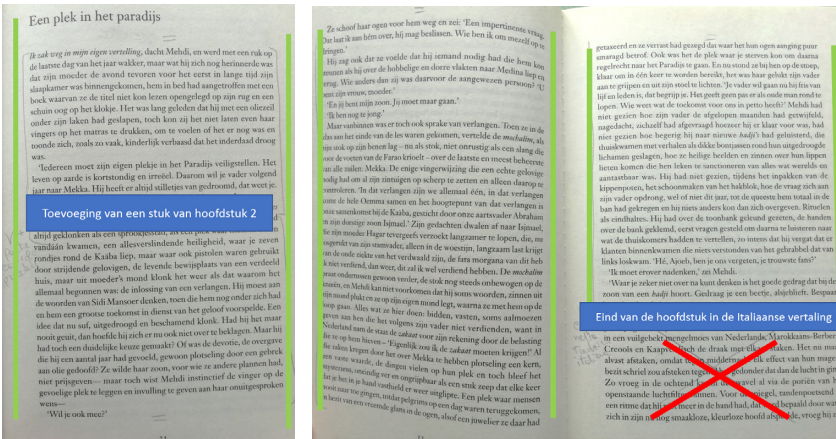
Ik heb de vertaling die ik met Claudia heb gemaakt weer gebruikt voor de gereviseerde uitgave van *De Langverwachte*. Er was ruimte bij Vassallucci om dat te doen. Ik heb de nieuwe Italiaanse revisie aangehouden.

4.2. SCHEIDING

De strategie die het meest wordt gebruikt in de Italiaanse vertaling is die van scheiding, wat vooral duidelijk wordt gehanteerd in het derde hoofdstuk, *Een plek in het paradijs*. De groene delen vertegenwoordigen de delen die in het Italiaanse hoofdstuk volledig worden overgenomen; de delen in het rood staan voor de delen die verwijderd werden, terwijl de oranje delen de delen zijn die wer-

10 “Nella versione originale del romanzo, i due protagonisti, Diana e Mehdi, vengono presentati solo a pagina 115, troppo tardi. Ho spostato questo capitolo all’inizio della storia perché mi sembrava più coerente dal punto di vista cronologico”. Uit een interview met Claudia Di Palermo afgenomen op 5 juli 2018 in Amsterdam.

den verplaatst naar het vierde hoofdstuk van de Italiaanse vertaling, getiteld *I bicchieri di Malika* [de glazen van Malika].

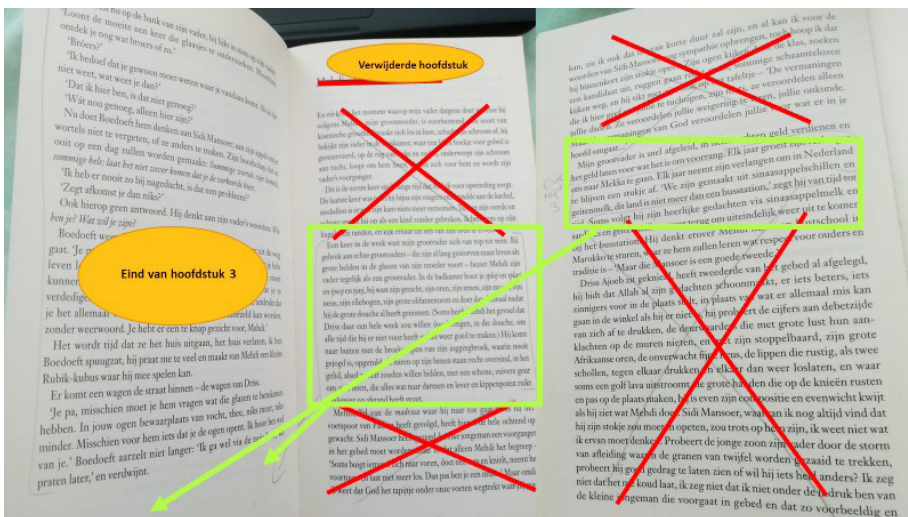


Figuur 3: voorbeeld van scheiding.

Het derde hoofdstuk van het origineel in het Nederlands telt zeven bladzijdes, de Italiaanse vertaling slechts vier bladzijdes. Qua inhoud richt het hoofdstuk in de Italiaanse vertaling zich op de bedevaart naar Mekka die Driss zou willen maken om in feite een plek in het paradijs te bemachtigen. Het hoofdstuk in de originele versie vertelt het verhaal van Driss, afgewisseld met dat van de geschiedenis van de glazen van Malika en eindigt met een dialoog tussen Driss en Mehdi over de toekomst van de jongen. Zoals hierboven wordt vermeld, is het deel over de glazen van Malika (in oranje) verplaatst naar een apart hoofdstuk in de Italiaanse vertaling.

4.3. FUSIE

De tweede strategie die door de vertaalster wordt gebruikt, is het samenvoegen van hoofdstukken. Als voorbeeld wordt het hoofdstuk *Mehdi ontmoet Sidi Mansoor* getoond. Dat hoofdstuk werd verwijderd in de Italiaanse vertaling, maar sommige delen van de tekst werden bewaard en toegevoegd aan het hoofdstuk *Een plek in het paradijs*.



Figuur 4: voorbeeld van fusie.

Hieronder staan de verwijderde delen van het vierde hoofdstuk in de Nederlandse versie en de laatste alinea van het derde hoofdstuk in de Italiaanse versie:

<i>Mehdi ontmoet Sidi Mansoer (vierde hoofdstuk in het Nederlands)</i>	<i>I bicchieri di Malika (derde hoofdstuk in de Italiaanse versie)</i>
<p>p. 29. Een keer in de week wast mijn grootvader zich van top tot teen. Bij gebrek aan echte grootouders – die zijn al lang gestorven maar leven als grote helden in de glazen van zijn moeder voort – beziet Mehdi zijn vader tegelijk als een grootvader. In de badkamer hoor je <i>splisj</i> en <i>splasj</i> en <i>tjoesj</i> en <i>tjasj</i>, hij wast zijn gezicht, zijn oren, zijn tenen, zijn mond, zijn neus, zijn ellebogen, zijn grote olifantenoren en doet dat allemaal nadat hij de grote douche al heeft genomen. (Soms heeft Mehdi het gevoel dat Driss daar een hele week zou willen doorbrengen, in die douche, om alle tijd die hij er niet voor heeft gehad weer goed te maken). Hij komt naar buiten met de broekspijpen van zijn joggingbroek, waarin nooit gejojgd is, opgerold, de haren op zijn benen staan recht overeind, in het gelid, alsof ze zelf zouden willen bidden, met een schone, zuivere geur om zich heen, die alles wat naar darmen en lever en kippenpoten ruikt mijlenver op afstand heeft gezet.</p>	<p>p. 20. Una volta alla settimana Driss si lava da capo a piedi. Nel bagno si sente <i>splish</i> e <i>splash</i> e <i>cif</i> e <i>ciaf</i>; si lava la faccia, la bocca, il naso, le grosse orecchie da elefante, i gomiti, le dita dei piedi, e lo fa dopo essersi già fatto la doccia. A volte Mehdi ha la sensazione che Driss ci voglia passare l'intera settimana, in quella doccia, per riparare a tutto il tempo che non ha avuto per lavarsi. Poi esce con i pantaloni della tuta da ginnastica arrotolati (in cui nessuno ha mai fatto ginnastica), i peli delle gambe dritti, tutti schierati, come se volessero pregare anche loro, avvolto in un profumo di pulito, di purificazione, che tiene a miglia di distanza tutto ciò che odora di fegato e di cosce di pollo.</p>
<p>p. 30. Elk jaar groeit zijn verlangen om naar Mekka te gaan. Elk jaar neemt zijn verlangen om in Nederland te blijven een stukje af. “We zijn gemaakt uit sinaasappelschillen en geitenmelk, dit land is niet meer dan een busstation”, zegt hij van tijd tot tijd.</p>	<p>p. 20. Ogni anno cresce il suo desiderio di andare in pellegrinaggio alla Mecca, ogni anno cala il suo desiderio di restare in Olanda. «Noi siamo fatti di scorza d'arancia e latte di capra, questo paese è solo una fermata dell'autobus», dice di tanto in tanto.</p>

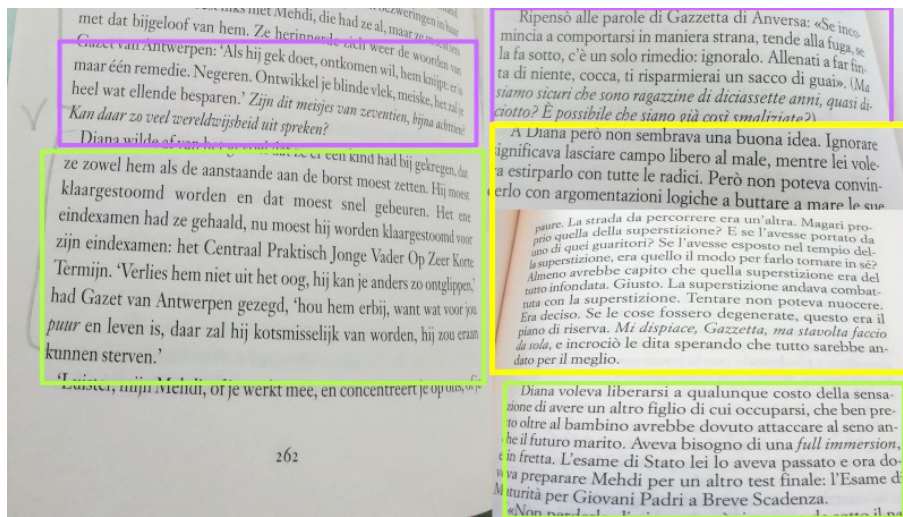
Zoals uit de transcriptie blijkt, zijn de vetgedrukte delen, waarin Mehdi persoonlijke meningen over zijn vader Driss uitdrukt, in de Italiaanse vertaling verwijderd. Naast het verwijderen van hele hoofdstukken, heeft Claudia Di Palermo ook delen van sommige passages verwijderd om de vertaling te stroomlijnen.

4.4. TOEVOEGING

De Italiaanse vertaling van *De Langverwachte* is de enige die delen bevat die specifiek door de auteur werden geschreven om logische verbanden te leggen met de verwijderde/verkorte delen. Deze toevoegingen zijn te vinden in de volgende hoofdstukken van de Italiaanse versie:

- Hoofdstuk 19. *Genitori di oggi*
- Hoofdstuk 33. *In giro per la città*
- Hoofdstuk 35. *Se non è zuppa...*
- Hoofdstuk 36. *Nella selva oscura del dottor Amin*
- Hoofdstuk 37. *Il grande sonno*

Hieronder wordt een voorbeeld van een toevoeging in hoofdstuk 19 getoond. Het gele deel is het deel dat is toegevoegd in de Italiaanse vertaling:



Figuur 5: voorbeeld van toevoeging.

Hoofdstuk 42, Ouders van nu	Hoofdstuk 19. Occhi di ragazza colpiscono animo sensibile
<p>p. 262. Ze herinnerde zich weer de woorden van Gazet van Antwerpen: “Als hij gek doet, ontkomen wil, hem knijpt: er is maar één remedie. Negeren. Ontwikkel je blinde vlek, meisje, het zal je heel wat ellende besparen”. <i>Zijn dit meisjes van zeventien, bijna achttien? Kan daar zo veel wereldwijsheid uit spreken?</i></p> <p>Diana wilde af van het gevoel dat ze een kind had bij gekregen, dat ze zowel hem als de aanstaande aan de borst moest zetten. Hij moest klaargestoomd worden en dat moest snel gebeuren. Het ene eindexamen had ze gehaald, nu moest hij worden klaargestoomd voor zijn eindexamen: het Centraal Praktisch Jonge Vader Op Zeer Korte Termijn. ‘Verlies hem niet uit het oog, hij kan je anders zo ontglijpen!’ had Gazet van Antwerpen gezegd, ‘hou hem erbij, want wat voor jou paars en leven is, daar zal hij kotsmisselijk van worden, hij zou eraan kunnen sterven.’</p>	<p>p. 109. Ripensò alle parole di Gazzetta di Anversa: «Se incomincia a comportarsi in maniera strana, tende alla fuga, se la fa sotto, c’è un solo rimedio: ignoralo. Allenati a far finta di niente, cocca, ti risparmierei un sacco di guai». <i>(Ma siamo sicuri che sono ragazzine di diciassette anni, quasi diciotto? È possibile che siano già così smalziate?)</i>.</p> <p>A Diana però non sembrava una buona idea. Ignorare significava lasciare campo libero al male, mentre lei voleva estirparlo con tutte le radici. Però non poteva convincerlo con argomentazioni logiche a buttare a mare le sue paure. La strada da percorrere era un’altra. Magari proprio quella della superstizione? E se l’avesse portato da uno di quei guaritori? Se l’avesse esposto nel tempio della superstizione, era quello il modo per farlo tornare in sé? Almeno avrebbe capito che quella superstizione era del tutto infondata. Giusto. La superstizione andava combattuta con la superstizione. Tentare non poteva nuocere. Era deciso. Se le cose fossero degenerate, questo era il piano di riserva. <i>Mi dispiace, Gazzetta, ma stavolta faccio da sola, e incrociò le dita sperando che tutto sarebbe andato per il meglio.</i></p> <p>Diana voleva liberarsi a qualunque costo della sensazione di avere un altro figlio di cui occuparsi, che ben presto oltre al bambino avrebbe dovuto attaccare al seno anche il futuro marito. Aveva bisogno di una <i>full immersion</i>, e in fretta. L’esame di Stato lei lo aveva passato e ora doveva preparare Mehdi per un altro test finale: l’Esame di Maturità per Giovani Padri a Breve Scadenza.</p>

	<p>Era deciso. Se le cose fossero degenerate, questo era il piano di riserva. Mi dispiace, Gazzetta, ma stavolta faccio da sola, e incrocio le dita sperando che tutto sarebbe andato per il meglio.¹¹</p> <p>Diana voleva liberarsi a qualunque costo della sensazione di avere un altro figlio di cui occuparsi, che ben presto oltre al bambino avrebbe dovuto attaccare al seno anche il futuro marito. Aveva bisogno di una full immersion, e in fretta.</p>
--	--

In bovenstaand citaat was een deel toegevoegd omdat de auteur wilde dat Diana zich bewust was van culturele verschillen:

Diana is zeer emfatisch en zoekt naar oplossingen die Mehdi sterker aan haar binden, oplossingen die ze meent te vinden in zijn cultuur, wat ze er vanaf weet. Ik denk dat ik het interessant vond om een Hollands meisje Marokkaanse vormen van bijgeloof, praxis, te zien toe-eigenen om de liefde/relatie met Mehdi te verstevigen; het is een uiting van haar handelingskracht en wijsheid, aldus Benali.

5. DISCUSSIE EN CONCLUSIE

In dit artikel is de Italiaanse vertaling bestudeerd van de roman *De Langverwachte*, waarin dankzij een samenwerking tussen de auteur en de vertaler de plot van de originele roman werd aangepast met als gevolg dat het verhaal gereorganiseerd en gestroomlijnd werd. De analyse van deze case study laat de vraag open of de vertaler in bepaalde gevallen zoals deze beschouwd kan worden als de co-auteur van de roman. Volgens de drie auteurschapscriteria die in de literatuurstudie naar voren zijn gekomen, moet de auteur creatief zijn, een uniek werk maken en verantwoordelijkheid nemen voor wat hij/zij schrijft. In het licht van de uitgevoerde analyse kan vastgesteld worden dat Di Palermo een zekere mate van creativiteit heeft gebruikt, omdat ze niet alleen de volgorde van de geschiedenis heeft veranderd, maar ook in de delen waarin ze trouw was gebleven aan de oorspronkelijke tekst, verdere veranderingen en/of inkortingen heeft doorgevoerd (zie

11 Dat vond ze geen goed idee. Negeren betekende uiteindelijk dat je het kwaad liet groeien. Zij wilde het met huid en haar uitroeien. Uitroeien was het goede woord. Maar ze kon hem niet via de weg van de argumentatie duidelijk maken dat zijn angsten niet nodig waren. Ze moest een andere weg nemen. De weg van het bijgeloof misschien? Wat als ze hem meenam naar die zogenaamde wonderdokters? Als ze hem blootstelde in de kathedraal van het bijgeloof, zou hij via die weg tot zijn zinnen kunnen komen? Hij zou begrijpen dat als de wonderdokter niet hielp, zijn bijgeloof op niets was gestoeld. Ja! Dat was het. Bijgeloof met bijgeloof bestrijden. Baatte het niet, dan schaadde het ook niet. Ze zou het doen. Ze vond het spannend. 'Het spijt me, Gazet, maar deze zaak overstijgt onze vriendschap,' en ze kruiste haar vingers op de goede afloop.

paragraaf 4.3). De vertaling kan ook als origineel en uniek beschouwd worden, zowel door de persoonlijke omstandigheden waarin die tot stand kwam als door het feit dat er waarschijnlijk andere keuzes gemaakt zouden zijn als een andere vertaler met toestemming van de auteur had mogen ingrijpen. Het eindproduct zou dus anders, maar even uniek geweest zijn. Aan de ene kant is “the predominant conception of authorship nowadays still basically connected to the notions of ownership and originality” (Silveira Brisolara, 2011: 114), aan de andere kant wordt de romantische opvatting van de auteur als het enige creatieve genie van de tekst in twijfel getrokken door verschillende filosofen van de twintigste eeuw. Van Roland Barthes (1995) die over de ‘dood van de auteur’ sprak, naar Foucault (1984) die beweert dat de auteur een schrijver wordt wanneer het werk wordt geschreven en niet eerder, tot Derrida (2006) die ervan overtuigd is dat de vertaler ook over het auteursrecht moet beschikken. Daardoor is het concept van auteurschap geëvolueerd en als men die filosofische theorieën en de ontwikkelingen van de vertaalwetenschap, die steeds meer een fundamentele rol aan vertalers toeschrijven, samenbrengt, kunnen we – althans in dit geval – enkele kenmerken van auteurschap aan Di Palermo toekennen. Zoals de auteur zelf zegt:

Claudia en ik willen ons toen sterk maken voor een goede Italiaanse uitgave - en om dat te bereiken moest de roman worden “herschreven”, die wens leefde bij mij al langere tijd wat betreft de Nederlandse tekst, de Italiaanse uitgave gaf mij de gelegenheid om dat ook te doen, en ik denk dat ik die arbeid, dat werken eraan, als opmaat zag voor de mogelijkheid om de nieuwe wijzingen in de te publiceren Nederlandse tekst door te voeren. Het was een hele uitdaging; Claudia en ik hebben zij aan zij gewerkt. Zij kwam met voorstellen - op linguïstisch en structureel niveau. Wat is auteurschap? Is dat het schrijven van de tekst? Of is dat alles wat de tekst tot de tekst maakt die de lezer leest? In het eerste geval heeft Claudia de roman niet geschreven, maar men kan wel zeggen dat Claudia samen met mij de roman heeft vormgegeven. De roman is in dit geval geen tekst maar een constructie, die we op vele niveaus hebben weten te modificeren, aanpassen, uitbouwen en inkrimpen en weer voortzetten. De spanning en ambiguïteit van deze relatie komt heel goed naar voren in de dedicatie: in de Nederlandse uitgave staat “aan mijn Muze”, in de Italiaanse staat “aan mijn vertaalster”; beter kan deze literaire samenwerking niet onder woorden gebracht worden.

Wat betreft het begrip verantwoordelijkheid dat door Pym werd geformuleerd, is het waar dat Claudia Di Palermo in dit specifieke geval ook de verantwoordelijkheid op zich heeft genomen om de tekst in zekere zin te ontheiligen en dat gedaan heeft omdat zowel zij als de auteur geloofden dat die veranderingen de doelttekst sterk zouden verbeteren.

Er zijn dus redenen om aan te nemen dat Di Palermo de co-auteur was van de Italiaanse versie van *De Langverwachte*, een verklaring versterkt door het feit dat Benali na het lezen van de Italiaanse versie zei: “Dit is het boek dat ik had willen schrijven”; een verklaring die de fundamentele rol van de vertaler in het totstandkomingsproces van de roman in het Italiaans erkent. Ten slotte is er een ander aspect dat de Italiaanse vertaling zo uniek maakt: zoals blijkt uit bovenstaande

citaat had Benali de oorspronkelijke tekst “aan mijn muze gewijd”, terwijl hij de Italiaanse vertaling opdraagt “alla mia traduttrice” [aan mijn vertaalster]. Wat weinig mensen weten, is dat het in feite om dezelfde persoon gaat.

Financiering: Dit onderzoek werd gefinancierd in het kader van het project PH-VLC 19917, Universiteit van Tartu.

- Barthes R. (1995) "The Death of the Author", in *Authorship: from Plato to the postmodern*. Red. S. Burke, Edinburgh, Edinburgh University Press, pp. 142–148.
- Bassnett S. (2011) "The translator as writer", in *The Translator as Author. Perspectives on Literary Translation*. Red. C. Buffagni, B. Garzelli, & S. Zanotti, Berlin, LIT, pp. 91–102.
- Bassnett S., & Bush P. (2008) *The Translator as Writer*, London, Continuum.
- Benali A. (2005) *La Lunga Attesa*, Roma, Fazi.
- Casamassima P. (2005) "Album di famiglia cosmopolita", *Letture*, <https://fazieditore.it/catalogo-libri/la-lunga-attesa/>, geraadpleegd op 05-02-2019.
- Chesterman A. (2009) "The name and nature of Translator Studies", *HERMES - Journal of Language and Communication in Business*, 42, pp. 13–22.
- Cheung M. P. Y. (2013) "Academic navel gazing? Playing the game up front? Pages from the notebook of a translation anthologist", in *Translation in Anthologies and Collections (19th and 20th Centuries)*. Red. T. Seruya, L. D'hulst, A. Assis Rosa, & M. Lin Moniz, Amsterdam/Philadelphia, J. Benjamins, pp. 75–88.
- De Mieri M. (2005) "La mia favola tra cactus e tulipani", *L'Unità*, <https://fazieditore.it/catalogo-libri/la-lunga-attesa/>, geraadpleegd op 05-02-2019.
- Derrida J. (2006) *Torres de Babel*, Belo Horizonte, UFMG.
- Flynn P. (2013) "Author and translator", in *Handbook of Translation Studies - volume 4*. Red. L. van Doorslaer & Y. Gambier, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, pp. 12–19.
- Foucault M. (1984) "What's an Author?", in *The Foucault Reader*. Red. P. Rabinow, New York, Pantheon books, pp. 299–314.
- Nederlands Letterenfonds. (2011) "Juryrapport Nederlands Letterenfonds. Nederlands Letterenfonds Prijs 2011 voor de vertaler als cultureel bemiddelaar (literaire vertalingen uit het Nederlands)", <http://www.letterenfonds.nl/images/2014-08/dipalermojuryrapport.pdf>, geraadpleegd op 05-02-2019.
- Paloposki O. (2007) "Translator's Agency in 19th-century Finland", in *Doubts and Directions in Translation Studies: Selected Contributions from the EST Congress, Lisbon 2004*. Red. Y. Gambier, M. Shlesinger, & R. Stolze, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, pp. 335–346.
- Prandoni M. (2012) "La letteratura marocchino-olandese. Nuove scritture della migrazione", in *Harba lori fa! Percorsi di letteratura olandese e fiamminga*. Red. J. Koch, F. Paris, M. Prandoni, & F. Terrenato, Napoli, Università l'Orientale, pp. 677–696.
- Pym A. (2005) "The Translator as Author: Two English Quijotes", *Translation and Literatur*, <http://usuaris.tinet.cat/apym/on-line/translation/pymquixote.pdf>, geraadpleegd op 05-02-2019.
- Pym A. (2011) "The translator as non-author, and I am sorry about that", in *The Translator as Author. Perspectives on Literary Translation*. Red. C. Buffagni, B. Garzelli, & S. Zanotti Berlin, LIT, pp. 31–43.
- Silveira Brisolará V. (2011). "The Translator as Author", *Nonada: Letras Em Revista*, 1, 105–123, <https://www.redalyc.org/html/5124/512451674008/>, geraadpleegd op 05-02-2019.
- Simeoni D. (1998). "The Pivotal Status of the Translator's Habitus", *Target*, 10:1, pp. 1–39.
- Snell-Hornby M. (2006) *The turns of translation studies: new paradigms or shifting viewpoints?*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins.

Vallone I. (2005) “Il mondo in sala parto”, *Famiglia Cristiana*, <https://fazieditore.it/catalogo-libri/la-lunga-attesa/>, geraadpleegd op 05-02-2019.

Venuti L. (1995) *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London/New York, Routledge.

Venuti L. (1998) *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, London/New York, Routledge.

Volkskrant (2003) “Libris Literatuurprijs voor Benali”, <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/libris-literatuurprijs-voor-benali-bad60273/>, geraadpleegd op 05-02-2019.

Zangone D. (2005) “Le contaminazioni di Abdelkader Benali”, *La Rivisteria*, <https://fazieditore.it/catalogo-libri/la-lunga-attesa/>, geraadpleegd op 05-02-2019.

Zeller B. (2000) “On Translation and Authorship”, *Meta: Journal Des Traducteurs*, 45:1, pp. 134–139.

Aportaciones léxico-semánticas de la obra de Gianrico Carofiglio para un diccionario jurídico italiano-español

LUIS LUQUE TORO
Università Ca' Foscari Venezia
luque@unive.it

ABSTRACT

The fact of considering the legal language as a language at hand of everyone is the base of this study. In order to that we have studied the lexicon of three novels of Gianrico Carofiglio belonging to the first decade of the new millenium, making a selection of the Italian lexical units and their combinations and at the same time contrasting their use with the Spanish language with reference to the translation.

In our study we have insisted on the importance of the subjectification in the creation of a lexicon of use and on its validity for a legal dictionary.

KEYWORDS

Cognition, context, legal unit, lexical unit, pragmatics, verbal phrase.

1. INTRODUCCIÓN

Considerando que el lenguaje jurídico en sentido amplio es al mismo tiempo el lenguaje especializado del ordenamiento jurídico y el lenguaje especializado de las instituciones y procedimientos jurídicos comunitarios, esta investigación

pretende ser simplemente un pequeño eslabón para la creación de un diccionario jurídico italiano-español, cuyos lemas lleguen a definir el estado actual del lenguaje jurídico sin dejar de lado las múltiples palabras y expresiones de uso común que influyen de forma significativa en el mundo del derecho. Es por ello por lo que nuestro trabajo se centrará principalmente desde una perspectiva semántica, por una parte en el estudio de los tecnicismos de este tipo de lenguaje y sus funciones, recordemos en este aspecto que es un derecho que los ciudadanos conozcan y comprendan las leyes, por lo que los encargados de afirmar y garantizar tal derecho deben ofrecer constantemente accesibilidad, conocimiento y comprensión de los actos normativos, teniendo en cuenta su aspecto científico en tanto cuanto responde a reglas precisas de lógica normativa, formal e intelectual; y, por otra, en poder justificar la presencia del lenguaje cotidiano en esta tipología de diccionario, pues entendemos que cualquier lenguaje especializado solo podrá funcionar como una complementaria realización específica de nuestro pensamiento común.

La elección de una obra literaria, opinamos que la traducción literaria abarca todas las traducciones, incluidas algunas tan especializadas como la médica o la misma científica, por el simple hecho de que actúa como un contenedor en el que están inmersas todas las disciplinas tanto a nivel léxico-semántico, como morfo-sintáctico. Concretamente la elección de Gianrico Carofiglio parece justificada no solo por su profesión de magistrado y senador, sino por el hecho de saber combinar el aspecto técnico del lenguaje jurídico con la lengua común cotidiana, buscando de este modo el significado auténtico (seguridad) y la claridad de ideas, binomio que encarecidamente en España propugna el CGPJ (Consejo General del Poder Judicial) en fecha 27 de abril de 2016 en pos de la claridad y seguridad del lenguaje jurídico en la relación lenguaje y realidades institucionales, en la que la palabra constituye el status de esta realidad social (Searle 1997: 56).

Con todo, pensando en la creación de un diccionario jurídico, entendemos que cualquier aportación literaria, no solo la de alto contenido jurídico como es nuestro caso, puede facilitar las claves que sirvan para enriquecer el corpus seleccionado tanto en lo que se refiere al uso como a los contrastes entre las dos lenguas.

2. LA PALABRA EN GIANRICO CAROFIGLIO

Además de *L'arte del dubbio* y *La manomissione delle parole*, obras en las que Carofiglio reflexiona sobre la fuerza y el poder del lenguaje, encontramos que publica en 2015 un breviario de escritura civil titulado *Con parole precise* en el que el capítulo dedicado a 'Farsi capire' hace referencia al *plain language* impulsado a principios de los años setenta en el mundo anglosajón y cuyo objetivo es el del uso de un lenguaje simple, directo y sobre todo claro, que explique en cada caso el significado de un determinado término o expresión. Con referencia al ámbito jurídico encontraremos esta preocupación por la explicación, como ocurre en *Testimone*

*inconsapevole*¹ con el concepto de *giudizio abbreviato* definida en el mismo texto como ‘uno di quelli che nel gergo degli addetti ai lavori si chiamano riti speciali’ o distinguiendo incluso el tipo de registro en el que se está hablando:

A questo punto il maresciallo detta a verbale, perché vuole fissare per iscritto, prima che il testimone cambi idea. Il che purtroppo succede spesso. Detta a verbale, all'appuntato che scrive al computer. Detta a verbale e usa il suo linguaggio burocratico, non le espressioni usate dal testimone (TI: 290).

Otras veces el significado, como su traducción, lo deduciremos a través de una sutil presentación del tecnicismo como es el caso de *giudice a latere* (juez jurado) en el contexto del jurado popular:

Il giudice a latere era un signore in grigio, pelato, miope e con la pelle lucida. Veniva dal civile ed era la prima volta che lo incontravo in un processo. Teneva la toga racchiusa sul davanti, con le mani, come se si stesse proteggendo da qualcosa. Non riuscivo a vedere bene i suoi occhi coperti dalle spesse lenti (TI: 164).

O bien nos aparece explicitado directamente como ocurre con *maresciallo* (subteniente) cuyo correspondiente en español ‘mariscal’ es más característico de los países latinoamericanos: «Dopo il medico legale il pubblico ministero chiamò a deporre il maresciallo Lorusso, vice comandante del nucleo operativo di Monopoli. Fra gli investigatori, era il teste più importante» (TI: 197).

En el campo cognitivo y como aportación para la creación de un diccionario jurídico subrayaremos igualmente el uso que hace Carofiglio de las distintas acepciones de la palabra como encontramos con el término *manomissione* (manumisión) definido como sigue:

La parola manomissione ha due significati, in apparenza molto diversi. Nel primo significato essa è sinonimo di alterazione, violazione, danneggiamento. Nel secondo, che discende direttamente dall'antico diritto romano (manomissione era la cerimonia con cui uno schiavo veniva liberato), essa è sinonimo di liberazione, riscatto, emancipazione.

La manomissione delle parole include entrambi questi significati. Noi facciamo a pezzi le parole (le manomettiamo, nel senso di alterarle, violarle) e poi le rimontiamo (le manomettiamo nel senso di liberarle dai vincoli delle convenzioni verbali e dei non significati).

Solo dopo la manomissione, possiamo usare le nostre parole per raccontare storie (RD: 128-129).

Matizando en otras ocasiones el significado preciso de cada unidad léxica como ocurre entre *verosimile* y *vero* que nuestro autor comenta siguiendo el diccionario Zingarelli del siguiente modo (TI: 278-279):

1 Para citar las obras estudiadas del autor en este análisis, todas de la primera década del nuevo siglo, recurriremos de ahora en adelante a las siguientes abreviaturas *Testimone inconsapevole* (TI), *Ragionevoli dubbi* (RD) y *Le perfezioni provvisorie* (PP).

Verosimile, dice il vocabolario della lingua italiana Zingarelli, è quello che sembra vero e che, quindi, è credibile. *Sembra* vero e quindi è *credibile*.

Sempre nello Zingarelli leggiamo la definizione di *vero*. Vero è ciò che si è effettivamente verificato, che è pienamente conforme alla realtà oggettiva. Alla voce *vero* troviamo, fra le altre, la locuzione *sembrare vero*. Lo Zingarelli spiega che questa espressione –*sembrare vero*– si usa a proposito di cosa artificiale che imita perfettamente la realtà. Ciò che sembra vero è qualcosa di artificiale, che imita la realtà. Ricordate la definizione di *verosimile*? La parola usata dal pubblico ministero? *Verosimile* è ciò che sembra vero, e ciò che sembra vero è qualcosa che imita la realtà, ma che ad essa non corrisponde. È, in sostanza, qualcosa di diverso della realtà. Usando la espressione: *verosimile*, il rappresentante dell'accusa ammette implicitamente e inconsciamente di non poter usare l'espressione *vero*. Vedete bene come nelle stesse pieghe del discorso dell'accusa si celi la sua irrimediabile debolezza.

Líneas màs tarde esta diferencia de matices aparece claramente aplicada al contexto jurídico:

Ciò che abbiamo detto brevemente sul significato di queste parole chiave –vero e verosimile– ci offre dunque una interessante prospettiva di lettura degli argomenti del pubblico ministero e delle premesse psicologiche di tali argomenti. [...]

È un concetto che vorrei teneste a mente durante tutta questa discussione e, soprattutto, quando sarete in camera di consiglio. Per condannare voi non potrete dire che una certa versione dei fatti, una certa ipotesi ricostruttiva dei fatti è verosimile, o anche molto verosimile. Dovrete dire che questa ricostruzione è vera. Se potrete farlo, allora è giusto che condanniate. All'ergastolo.

Del mismo modo que encontramos toda la serie de sintagmas que se pueden formar a partir de una palabra, como es el caso de *blu* (RD: 107):

Blu di Prussia, blu turchese, ardesia, azzurro cielo profondo, blu lavanda provenzale, blu topazio, azzurro freddo, azzurro cipria, azzurro bambino, indaco, marina francese, inchiostro, blu mediterraneo, zaffiro, blu regale, ciano chiaro, fiordaliso. Tanti altri.

Esta es la precisión que nos hace igualmente refiriéndose al rojo:

Vino, cinabrese, cremisi, vermiglio, rosa polvere, petalo di rosa rossa, corallo moderno, rosso neon, ciliegia, terracotta, granato, fiamma, rubiono, rosso accademia, ruggine, radicchio, rosso scuro, porto (RD: 108).

Nos invita, pues, Carofiglio a dar a la palabra la justa dimensión en su definición en perfecta armonía con el significado y con el uso que hacemos de las mismas, sin aislar lo puramente técnico de lo social². De ahí que busque una regeneración de la palabra:

Le nostre parole sono spesso prive di significato. Ciò accade perché le abbiamo consumate, estenuate, svuotate con un uso eccessivo e soprattutto inconsapevole. Le abbia-

2 Entresacamos aquí la combinación que aparece en sus obras a través de sus personajes entre el lado profesional y el humano.

mo rese bozzoli vuoti. Per raccontare, dobbiamo rigenerare le nostre parole. Dobbiamo restituire loro senso, consistenza, colore, suono, odore. E per fare questo dobbiamo farle a pezzi e poi ricostruirle (RD: 128).

Una regeneración que necesita la palabra es la que nos aparece al mismo tiempo en los personajes de su obra, es decir, que aparecen porque el guion los exige, pero que, a lo postre, dejan de existir y aparecerán otros porque como las palabras pierden su peso y quedan vacías. Así nos lo confirma la voz de Nadia, ex prostituta, tejida anteriormente por el lenguaje del sexo y ahora dedicada al mundo de la restauración: «Mi ricorda (il cane) sempre che si può cambiare e diventare qualcosa di completamente diverso da quello che si era prima» (PP: 160).

Este cascarón vacío nos lo confirma el mismo autor leyendo la ordenanza de custodia tutelar:

[...] l'imponente materiale probatorio acquisito a carico del Thiam Abdou forma un quadro tranquillizzante idoneo non solo a giustificare la restrizione della libertà personale nella presente fase procedimentale ma anche, in prospettiva, a far ragionevolmente prevedere un esito di condanna per l'instaurando processo (TI: 51).

Después cuestiona su comprensibilidad:

Detta in italiano: Abdou era seppellito di prove, doveva essere arrestato, tenuto dentro e quando ci fosse stato il processo certamente sarebbe stato condannato (TI: 51).

Cuando Carofiglio (2015: 22) afirma que utilizamos las palabras que conocemos nos invita a buscar el complemento adecuado que un diccionario de tipo jurídico debe llevar, es decir, como ocurre en su obra, lo estrictamente jurídico, no puede existir sin el lenguaje que forma parte de nuestras relaciones sociales que serán, a la postre, las que creen el lenguaje especializado. Entendemos, pues, que existe un lenguaje criminológico, porque nuestras relaciones han sido la causa del nacimiento del mismo, de la misma manera que uno económico, científico, diplomático, etc., y no al contrario, por lo que una selección adecuada en torno al concepto de persona y de su comportamiento se hace imprescindible también, como comentábamos anteriormente, en cualquier trabajo de léxico especializado. La obra literaria en este caso se convierte en la guía adecuada si entendemos la misma como el lugar donde se pondera la polifonía con que se dicen las cosas, los enveses de todo, la relación menos simple entre las cosas, entre realidad y ficción, entre tú y yo, entre deseo y evidencia, entre mi vida y la vida de los otros (González Sainz, 2009: 131).

Un lenguaje de uso en el que la metáfora como constituyente de la mente es el espejo que refleja nuestro pensamiento, «que puede iluminar un concepto demasiado oscuro, puede resolver un problema complicado, puede desvelar un problema decisivo de un tema importante e incluso puede comunicar lo que un discurso normal puede esconder» (Carofiglio 2015: 22). Esta proyección de la

palabra la encontramos en numerosas locuciones verbales con un alto grado de idiomatismo del tipo *avere la coda di paglia* (Sentirse culpable), para expresar el prototipo de la culpabilidad recurriendo a la imagen de la caña de la gramínea para indicar la sensibilidad, como vemos en «Anche e soprattutto perché quello stronzo aveva la coda di paglia, non aveva accettato di incontrarmi e, in un modo o nell'altro aveva qualcosa di nascondere» (PP: 139); *tenere alla larga* (tener bien alejado) con el adjetivo *largo* indicando distancia en «Come molti civilisti, pensa che gli uffici giudiziari penali siano posti malfamati e pericolosi, e preferisce tenersene alla larga» (PP: 9); *mettere a fuoco* (precisar) con el fuego como metáfora de la energía en «La domanda era ridicola, eppure paradossalmente mi aiutò a mettere a fuoco i pensieri» (PP: 74) o líneas después en «Ma in quelle due ore, per ragioni che riuscivo vagamente a intuire ma che non volevo mettere a fuoco, avevo cambiato idea» (PP: 75); el autor destaca la precisión de los textos jurídicos, con la presencia del núcleo *mente* con el que contrastamos su uso frecuente en italiano con respecto al español en construcciones en las que se señala el valor de la mente como función (Ronconi 2005:17)³ en locuciones como *far mente locale* (concentrarse) en «Katso –nome dell'ambigua pronuncia –era l'artista, ma mi ci vollero tre o quattro drammatici secondi per far mente locale» (RD: 94), *tenere a mente* (recordar) en «È un concetto che vorrei teneste a mente durante tutta questa discussione e, soprattutto, quando sarete in camera di consiglio» (TI: 280), o *venire in mente* (ocurrírsele a alguien algo) que encontramos en «Le viene in mente qualche altro dettaglio, qualche altro fatto rilevante ai fini delle indagini» (TI: 82); la mirada nos aparece como metáfora de la atención en la construcción *attirare lo sguardo* (llamar la atención) en «Abdou passò l'intera udienza attaccato alla gabbia, la faccia schiacciata fra le barre, gli occhi attaccati a quei testimoni, come si volesse attirarne lo sguardo e dire qualcosa» (TI: 275); y el acto como expresión externa de la voluntad en *mettere in atto* (poner en funcionamiento) que encontramos en «Così quando vidi Cotugno seduto sul banco del pubblico ministero – come d'abitudine per gli avvocati di parte civile – misi in atto una completa strategia per evitare il suo alito» (TI: 135).

Señalamos igualmente la distinta realización del pensamiento entre culturas con una presencia más limitada de locuciones adverbiales características de la lengua de uso como son los casos de *a occhio e croce* (a ojo de buen cubero) en «A occhio e croce è in grado di dirci quanto i negri frequentano il suo bar?» (TI: 211), *a scrocco* (a saltos) en «Così rimisi il volume nello scaffale da cui lo avevo preso –ero in una libreria e come al solito leggevo a scrocco–comprai un libro di Alan Bennett e me ne andai a casa » (PP: 65) o *a casaccio* (sin ton ni son) como en «Se si va avanti a casaccio non si ottiene nessun risultato e si possono anche fare danni» (RD: 119).

Precisión que también encontraremos cuando aparecen unidades fraseológicas regionales o idiolectos como en *essere uno con la canottiera* (ponerse el mundo

3 Ronconi hace referencia a la función de la mente como software a diferencia del cerebro como hardware.

por montera), refiriéndose a un magistrado, cuyo significado metafórico nos aparece explicado de nuevo a través de su uso pragmático:

Uno con la canottiera –metaforica –è innanzitutto uno che in piena estate, a 35 gradi indossa la canottiera–vera–sotto la camicia, «perché assorbe il sudore e non mi prendo un accidente con certi spifferi». Una variante estrema di questa categoria è costituita da quelli che mettono la canottiera sotto la t-shirt (TI: 60).

Nos acerca, pues, Carofiglio al significado de la palabra, no solo del lenguaje jurídico a través del contexto adecuado, sino también de la lengua cotidiana como es el caso, entre otros, de *avere un appiglio* (tener un pretexto) en «Solo in questo modo loro avrebbero avuto un appiglio... como si dice.. una opportunità per non arrestarla» (RD: 209), buscando el término justo o la expresión que mejor se adapte al pensamiento, mediante reflexiones como ocurre con «È come se volessi fare bella figura. Cerco le parole giuste, cerco di dire cose intelligenti» (PP: 239), o en «Mi chiesi come avrei potuto introdurre l'argomento della mia indagine e delle domande che volevo fare, ma non riuscii a trovare le parole giuste» (PP: 224). Esta preocupación filológica en defensa de la lengua italiana llega a ser una constante en nuestro autor a lo largo de su obra, como podemos comprobar en boca de uno de sus personajes:

Non c'è problema? Ma come parli, Guerrieri? Sei impazzito? Dopo *non c'è problema* ti rimangono tre passaggi: *un attimino, quant'altro e piuttosto che* nell'immonda accezione disgiuntiva. A quel punto sei maturo per andare all'inferno, nel girone degli assassini della lingua italiana (PP: 202).

3. TRATAMIENTO DEL LÉXICO DE CAROFIGLIO EN UN DICCIONARIO JURÍDICO ITALIANO-ESPAÑOL

La intención comunicativa del texto jurídico encuentra en el léxico de Giancarlo Carofiglio una fuente adecuada para nuestra propuesta de diccionario de aproximación cognitiva (Lakoff 1977: 252)⁴, sobre todo si tenemos en cuenta el carácter jerárquico que se suele encontrar en esta tipología de diccionarios debido a que la comunicación surge en algunos casos de entidades supraindividuales, lo cual implicará no solo el uso de unas unidades específicas de este tipo de lenguaje, como pueden ser los casos de *cancelliere* (secretario judicial), *corte* (tribunal), *deposizione* (declaración), *escussione* (recepción), *esposto* (informe), *flagranza* (evidencia), *informativa* (informe), *istruttoria* (sumario), *procura* (fiscalía), *requisitoria* (escrito de acusación del fiscal), entre otros muchos, o de locuciones nominales como *atto di appello* (acto de apelación), *camera di consiglio* (sala de consejo), *istituto penitenziario* (centro penitenciario), *materiale probatorio* (pruebas), *medico legale* (médico

4 Hacemos referencia a la insistencia de Lakoff en una aproximación cognitiva en el estudio de las estructuras gramaticales.

forense), *procedura penale* (procedimiento penal), *prova integrativa* (prueba admitida), *pubblico ministero* (fiscal), sino también al mismo tiempo de las diversas estructuras gramaticales que estas unidades generan.

Justificamos así la presencia de las colocaciones si entendemos la unidad léxica como centro cognitivo que genera una serie de valores radiales particulares en consonancia con el pensamiento de cada cultura, y del cual surgen estructuras con una idiomática significativa con respecto al español, si nos referimos a la variedad de colocativos que cada lengua genera en función de los distintos mecanismos mentales. De este modo destacaremos la presencia de núcleos como *istanza* que entendemos como generador de una serie de colocaciones como *redigere una istanza* en «Mi allungò il figlietto. Erano gli appunto che avevo preso redigendo la istanza» (RD: 47) o *fare una istanza* en «Feci l'istanza, mi dissero che avrei avuto le copie entro tre giorni e andai via in preda a sensazioni diverse», entre otros; o *indagine* que el mismo Carofiglio define como 'raros mecanismos' (PP: 92) en colocaciones como *fare una indagine* (hacer una investigación) en «Non poteva mica mettersi a fare una indagine –e che indagine, poi?–» (RD: 117), *espletare una indagine* (cumplir una investigación) como es el caso de «Le indagini espletate nell'immediatezza del ritrovamento consentivano di acquisire decisivi elementi di prova a carico del cittadino senegalese Thiam Abdou, odierno imputato» (TI: 162), *condurre le indagini* (llevar las investigaciones) en «Prima del barista erano stati interrogati il medico legale e il maresciallo Lorusso, l'investigatore che ha condotto le indagini» (TI: 229), *sviluppare la indagine* (abordar una investigación) en «forse l'indagine avrebbe avuto uno sviluppo diverso» (PP: 268) o *finire le indagini* (terminar las investigaciones) como en «Di regola, quando il pubblico ministero finisce le indagini, in un procedimento per omicidio, chiede al giudice per l'udienza preliminare il rinvio a giudizio» (TI: 63); o con *verbale*, como es el caso de la colocación sustantivo-adjetivo en construcciones del tipo *verbale riassuntivo* (acta resumida) en «Quello dei carabinieri era un verbale riassuntivo, nel più classico gergo di caserma» (RD: 78) y de la construcción adjetivo-sustantivo-adjetivo *succinto verbale riassuntivo* en «ci resta solo questo succinto verbale riassuntivo» (TI: 293), o de *verbale di sopralluogo* (acta de inspección) y *verbale di rinvenimento* (acta de recuperación del conocimiento) en «Il verbale di sopralluogo e di rinvenimento del cadavere del piccolo» (TI: 85).

De interés contrastivo en un diccionario jurídico es la presencia de las locuciones preposicionales, si consideramos principalmente las que son características de este tipo de lenguaje, como es el caso de *a mente di* (De Mauro 2001:1501)⁵, y que en nuestro autor aparecen definidas en un contexto jurídico como son los casos de *in base a* en «Dunque se cortesemente può dire alla corte in base ai dati in suo possesso, grosso modo a che ora è scomparso il bambino» (TI: 173), *in balia di* (a merced de) en «Questo è il ricordo più osceno di tutta la sequenza: un

5 Esta locución preposicional aparece como lenguaje especializado con el significado de 'segundo quanto è disposto' en la construcción *a mente di un articolo di legge*.

ragazzino legato in balia di due uomini» (TI: 222), *in occasione di* (con ocasión de) en «Ammette di esserci assunto la responsabilità in occasione dell'arresto, perché voleva tenere fuori sua moglie» (RD: 162), y de *in procinto di* (a punto de) en «Ventiquattro anni fa tu e la tua fidanzata Rossanna passaste quasi un mese di angoscia, pensando di aver fatto un terribile pasticcio e di essere in procinto di diventare genitori ventenni» (PP: 150).

Dentro de las aportaciones de la obra de Carofiglio para un diccionario jurídico señalamos igualmente la importancia de la presencia de palabras derivadas características de este lenguaje especializado, y de gran interés tanto por el contraste que presentan sus correspondientes en español en la formación de palabras, como por la no presencia del correspondiente derivado. La significativa frecuencia de la derivación en italiano en lo referente a la prefijación, en contraste con el español, se debe en gran parte a la afinidad con la base latina de los términos, así como al hecho de que la productividad sea también una moda (Plag 2003: 60), de ahí que encontremos una presencia notable de prefijos como *s-* correspondiente en español a *des-* (*dis-*) en su origen, pero con un significativo contraste debido a la complejidad semántica que este prefijo presenta en italiano como podemos ver en casos como *sperdere* (perder) señalando la intensificación en «Appena ebbe finito di dire quelle parole si pentì. Forse vide qualcosa nella mia faccia sperduta, o forse semplicemente capì che non era giusto» (RD:11) donde recurrimos a la traducción de *pérdida*, o en *scattare* (empezar) como tenemos en «Quando scattò l'operazione furono sequestrati otto pitbull, cinque fila brasilero, tre rottweiler e re bandog cioè un micidiale incrocio fra pastore tedesco e pitbull» (TI: 95), o con *sfuggire* (escaparse) en «E allora perché provavo quella sensazione di fastidio, come se qualche regala, nel gioco che stavamo giocando, mi sfugisse completamente?» (PP: 272), o la privación en *spazientire* (perder la paciencia) en «Per non farlo bruscamente e non darle l'impressione che mi ero fermato perché lei si era spazientita, rimasi in silenzio per qualche minuto, lasciando che finisse la sua sigaretta» (PP:145), del mismo modo que se da la intensificación en *sguardo* (mirada) en combinación con la idea de privación *squadernare* (desencuadrar) y *scoprire* (descubrir) en casos como «Cervellati alzò lo sguardo da un faldone squadernato, su una scrivania scoperta di altri faldoni un po'erci, codici, fasciolelli, un portacenere con un mezzo toscano spento» (TI: 62). Con referencia al prefijo *in-* por su alta frecuencia de uso en el texto destacamos igualmente la intensificación característica en italiano en palabras de base verbal en contraste con el español que recurre generalmente a otra unidad verbal o en otros casos a estructuras distintas debido a los pocos verbos y nombres deverbales a los que se adjunta para denotar privación (Varela 2005: 26). Esta distinta productividad la podemos ver en *incuriosire* (despertar la curiosidad) en «Così, facevo una passeggiata, ho visto l'insegna, mi ha incuriosito e sono entrato per dare un'occhiata. Molto carino, qui» (PP: 54), *infilarsi* (meterse) en «Niente biciclette, niente pedoni, poche machine. Era uno scenario da *Blade Runner*, e questa sensazione diventò ancora più forte quando m'infilai nelle strade deserte e livide che si spar-

pagliano tra la Fiera del Levante, un gigantesco plesso industriale abbandonato da decenni, e l'ex macello comunale diventato biblioteca nazionale, i cui cortili sembrano quadri di De Chirico» (PP: 49), *inseguire* (seguir) en «Poi si mise ad inseguire un filo di pensieri di cui ero escluso» (TI: 91), *incrociare* (cruzarse con) en «Come erano finiti dentro –e ci erano rimasti –la maggior parte dei maniaci, struppatori, pedofili che avevano avuto la sfortuna di incrociare l'ispettore Tancredi» (TI: 94) o *intestare* (registrar a nombre de) en «Aveva intestato l'azienda –commercio di concime –alla moglie, le aveva fatto firmare montagne di cambiali, non aveva pagato i dipendenti, non aveva pagato l'Enel, non aveva pagato il telefono, aveva fatto sparire la cassa» (TI: 66). El contraste *contro-* (*contra-*)/*contra-* queda igualmente reflejado por los distintos valores de la preposición en italiano entre los que subrayamos la idea de réplica (Dardano 1978: 122) frente a los valores de posición 'frente a' y oposición, incluidos también en italiano, que caracterizan exclusivamente su uso en español. Este prefijo, frecuente por otra parte en el lenguaje jurídico, lo encontramos en *contraffatto* (falsificado) en «Che crediamo al fatto che per non far risultare una detenzione di hashish e di merce con marchi contraffatti lei non si è difeso da una accusa di omicidio?» (TI: 243), en *controesaminare* (contraexaminar) que nos aparece en «Io non avevo particolare interesse a controesaminare il medico» (TI: 197), o en el sustantivo correspondiente *controesame* (contraexamen) como tenemos en «Non ho richieste di prova da formulare al momento anche se anticipo che per lo svolgimento di alcuni dei controesami utilizzerò alcuni documenti» (TI: 167), entre otros usos.

4. CONCLUSIONES

En nuestro estudio hemos querido poner de relieve la importancia del uso pragmático en la formación de los conceptos en un autor literario para la selección del léxico de un diccionario jurídico, justificando de este modo la importancia que tiene el emisor como origen del cambio lingüístico al subjetivizar progresivamente sus mensajes (Traugott 1995: 42)⁶, así como la traducción más adecuada en un determinado contexto, haciendo constar, por lo tanto, nuestra propuesta entre otras posibles, ya que la selección de la acepción de la lengua especializada constituye uno de los aspectos más sutiles en este tipo de diccionario.

Al mismo tiempo esta aportación jurídico-literaria servirá para aproximarnos de una manera más correcta a una justa elección de combinaciones léxicas, aspecto este generalmente olvidado en cualquier diccionario general de uso, ya que entendemos que cualquier unidad léxica genera mentalmente no solo distintas acepciones, sino también todo un conjunto de soluciones, –nos referimos por su frecuencia a la presencia de locuciones, colocaciones y fórmulas oracionales–, con

6 Señalamos el papel que desempeña la teoría de la subjetivización y la implicación que tiene el emisor en el cambio lingüístico.

especial referencia al ámbito jurídico y a la traducción particular que cada una de estas combinaciones ofrece, debido al contraste cultural existente entre italiano y español en este tipo de registro y que en nuestro trabajo hemos querido poner de relieve sirviéndonos de los distintos contextos en los que el autor nos ilustra sus usos para encontrar su significado más adecuado como fenómeno cognitivo.

BIBLIOGRAFÍA

TEXTOS UTILIZADOS

Dardano M. (1978) *La formazione di parole nell'italiano di oggi*, Roma. Bulzoni.

De Mauro T. (2000) *De Mauro. Il dizionario della lingua italiana*, Torino, Paravia.

González Sainz J. Á. (2009) “Leer novelas”, en *Contrastes 1. Método de lengua y cultura españolas para italianos*. L. Luque Toro & J. F. Medina Montero, Venezia, Supernova, p. 131.

Lakoff G. (1977) “Linguistics Gestalts”, *Proceedings of the Annual Meetings of the Chicago Linguistic Society 13*, 236-287.

Plag I. (2003) *Word-formation in English*, Cambridge, CUP.

Ronconi G. (2005) *Dal cervello alla mente. L'uomo e le sue immagini*, Padoa, Il Poligrafo.

Searle J. R. (1997) *La construcción de la realidad social*, Barcelona, Paidós Ibérica.

Traugott E. C. (1995) “Subjectification in grammaticalization”, in S. Wright and D. Stein (eds.), *Subjectivity and subjectivisation*, Cambridge, CUP.

Varela S. (2005) *Morfología léxica: la formación de palabras*, Madrid, Gredos

TEXTOS DEL AUTOR

Carofiglio G. (2002) *Testimone inconsapevole*, Palermo, Sellerio Editore.

Carofiglio G. (2006) *Ragionevoli dubbi*, Palermo, Sellerio Editore.

Carofiglio G. (2010) *Le perfezioni provvisorie*, Palermo, Sellerio Editore.

Carofiglio G. (2015) *Con parole precise. Breviario di scrittura civile*. Roma, Laterza.

El par perífrasis verbal/locución verbal en *Ojos que no ven* de José Ángel González Sainz

ROCÍO LUQUE
Università degli Studi di Udine
rocio.luque@uniud.it

ABSTRACT

With this study on the translation of Spanish verbal periphrases and verbal phrases that appear in *Ojos que no ven* (2010) by J. Á. González Sainz, a dense novel both thematically and in the use of these structures, I intend to present, starting from the analysis of the Spanish structures and its values, the possibilities of translation offered by Italian, taking account of the importance of the situational context as a reference in these constructions.

KEYWORDS

Verbal periphrasis, verbal phrase, translation, situational context.

1. INTRODUCCIÓN

Con este estudio sobre la traducción de las perífrasis verbales y las locuciones verbales españolas que aparecen en *Ojos que no ven* (2010) de José Ángel González Sainz, una novela densa con una rica lexicalización y gramaticalización, como ya es habitual en las obras de nuestro autor, intentamos poner de manifiesto la

complejidad de estas construcciones a la hora de traducir, haciendo hincapié en la variedad de estructuras sintácticas a las que recurriremos en italiano con respecto a las primeras al no ser la perífrasis verbal una construcción característica de esta lengua (Luque, 2017: 7); y, por otra parte, en la búsqueda de la unidad fraseológica que corresponda más fielmente a la idea que el escritor representa con la presencia de las locuciones, concretamente, de locuciones verbales.

En línea con el título de la novela, González Sainz nos enseña a ver a través de su lectura un paisaje distinto al que vemos todos los días, un paisaje extraño o insólito, otras veces; y, del mismo modo, un paisaje interior de nosotros mismos que nunca hubiéramos podido imaginar (2004: 131). En la visita a este doble paisaje la significativa presencia de perífrasis verbales en infinitivo, así como de las locuciones verbales llega a ser una guía para el lector. En lo referente a las primeras por marcar todo el proceso del viaje, es decir, el comienzo con las perífrasis incoativas, el desarrollo con las obligativas en sus varias modalidades y el final con las terminativas; en cuanto a las segundas, por buscar los mecanismos de los que el español se vale para transmitir lo que la mente genera en forma de palabra, la palabra que, como el mismo González Sainz dice, puede perder o ganar significados o también hacerse otra, como las personas (2010: 62-63)¹, y que, en nuestro caso, al ser una estructura, se transforma en una arquitectura distinta de la palabra.

Señalaremos por último que en la traducción de las perífrasis verbales, al tratarse en líneas generales de construcciones que presentan distintas modalidades o acepciones, es decir, que presentan una correspondencia exhaustiva, hemos recurrido a la creación de las estructuras que mejor sirvan para definir su traducción en función del contexto de uso, por lo que se ha perdido la correspondencia de uso con respecto a la lengua de partida.

2. LA PERÍFRASIS VERBAL DE INFINITIVO COMO GUÍA DEL VIAJE

La alta presencia de perífrasis verbales de infinitivo en el texto no siempre va a encontrar un correspondiente en italiano, debido principalmente a su poco uso, por lo que tendremos que recurrir a complejas soluciones que nos aproximen a los distintos aspectos marcados por las perífrasis en español. Su estudio nos permitirá no solo ahondar en los distintos aspectos del concepto de perífrasis, sino que también será de gran utilidad para analizar otras unidades verbales, no tan estudiadas, que operan como tales en función del contexto de uso.

La idea de límite que caracteriza a la obra, pues cada cosa tiene un límite (57), es la que aplicaremos a la hora del análisis de los valores de las perífrasis, así como a sus correspondientes traducciones, como podemos ver en la construcción 'ir a + infinitivo' en la que se marca la realidad psicológica como temporalidad fu-

1 De ahora en adelante todas las referencias a la novela analizada aparecerán solamente con el número de página correspondiente entre paréntesis.

tura inmediata en «lo iba a hacer siempre» (13), «¿a quién le iba a contestar?» (64) e «ir a echársele encima» (69); o como modalidad intencional o de conato en «a ver si te vas a arrepentir» (49) y «no vayas a creer» (122); y adquiriendo valor exclamativo o expresivo en «quién se lo iba a esperar de un mierdecillas pusilánime y blandengue» (48). En italiano tenemos soluciones diferentes: en un caso podemos utilizar la *perífrasi fasale imminenziale* ‘stare per + infinito’ (Bertinetto, 2001: 153), que presenta el mismo valor de temporalidad futura inmediata de la estructura en español (*stare per andargli addosso*); pero en los demás hay que recurrir al condicional para mantener el valor añadido de hipótesis en el pasado que adquiere la perífrasis española con el auxiliar en imperfecto de indicativo (*lo avrebbe sempre fatto; a chi avrebbe risposto?; chi se lo sarebbe mai aspettato da una merdaccia pusillanime e rammollita*); o bien al imperativo exhortativo o negativo con valor intencional (*vediamo se te ne penti; non credere*).

La conexión de las perífrasis con la obra aparece igualmente en la relación “fin/comienzo” que implica toda emigración. Hemos tomado como referencia de principio las perífrasis incoativas de valor objetivo ‘empezar a + infinitivo’ y ‘comenzar a + infinitivo’, en contraste con “ponerse a” de valor subjetivo, que encontramos en casos muy concretos como «[...] que dudaba mucho que se hubiera puesto a pensar» (66), «[...] se puso a trazar a continuación en el suelo del rincón de la sala» y «[...] recordaba haber oído que decía su padre y él haberse puesto a pensar» (98). Estas dos perífrasis de amplio espectro en el texto son definidas generalmente como equivalentes o sinónimas, si bien, como señala Gómez Torrego, la primera es más general y la segunda menos general o coloquial (1988: 110). Una buena muestra la tenemos en el siguiente texto:

Luego, poco a poco, **empezó a oírlo**, quizá ya para defenderse, como quien oye llover, como si no significara en el fondo nada sustancial; que hicieran lo que quisieran, se decía, allá ellos, allá cada uno con sus gaitas. Pero al cabo **comenzó a darse cuenta** de que, más que significar ni no significar nada o tener mayor o menor fundamento, aquellas nociones eran sobre todo lo que les interesaba a algunos que fuesen o significasen, que eran fundamentalmente armas que se arrojaban, que se blandían y con las que se amagaba, armas con las que se tiraba luego a matar. Entonces fue cuando **comenzó a bajar la cabeza y a querer escurrir el bulto**² cada vez que ella o su hijo las pronunciaban o las oía decir a quien fuera (65).

Se trata de un texto en el que podemos observar el contraste “uso general/uso particular” cuando utilizamos generalmente “empezar” en contraste con “comenzar”, que entendemos como una consecuencia particular de esta idea marcada por la presencia de la locución adverbial “de repente”. En lo que se refiere a

2 «[...] comenzó a bajar la cabeza y a querer escurrir el bulto» es un ejemplo de acumulación o encadenamiento de perífrasis, típica del estilo del escritor, en la que la estructura incoativa ‘comenzar a + infinitivo’ se enlaza a la modal ‘querer + infinitivo’, con infinitivos que, a su vez, son el núcleo de unidades fraseológicas, respectivamente una colocación (“bajar la cabeza”) y una locución verbal (“escurrir el bulto”).

su traducción en italiano, optaríamos en primer lugar por un análisis de su uso pragmático en el texto ya que, a la postre, será este el que nos ayude a encontrar la mejor solución traductora. La distribución de las perífrasis con los auxiliares en contraste lo hemos expresado con los usos de *iniziare* e *(in)cominciare*:

Poi, un po' alla volta, iniziò a sentirlo, forse per difendersi, come chi sente piovere, come se non significasse in fondo nulla di sostanziale; facessero quello che vogliono, si diceva, che si arrangiassero, affari loro. Ma alla fine cominciò a rendersi conto che, più che significare o non significare nulla o avere maggiore o minore fondamento, quelle nozioni erano soprattutto ciò che alcuni volevano che fossero o significassero, erano fundamentalmente armi che si gettano, che si brandiscono e che minacciano, armi con cui poi ci si metteva a uccidere. Fu allora che incominciò ad abbassare la testa e a voler sottrarsi alle responsabilità ogni volta che lei o suo figlio le pronunciavano o le sentiva dire da qualcuno.

En los casos en los que solamente está presente la idea incoativa, el autor utiliza “empezar”, como en «La empresa había empezado a marchar mal» (71), incluso en el uso interrogativo: «¿Cuándo empieza a encenderse una luz fuera de casa que ciega a todas las de dentro y luego a todas las demás, y cuáles son sus síntomas y sus condiciones?» (145). En italiano utilizamos la perífrasis ‘*iniziare a + infinito*’: *L'azienda aveva iniziato ad andare male; Quando inizia ad accendersi una luce fuori casa che acceca tutte quelle all'interno e poi tutte le altre, e quali sono i suoi sintomi e le sue condizioni?*

En contraste con la significativa frecuencia de uso de estas dos perífrasis incoativas, encontramos de forma más limitada la construcción ‘echar a + infinitivo’ en «echar a correr tras él» (51), «se levantaron de sopetón y echaron a correr» (80), «volver a echarme a llorar» (125) o «y esas ganas calladas de echar a correr» (125); al igual que ‘romper a + infinitivo’, perífrasis que marca la idea de una mayor brusquedad (García Fernández, 2006: 130) y que hallamos en el texto en la frase «rompieron a hablar de una forma torpe» (111). En italiano existe solamente una perífrasis incoativa con el mismo valor repentino, ‘*scoppiare a + infinito*’, pero esta se combina nada más con los verbos *ridere* y *piangere* (Bertinetto, 2001: 155), con lo cual podremos utilizarla solo en la traducción *riscoppiare a piangere*³. En los demás casos, hay que recurrir a las construcciones más generales con *mettersi*, *(in)cominciare* e *iniziare*, dando como solución: *mettersi a correre dietro di lui; si alzarono di colpo e si misero a correre; e quella voglia tacita di mettersi a correre; e incominciarono a parlare in modo goffo*. En este último caso, queriendo aumentar el valor de brusquedad del original con el auxiliar “romper”, podríamos añadir en italiano el adverbio *improvvisamente* o la locución adverbial *all'improvviso*, determinando así mejor el aspecto del grupo verbal.

En el paisaje interior del autor se vislumbra una marcada intensificación bien explícita en el texto gracias a la presencia de la reiteración y, sobre todo, de la obli-

3 Destacamos que la perífrasis reiterativa ‘volver a + infinitivo’, a la base del encadenamiento con la incoativa ‘echar a + infinitivo’ se ha traducido con el prefijo reiterativo del italiano *ri-* no con la perífrasis correspondiente ‘*tornare a + infinito*’ por su mayor frecuencia de uso.

gación personal que representa González Sainz a través de las perífrasis de obligación en sus distintas modalidades, mostrando de este modo la interioridad de sus personajes que son, como él mismo dice, como el canto de los pájaros⁴. Con respecto a estos aspectos encontramos la presencia de las perífrasis reiterativas señaladas con “volver a” en construcciones del tipo «volver a ir y venir» (24), «volvió a barruntar» (102), «volver a vivir» (108) «volver a repetir» (114), entre otros muchos casos. Como obligativas aparece con alta frecuencia “tener que” con la modalidad de necesidad ineludible en «adonde tenía que seguirles por fuerza» (25) y «da gracias a quien tiene que dárselas» (59), o de probabilidad en «Alguna [culpa] tendré que tener» (112). Por su parte, “haber de” nos aparece como obligación con modalidad de futuro en «Muy mal habremos de vernos para no poder emplearlo» (72) o «todo proseguiría su curso como había de ser y era habitual que fuese» (141). En italiano, la perífrasis reiterativa ‘*tornare a + infinito*’ presenta una menor frecuencia de uso con respecto a formas no perífrásticas acompañadas por adverbios y expresiones adverbiales como *ancora* o *di nuovo* o precedidas por el prefijo reiterativo *ri-*, por lo que tenemos diferentes traducciones: *andare e venire di nuovo*; *intuì ancora*; *rivivere*; *ripetere ancora*. Como perífrasis obligativa, frente a la variedad del español, el italiano presenta solamente ‘*dovere + infinito*’, incluso con valor de probabilidad: *dove doveva seguirli per forza*; *ringrazia chi deve ringraziare*; *Qualcuna dovrò avercela*; *Dovremmo essere messi molto male per non poter assumerlo*; y *tutto avrebbe seguito il suo corso come doveva essere e com’era normale che fosse*.

Con valor de conjetura, hallamos también en la obra la perífrasis hipotética y de aproximación con “deber de” en las frases «así es como ha debido de ocurrir siempre» (100), «debió de coincidir con la palabra diana» (112) y «debieron de despeñarlos» (149). En italiano empleamos la estructura ‘*dovere + infinito*’, que coincide con la forma de la estructura obligativa, con los siguientes resultados: *è così che dev’essere sempre successo*; *dovette coincidere con la parola esatta*; *dovettero buttarlo giù*.

De igual modo, la conexión del uso de las perífrasis con la obra la estudiaremos a través de la relación “fin/perífrasis terminativa”⁵, mediante el uso de los verbos que expresan una acción en su término o con un acercamiento a este. En el texto, a través de un análisis de frecuencia, hemos encontrado como presencia más significativa las de ‘llegar a + infinitivo’ y ‘acabar de + infinitivo’. Así, expresando la idea de culminación de un proceso con idea de logro, encontramos la presencia de “llegar a” en las siguientes frases: «Se había llegado a sentir hasta

4 «Las palabras son como el canto de los pájaros, le explicaba, cada cual se expresa de un modo como cada pájaro canta también a su modo, y por ellas, como por el canto, sabes de quién se trata y lo que se barrunta» (32).

5 Las perífrasis terminativas presentes en la novela se han estudiado ampliamente en Luque R. (2017), “Sobre la dificultad de traducir el aspecto: el caso de las perífrasis verbales en Ojos que no ven de J. Á. González Sainz y su traducción al italiano”, en *Sobre la práctica de la traducción y la interpretación en la actualidad*. Dir. E. Ortega Arjonilla. Vol. 4, *De la traducción literaria y traducción humanística*. Eds. G. Caprara & M. Á. Candel Mora, Granada, Comares, pp. 489-496.

halagado» (54) y «Había llegado incluso a querer acariciar» (22). En italiano, las traducciones *Si sentiva addirittura lusingato* e *Era arrivato persino al punto di voler accarezzare* muestran cómo es necesario recurrir a los adverbios *addirittura*, que presenta un fuerte valor interjetivo con la función de subrayar lo extraordinario de un hecho, una condición o una cualidad (Treccani: online); y *persino*, que sirve para indicar que algo se considera al límite de las posibilidades, llegando a parecer excepcional y a suscitar estupor (Treccani: online). Con ‘acabar de + infinitivo’, marcando una terminación con negación con el valor estilístico de ansiedad (Gómez Torrego, 1988: 120), presentamos el ejemplo «[...] una mirada que no acabó de comprender» (21). En la traducción en italiano, [...] *uno sguardo che non riuscì a capire del tutto*, la locución adverbial *del tutto*, de uso literario, corresponde a *interamente* (De Mauro, 2000: 2818), comunicando que la acción no se logra realizar por completo. Igualmente nos aparece en relación con una locución adverbial en el caso de «[...] hacía poco habían acabado por fin de pagar» (72) y «[...] todavía estaba acabando de arreglar poco a poco la casa» (101), donde enfatiza el carácter terminativo con las formas adverbiales “por fin”, “todavía” y “poco a poco”. A la hora de traducir, en italiano, encontramos una equivalencia con la estructura ‘*finire di + infinito*’, como podemos notar en: [...] *era da poco che avevano finalmente terminato di pagare*; [...] *stavano ancora finendo di sistemare pian piano la casa*.

Hemos observado a lo largo de todo este análisis la continua presencia del concepto de adverbio en las estructuras encontradas. Con un marcado carácter intrínseco nos aparece la relación “perífrasis verbal/adverbio”, lo cual nos lleva a afirmar el carácter expresivo de estas construcciones. El estudio de la obra, por lo tanto, nos ha servido para analizar su continua presencia como un complemento de matiz enfatizador a la idea ya expresada por la perífrasis. Generalmente, la mayoría de los casos han aparecido en anteposición o en posposición. Señalamos algunos de los más significativos: «Nunca pudimos acabar de explicárselo» (128), «El campo iba bordeando poco a poco esos montes» (94), «Incluso se alcanzaba a ver» (26) y «Pero les iba a hablar todavía a su manera» (148); donde, a la hora de traducir, optamos por: la citada locución adverbial *del tutto* con la perífrasis ‘*riuscire a + infinito*’ (*Non siamo mai riusciti a spiegarglielo del tutto*); el grupo reiterativo *pian piano* con la forma simple del verbo auxiliado (*Il campo costeggiava pian piano quei monti*); el citado *persino* con ‘*riuscire a + infinito*’ (*Si riusciva persino a vedere*); y el adverbio *ancora*, que indica la continuidad en la duración de una acción, con el condicional compuesto del verbo auxiliado, puesto que en español el uso de la estructura ‘*ir a + infinitivo*’ en imperfecto comunica la condición o hipótesis en el pasado (*Ma avrebbe parlato loro ancora a modo suo*).

Y también con menor frecuencia encontramos intercalado el adverbio entre auxiliar y auxiliado, como en: «He acabado hasta por engendrar desde mis propias entrañas» (125), «Solía tener siempre cerrada a cal y canto» (47), «Había acabado por fin de pagar» (72) y «Si no va paso a paso comprobando la solidez del pavimento y la viabilidad del camino» (108); donde, en fase de traducción, optamos por las siguientes soluciones: el ya citado adverbio *addirittura* con la perífrasis termina-

tiva ‘finire per + infinito’ (*Ho finito addirittura per procreare col mio stesso grembo*); la estructura *essere solito* –generalmente con infinitivo– que, si se refiere a persona, significa *avere l’abitudine, essere consueto* o *avvezzo* (Treccani: online) y sustituye las varias formas del verbo *solere* de escaso uso (*Ero solito sbarrarla sempre*); el adverbio *finalmente*, que expresa satisfacción por el logro de algo que se ha estado esperando por mucho tiempo, con la forma simple del verbo (*Avevano terminato finalmente di pagare*); y la locución adverbial *passo passo*, que destaca el desarrollo gradual de la acción comunicada por la perífrasis progresiva ‘*andare + gerundio*’ (*Se non va passo passo verificando la solidità della pavimentazione e la viabilità della strada*).

Un estudio de este tipo a través de un texto nos permite también ampliar el concepto de perífrasis a estructuras que hasta ahora apenas encontrábamos como tales. Y, como un camino intermedio, encontramos formas como ‘atinar a + infinitivo’, de las que nos percatamos en: «no atina a saber» (51), «no atinaba a hilar la conversación» (71) o «no atinaba a distinguir» (117), donde “atinar” es un sinónimo de “lograr”, pero con un uso más personal y representativo del idiolecto del autor. En italiano usamos la perífrasis ‘*riuscire a + infinito*’, ya que el correspondiente italiano de “atinar”, *indovinare/trovare/azzeccare*, no funcionaría como auxiliar. Asimismo, encontramos casos como ‘acertar a + infinitivo’ («ni acertaría a confortarlo», 116) o ‘dar a + infinitivo’ («dar a entender», 35), ante los cuales nos encontramos en italiano con una pérdida en el primer caso (“acertar” pertenece al mismo campo semántico de “atinar”) y con un equivalente (*dare a intendere*) en el segundo.

Esta guía triple del viaje del protagonista de la obra a través de las perífrasis verbales aparece en estrecha conexión en la descripción del amanecer de un día –en la que se condensan perífrasis de infinitivo incoativas (‘echarse a + infinitivo’ y ‘ponerse a + infinitivo’), perfectivas (‘llegar a + infinitivo’) e hipotéticas (‘deber de + infinitivo’)– que marcará el destino de cada uno de los personajes:

Entre lo que se decía por el pueblo de aquel amanecer en que, pocos días después del inicio de la guerra, despeñaron a su padre y a sus otros cuatro desdichados compañeros de infortunio desde lo alto de aquel acantilado, corría la especie de que uno de ellos, un muchacho que apenas si tendría veinte años, **se echó a gritar y llorar** con una desesperación tal que **llegó a oírse** desde el pueblo, y que a otro, que según decían **se había puesto** sorprendentemente **a rezar** –sabandija anarquista le siguieron llamando hasta el final–, se divertieron tiroteándole a los pies al filo exacto del despeñadero. A ver, le **debió de decir** alguno con sorna, a ver si te sale ahora por fin una buena línea recta al caer (149).

Tra le cose che si dicevano nel paese di quell’alba in cui, pochi giorni dopo l’inizio della guerra, buttarono dall’alto di quella scogliera suo padre e altri quattro sciagurati compagni di sventura, girava la voce che uno di loro, un ragazzo di a malapena vent’anni, aveva iniziato a urlare e a piangere con una disperazione tale che si sentì persino in paese, e che con un altro, che secondo alcuni si era messo inaspettatamente a pregare – lo continuarono a chiamare verme anarchico sino alla fine –, si divertirono sparandogli ai piedi sul limite del burrone. Vediamo, deve avergli detto qualcuno con sarcasmo, vediamo se cadendo riesci a fare finalmente una bella riga dritta.

En el caso de las locuciones verbales en *Ojos que no ven* señalaremos igualmente un uso bastante significativo ya que la intención del autor es en todo momento que a través de la palabra, en este caso las locuciones verbales, el lector llegue a entender el comportamiento humano, en otras palabras, las diferencias entre las ciencias naturales y las sociales (Searle 2000: 85), de ahí que nuestro análisis se base en el conjunto de locuciones que giran en torno a la idea de “abandono” implícita en las personas y las cosas que definen la obra.

El abandono físico lo encontramos ya en las primeras páginas cuando al describir la huerta nos dice que «todo estaba allí perdido, abandonado: dejado de la mano de Dios» (14), es un abandono que nos aparece igualmente en la vida interior de una persona y que explica una actitud de absentismo con locuciones del tipo “importar un bledo” en «Se diría que a partir de un determinado momento había empezado a importar lo que se dice un bledo –un pimiento, remachaba, nada o en realidad menos que nada–» (86) y «[...] o bien que les dé igual, que les importe lo que se dice un bledo mientras no les toque a ellos [...]» (100), que en italiano traduciríamos como *non importare un fico secco a qlcu.* o *non importare un accidente a qlcu.*, prefiriendo la primera solución por mantener el campo semántico de la flora y por la insignificancia que representa un higo seco.

Se trata, por lo tanto, de un abandono principalmente interior que queda manifiesto en las relaciones humanas y en sus actitudes que tienen como resultado el distanciamiento y el no saber ver, como el mismo autor señala al final de la obra:

No sabía si había visto en toda su vida tanta belleza –se sorprendió pensando de pronto–, o bien si aquello, lo de antes de desaparecer, no sería en el fondo la verdadera belleza, lo que se ha podido tener a la vista y no se ha visto, ahora que se tiene y no se puede seguir teniendo, y si, por consiguiente, podía haber sido siempre así, ante cada momento que, por naturaleza, está para desaparecer, o lo era tan sólo ahora (151).

Son locuciones verbales de alto índice fraseológico que llevan implícito este concepto en construcciones del tipo “caérsele el pelo al alguien” (56), “hacer mella” (114), “llevar la voz cantante” (122), “plantar cara” (144), “joder la marrana” (154), en las que entendemos el abandono como núcleo generador, respectivamente, de la amenaza, la afectación, la autoridad, el enfrentamiento y la molestia.

En lo que se refiere a locuciones con alto grado de idiomaticidad, es decir, que podemos hablar de locuciones como unidades fraseológicas, siguiendo a Corpas Pastor (1996: 26), nuestro planteamiento ha sido a la hora de traducir el de hacer en primer lugar una traducción intralingüística que nos facilitara no solo el significado del verbo correspondiente, sino al mismo tiempo, según Coseriu (1967: 54) el matiz que la unidad verbal conlleva: por lo tanto hemos trabajado según el contexto pragmático que el texto nos presenta.

Estos pueden ser casos, entre otros, como el de “echarse encima algo”, que según el DLE significa ‘ser inminente o muy próximo’ (2001: online), y que en

el texto de González Sainz comunica una verdadera inminencia: «[...] en cuanto barruntó que se le estaba echando encima la tormenta, recogió todo aprisa y corriendo» (88). En italiano, la misma idea de proximidad podríamos expresarla con la locución *essere qlco. vicino/dietro l'angolo alle porte*.

Entre las locuciones que en cierto modo mantienen la misma imagen entre español e italiano a la hora de hacer una traducción intralingüística tenemos:

- “clamar a gritos” («[...] tuvo la seguridad de que, si pronunciaba alguna frase y se ponía a decir algo, por bajo que lo hiciera o aunque fuese en alto, las palabras habrían vuelto a adquirir todo el significado cuya restitución hasta ellas mismas estaban clamando a gritos», 154), que involucra la misma parte del cuerpo en la locución *chiedere ad alta voce/a granvoce/a squarciagola* con la que se pide algo con mucha insistencia;
- “cortar por lo sano” («-¿Sabes lo que te digo? -cortó el padre por lo sano antes de darle la espalda con el corazón encogido [...]», 39), cuya idea de emplear el procedimiento más rápido para remediar inconvenientes o dificultades se transmite en italiano con *tagliare corto*, que además presenta la misma idea de brusquedad frente a una situación;
- “darse de bruces” («Todo parecía haber comenzado a darse continuamente de bruces con todo lo demás, las líneas, las proporciones, las formas, todo de bruces con todo a excepción de con el mal gusto o la presunción», 86; «[...] el resplandor de los disparos, dos en el pecho y otro, ya caído de bruces sobre sus escritos, en la nuca», 114), donde la imagen de darse de frente podría expresarse en italiano con *andare a sbattere contro* o *cadere a faccia in giù/bocconi*, que se conectan, respectivamente, a la misma idea de choque y a la misma parte del cuerpo;
- “venir algo en gana” («[...] y que uno puede incluso hacer lo que quiera, como le gustaba repetir, pero no exactamente lo que le venga en gana», 74), que tiene el mismo matiz de voluntad de la expresión italiana *parere (e piacere) a qlcu.*

El concepto central de abandono lo encontramos igualmente en las locuciones verbales en las que no hay una coincidencia entre la forma española y la italiana en fase de traducción intralingüística, como podemos ver en:

- “borrar de un plumazo” («[...] lo que se pierde de repente, lo que se borra de un plumazo», 137), en la que el plumazo que anula algo de manera expeditiva se sustituye con un golpe de mayor contundencia en *cancellare di colpo/in un colpo solo*;
- “echarse al coletto” («Como en el pueblo, se levantaba también al alba, se echaba al coletto el café –a veces se hacía otro más– y cogía el bocadillo [...]», 26), que corresponde a ‘comer’ o ‘beber’ todo, y que en italiano expresamos con la locución *fare fuori*, en la que se pierde el referente del coletto;
- “escurrir el bulto” («[...] distinguir sin partido tomado ya de antemano, sin absolutismos ni atolondramientos ni retóricas, y sin querer escurrir el bul-

to», 93), donde la idea de evitar un problema o un trabajo con la imagen de un objeto que abulta se traduce con la expresión mucho más general *sottrarsi alle proprie responsabilità*;

- “hacer de su capa un sayo” («[...] no vayas a creer, pero a los que unas circunstancias les dejan hacer de su capa un sayo y decidir hasta sobre la vida y la muerte de las personas y otras por lo menos no tanto», 121), donde la idea de libre albedrío se convierte en la expresión más general *scegliere a proprio piacimento*;
- “llevar la voz cantante” («[...] se hubiese puesto de acuerdo para llevar la voz cantante en todas partes», 122), locución con la que se hace referencia a quien se impone a los demás en una determinada situación, que en italiano podría corresponder a *condurre il gioco*, pasando del ámbito vocal al lúdico;
- “poner en el disparadero” («[...] y ponerte en el disparadero de la desesperación y al borde de cualquier cosa», 100), cuya traducción con *far perdere le staffe a qlcu.* sustituye el contexto de las armas de fuego con los estribos, sinónimo de control.

No obstante, conviene destacar la presencia de locuciones de bajo grado de idiomatismo, formadas por verbos comodines o de apoyo (NGLE, 2009: 57), principalmente “dar”, en las que se refleja una mayor enfatización⁶. Citaremos entre otros: “dar golpes” («[...] le zarandeaba dándole golpes contra el suelo y la pared», 48), que corresponde a “golpear”; “dar la impresión” («[...] con una sonrisa plácida y queda a través de la que dio la impresión de transparentársele el mundo un instante», 79), que se asemeja a “parecer”; y “dar inicio” («[...] pensó que todo estaba ya concluido y, por lo tanto, que todo podía dar inicio», 79), que sustituye “iniciar”. El italiano presenta formas correspondientes haciendo uso de las locuciones *dare colpi* (*sbattere*), *dare l'impressione* (*sembrare*), *dare inizio* (*iniziare*), *rompere le scatole* (*disturbare*) y *dare il colpo di grazia* (*finire*).

4. CONCLUSIONES

Este estudio, que parte del análisis de los diversos aspectos que representan las perífrasis verbales y del contenido de las locuciones verbales en función del contexto en el que se encuentran, pretende ser una reflexión, de ahí que en cualquier caso tengamos que hablar de una rica correspondencia exhaustiva en lo que se refiere a las soluciones traductoras propuestas. En cuanto a las primeras, hemos incluido una variedad de soluciones, incluso para una misma perífrasis, analizando la estructura sintáctica más fiel a la perífrasis; en lo que se refiere a la se-

6 Algunas excepciones son “dar la lata” («[...] contraproducentes para todos, inclusive para quienes más están dando todo el santo día la lata con ellas», 40), en el sentido de “molestar”; y “dar la puntilla” («Ese dolor, y tal vez no tanto el otro, el original, fíjate lo que te digo, es el que acaba por darte la puntilla y ponerte en el disparadero de la desesperación y al borde de cualquier cosa», 100), en el sentido de “rematar”.

gunda, hemos interpretado el contenido de la locución ya que no se trata, como bien sabemos, de encontrar un solo verbo correspondiente, sino de la estructura que mejor defina la locución (Coseriu, 1967: 54).

En síntesis, este tipo de análisis nos ha permitido reflexionar sobre la importancia que tiene en el ejercicio traductor la triple interrogación, es decir, ¿a quién traducimos?, ¿qué traducimos?, y, sobre todo, ¿cómo traducimos?, aplicada solo en una de las fases del complejo proceso traductor para buscar el acercamiento de la obra de partida.

BIBLIOGRAFÍA

- Bertinetto P. M. (2001) “Il verbo”, en *Grande Grammatica Italiana di Consultazione*, vol. II. Eds. L. Renzi, G. Salvi & A. Cardinaletti, Bologna, Il Mulino, pp. 13-161.
- Corpas Pastor G. (1996) *Manual de fraseología española*, Madrid, Gredos.
- Coseriu E. (1967) “Structure lexicale et enseignement du vocabulaire”, en *Les théories linguistiques et leurs applications*, Nancy, AIDELA.
- De Mauro T. (2000) *Il dizionario della lingua italiana*, Milano, Paravia.
- García Fernández, L. (dir.) (2006) *Diccionario de perífrasis verbales*, Madrid, Gredos.
- Gómez Torrego L. (1988) *Perífrasis verbales. Sintaxis, semántica y estilística*, Madrid, Arco/Libros.
- González Sainz J. Á. (2010) *Ojos que no ven*, Barcelona, Anagrama.
- (2004) “Leer novelas”, en *Contrastes 1. Método de lengua y cultura españolas para italianos*. L. Luque Toro & J. F. Medina Montero, Venezia, Supernova, p. 131.
- Luque R. (2017) “Sobre la dificultad de traducir el aspecto: el caso de las perífrasis verbales en *Ojos que no ven* de J. Á. González Sainz y su traducción al italiano”, en *Sobre la práctica de la traducción y la interpretación en la actualidad*. Dir. E. Ortega Arjonilla. Vol. 4, *De la traducción literaria y traducción humanística*. Eds. G. Caprara & M. Á. Candel Mora, Granada, Comares, pp. 489-496.
- (2017) *Sobre el uso de las perífrasis verbales en español y su traducción al italiano*, Padova, Linea Edizioni.
- RAE (2009) *Nueva Gramática de la Lengua Española*, vol. I, Madrid, Asociación de Academias de la Lengua Española.
- (2001²³) *Diccionario de la Lengua Española*, <http://dle.rae> es/?w=diccionario, consultado el 8/11/18.
- Searle J. R. (2000) *Mente, linguaggio, società*, Milano, Cortina.
- Treccani (online) *Vocabolario della lingua italiana*, <http://www.treccani.it/vocabolario/>, consultado el 6/11/18.

El noveno* y el décimo capítulo de la primera parte del *Quijote* de Franciosini: observaciones sobre la traducción de algunos elementos

JOSÉ FRANCISCO MEDINA MONTERO
Università di Trieste
jmedina@units.it

ABSTRACT

Among the translators from Spanish active in the 17th century, a leading role was played by Lorenzo Franciosini, the grammarian, lexicographer and author of the first translation of *El Quijote* into Italian. The original text by Cervantes was compared with Franciosini's translation, whose first part was published in 1622, to evaluate a range of translational choices and their rationale. Broadly speaking, Franciosini's translation can be considered reliable, a few mistakes emerge deriving from inaccuracies and miscomprehensions. This study only focuses on the ninth and tenth chapters of part one, pending further investigation on the remaining text.

KEYWORDS

Translation, ninth and tenth chapters, part one, *Quijote*, Franciosini.

* Véase sobre el capítulo 9 del *Quijote*, El Saffar (1975: 38-44, y 113-139).

1. INTRODUCCIÓN

En las partes iniciales de nuestros anteriores trabajos [Medina Montero, 2015 (203-224), 2016 (147-159), 2017 (171-186) y 2018 a y b (9-22, y 25-39)] aludimos, si bien con gran concisión, a algunas cuestiones de interés sobre Cervantes y su obra culmen, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. De entre ellas, recordemos, nos referimos a la enorme importancia de Cervantes en la historia de la literatura universal, a la modernidad del *Quijote*, a la ingente bibliografía¹ que este texto ha generado, y a los numerosos idiomas a los que se ha traducido. También hablamos del humorismo cervantino, y de la creencia compartida de que el *Quijote* se considera la primera novela moderna², pero hasta ahora hemos prestado poca atención a su lengua. Pues bien, en esta ocasión vamos a dedicarnos de forma muy breve a este último aspecto, aunque hemos de advertir que por cuestiones de espacio, en este estudio solo consagraremos unos pocos párrafos a la lengua de los dos personajes principales del libro, Don Quijote y Sancho³.

La lengua que Cervantes utiliza en el *Quijote*, sencilla, natural y espontánea, cuadra a la perfección con el ideal lingüístico del Renacimiento. Sin embargo, no hay que caer en el error de pensar que bajo este rasgo se esconde una lengua pobre y mediocre, ya que nada más adentrarse en la lectura del *Quijote*, uno se da cuenta de que en él tienen cabida, por ejemplo, diferentes registros lingüísticos (culto, coloquial y vulgar), arcaísmos, refranes, juegos de palabras, un léxico riquísimo, términos procedentes de jergas como la germanía, etc. Permítasenos decir que creemos que esta gran variedad lingüística es más patente en la primera parte que en la segunda.

Por lo que respecta a la lengua de Don Quijote y Sancho, a nuestro parecer, esta alcanza un enorme grado de esplendor cuando se inserta en sus diálogos. Si bien estos resultan a veces lentos, en la mayoría de las ocasiones gozan de una gran vivacidad, porque en ellos Don Quijote y Sancho encadenan de manera casi inmediata preguntas y respuestas. Asimismo, hemos observado que en muchos diálogos, sobre todo merced a las intervenciones de Sancho, el estilo satírico e irónico de nuestro genio alcalaíno alcanza un gran nivel de excelencia.

Cervantes se sirve del modo de hablar de Don Quijote y Sancho, para reflejar las ingentes diferencias existentes entre ambos, y los dos mundos tan distintos a los que pertenecen. En este sentido, nos encontramos con un Don Quijote etéreo, espiritual, erudito, que, por ende, emplea una lengua culta, y con un campesino terrenal y de vez en cuando egoísta, Sancho, que comete errores lingüísticos, expresa vulgarismos, etc.

El primero, Don Quijote, utiliza un lenguaje pomposo, conservador, artificial y a menudo arcaico para su época. En la primera parte de la obra imita con fre-

1 Gran parte de esta se incluye en la magnífica obra de Fernández S. J. (2008).

2 Vid. acerca del *Quijote* y la novela moderna, Elizalde Armendáriz (1981: 949-962).

3 Consúltese sobre la lengua de Don Quijote y Sancho, Garatea Grau (2007: 171-186).

cuencia el estilo de los libros de caballerías, mientras que en la segunda ese Don Quijote aparece como un personaje menos cómico, pero más culto y preparado desde el punto de vista intelectual.

En cambio, el segundo, Sancho, emplea una lengua popular, espontánea, natural, rústica y llena de refranes, que usa con asiduidad sin medida. Estos surgen con frecuencia acumulados, y se presentan en el texto sin orden ni concierto y a menudo incluso modificados. La explicación de esas alteraciones la encontramos en el hecho de que Sancho comete lo que se ha denominado “prevaricación idiomática”, a saber, la utilización, por ignorancia, de un término popular o hasta inexistente en vez de uno correcto, con el que mantiene cierta semejanza fónica o semántica.

Centrados ya en el trabajo, nuestro objetivo, muy modesto, es el mismo de los artículos que publicamos con anterioridad [Medina Montero, 2015 (203-224), 2016 (147-159), 2017 (171-186) y 2018 a y b (9-22, y 25-39)], ya que ahora también nos hemos propuesto examinar una mínima porción de una de las traducciones de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (la de Franciosini de 1622), en concreto los capítulos nueve y diez de la primera parte (conviene recordar que la primera consta de 52 capítulos, y la segunda de 74). Téngase en cuenta que en comparación con los anteriores, en estos dos hemos apreciado una presencia notable de notas marginales⁴.

A fin de resultar lo más contundentes posible, hemos decidido analizar solo los elementos que ofrecen un mayor interés desde el punto de vista lingüístico o de la traducción. Estos se insertan en los cinco apartados que hemos creado *ad hoc*, es decir, las omisiones y las ampliaciones de Franciosini en relación al texto de Cervantes, sus errores de traducción, la versión de los dobles sentidos, y las adaptaciones de expresiones lingüísticas lexicalizadas y culturales. Adviértase que ni comentaremos las opciones de traducción en las que, a nuestro parecer, no haya errado Franciosini, ni nos detendremos en las que, a nuestro modesto entender, sean menos interesantes.

2. LA RECEPCIÓN DEL QUIJOTE EN ITALIA: BREVES NOTAS

Que el *Quijote* se tradujera al inglés, al francés y al italiano muy pocos años después de que Cervantes lo escribiera (la primera parte apareció en 1605 y la segunda en 1615), nos da una idea muy clara de la inmediata repercusión que esta obra y su autor alcanzaron en Europa. Como se sabe, el *Quijote* se vertió primero al inglés (gracias a Thomas Shelton, la primera parte vio la luz en 1612, y la segunda en 1620⁵), después al francés (de la primera parte se ocupó César Oudin en 1614,

4 Vid. acerca de las notas marginales de Franciosini Demattè (2007: 81-91), y de César Oudin Maux-Piovano (2015: 49-59).

5 Léase a este respecto Cunchillos Jaime (1983: 63-89).

y de la segunda François de Rosset en 1618), y más tarde al italiano (Lorenzo Franciosini se encargó de la primera parte en 1622, y de la segunda en 1625).

Por lo que atañe a Italia, otra consecuencia del éxito que tuvieron en ese país el *Quijote* y su creador fue que en 1626 se editaron, en Venecia, las traducciones de otras dos obras de Cervantes, esto es, las *Novelas ejemplares*, de 1613 (*Il Novelliere Castigliano*, de Gvghielmo Alessandro de Nouilieri Clauelli), y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia setentrional*, de 1617 (*Istoria settentrionale, De trauagli di Persile, e Sigismonda*, de Francisco Elio Milanese).

Pero pese a sus brillantes inicios en Italia, el *Quijote* no logró transmitirse en los dos siglos siguientes a su primera traducción tal y como hubiera deseado Cervantes, sin duda alguna en parte por culpa de susodicha traducción. Por ejemplo, no se consiguió que se cumpliera uno de los principales objetivos que se propuso el manco de Lepanto cuando compuso su obra, esto es, realizar una sátira contra los libros de caballerías. En efecto, como hemos explicado en más de una ocasión en nuestros anteriores trabajos, en Italia el *Quijote* se concibió más bien como una variante cómica y paródica de ese género literario, sin ir más allá.

La situación italiana se agravó aún más, porque como nos recuerda Quinziano (2008: 244), la versión de Franciosini se convirtió en un punto de referencia obligado hasta bien entrado el siglo XIX, algo que no sucedió en la mayoría de los países de nuestro entorno:

(...) de 1622 a 1816, el *Don Chisciotte* traducido por Franciosini volverá a reimprimirse tan sólo en seis ocasiones, todas ellas en Venecia, algo que no sorprende, tratándose la ciudad lagunar del centro editorial más fecundo y activo que por entonces exhibía la península: dos en el XVII -la de 1625, en que se incluyen por primera vez ambas partes, y la de 1677- y cuatro en el XVIII (1722, 1738, 1755 y 1795), sin contar la última edición, publicada ya entrado el XIX, en 1816, o sea sólo dos años antes que viese la luz la traducción de Bamba (...) Tan sólo cuatro ediciones dieciochescas, por tanto, y todas ellas reimpresiones de la versión de Franciosini, por lo que, frente a la fiebre traductora que exhiben los ingleses y, en menor medida, los franceses, puede aseverarse que Italia, por el contrario, no ofrece novedades de interés ni aportaciones de relieve en el campo de la traducción a lo largo de la centuria.

En nuestra humilde opinión, otro factor que influyó en el lento desarrollo de las traducciones del *Quijote* en aquellos dos siglos (nótese que hasta 1818 no se publicó la segunda versión, la de Bartolommeo Gamba) reside en que se cree que en ese período convivieron en Italia la traducción de Franciosini y el texto en español de Cervantes, ya que, como se sabe, en aquella época nuestra lengua estaba muy extendida por el país de la Bota, sobre todo en ciertos ambientes intelectuales.

¿Y qué ocurre en la actualidad? Compartimos el parecer de Quinziano (2008: 260), cuando sostiene que incluso hoy día este texto sigue anclado “en la esfera del divertimento y la burla”. Esto significa que, por desgracia, ni siquiera en la Italia del siglo XXI el *Quijote* ha logrado dar el salto de calidad deseado, porque continúa concibiéndose como “tema de farsa y bufonada”.

3. EL NOVENO Y EL DÉCIMO CAPÍTULO DE LA TRADUCCIÓN DE FRANCIOSINI DE LA PRIMERA PARTE DEL QUIJOTE: ESTUDIO DE ALGUNOS ELEMENTOS

Antes de comenzar nuestro estudio, hemos de señalar que casi en todas las ocasiones hemos estructurado los ejemplos de la siguiente forma: término(-s) español(-es) en negrita, paréntesis en el que se especifica dónde surge(-n) en la edición de 1605, y en qué diccionario o diccionarios de los dos a los que hemos acudido [Covarrubias y Orozco (1611) y *Diccionario de Autoridades* (1726-1739)], término(-s) italiano(-s) en cursiva, y paréntesis en el que se refiere dónde se da(-n) cita en la traducción de 1622, y en qué diccionario o diccionarios de los dos que hemos consultado [Crusca (1612) y Battaglia (1964)].

3.1. OMISIONES

Al igual que nos comportamos en gran parte de nuestros anteriores trabajos, ahora también vamos a exponer las omisiones en las que ha incurrido Franciosini. Las hemos dividido en exclusiones poco importantes, a saber, las que no modifican la intención del genio alcalaíno, y en supresiones significativas, esto es, las que provocan una pérdida de significado relevante en relación al texto de partida.

De entre las primeras, que, insistimos, no repercuten de ningún modo en el texto de llegada, destacaremos las traslaciones de **se concluye y da fin** (1605: f. 31 r; **concluir**, en Covarrubias como **conclvyr**, y *Autoridades*, y **dar y fin**, en Covarrubias y *Autoridades*) como *si vede il fine* (1622: 70; *vedere y fine*, en Crusca y Battaglia), y de **falto, y sin** (1605: f. 32 r; **falto y sin**, en Covarrubias y *Autoridades*) como *priuo* (1622: 72, en Crusca y Battaglia), ambas con claras reiteraciones semánticas. Asimismo, hemos detectado la traducción de **famoso Español don Quixote** (1605: f. 31 v; **español**, en Covarrubias y *Autoridades*) como *gran Don Chisciotte* (1622: 71), la de **poniéndole el libro en las manos** (1605: f. 32 r; **mano**, en Covarrubias y *Autoridades*) como *dandogli il libro* (1622: 72), la de **Pero es de saber agora** (1605: f. 36 r; **agora**, en Covarrubias y *Autoridades*) como *ma ditemi* (1622: 80), y la de **entono, y grauedad** (1605: f. 34 r; **entono** en *Autoridades*, y **grauedad** en Covarrubias y *Autoridades*) como *grauità* (1622: 76, en Crusca y Battaglia), muy lógica porque los semas de **entono y grauedad** se incluyen en el semema de *grauità*.

En otros casos no se trata de meras piezas léxicas como las del párrafo precedente, sino de oraciones enteras, algo que sucede cuando, por ejemplo, nuestro lexicógrafo omite (1622: 76) y **luego soltó los braços** (1605: f. 34 r), o (1622: 79) **no ay que tener temor a la muerte** (1605: f. 35 v). Pese a ello, si se continúa leyendo el texto italiano, se comprende con total nitidez que estas supresiones no tienen la mayor importancia.

En cambio, por lo que atañe a las omisiones de mayor calado, sin ningún resquicio de duda las más interesantes, conviene resaltar que dentro de ellas hemos constatado, digamos, diferentes niveles, ya que unas han afectado más que otras

al resultado final. Debido a algunas de estas supresiones, a veces la traslación al italiano carece de vigor, o no plasma elementos importantes de la obra de Cervantes, aunque, como descubriremos en los párrafos sucesivos, no todas las exclusiones implican soluciones perniciosas para el texto italiano.

Por ejemplo, Franciosini (1622: 70) evita verter los versos de Cervantes **de los que dicen las gentes / que van a sus aventuras** (1605: f. 31 v). Esto no ha de sorprendernos, porque en las dos páginas de su edición de 1622 que dedica “A’ cvriosi lettori”, ya había advertido de que no iba a trasladar los versos: “I versi non gl’hò tradotti, perche oltre all’esser difficile à chi non è Poeta; non mi son parsi tanto essenziali alla dichiarazion della prosa, che questa non si sia senz’essi, potuta volgarizzare” (1622: f. a 3 r).

En tres ocasiones hemos verificado la existencia de una pérdida de intensificación con respecto a la novela cervantina, algo muy extraño en la tendencia traductora de nuestro gramático, quien normalmente hiperboliza. Esto ha sucedido cuando Franciosini ha prescindido de algunos adjetivos o de ciertas expresiones. En efecto, ha elegido para **estupenda batalla** (1605: f. 31 r; **estupendo**, en *Autoridades*) *quistione* (1622: 70), para **continuas y memorables alabanças** (1605: f. 32 r; **continuo**, en Covarrubias y *Autoridades*) *immortal lode* (1622: 72), y para **quite por fuerça** (1605: f. 36 v; **por fuerça**, en *Autoridades*) *piglio* (1622: 81). En este último ejemplo nos situamos, además, ante un error de interpretación por parte de nuestro lexicógrafo, ya que Don Quijote no desea quitar una celada, por ejemplo, robándola, sino por la fuerza, combatiendo.

Pero aún hay más, ya que el toscano se atreve a proponer para **Causome esto mucha pesadumbre, porque el gusto de auer leydo tan poco se boluia en disgusto, de pensar el mal camino que se ofrecia, para hallar lo mucho que a mi parecer faltaua de tan sabroso cuento** (1605: ff. 31 r y 31 v), *il che m’hà dato gran dispiacere, uedendo che è difficile trouare il resto di sì piaceuol discorso* (1622: 70). Incluso a simple vista, se aprecia que falta buena parte del contenido del español. Aquí Franciosini, muy superficial, se contenta con resumir lo que ha expuesto Cervantes, y actúa como si se enfrentara a un ejercicio de interpretación, no de traducción, lo cual conlleva la pérdida de elementos importantes, y del juego de palabras **gusto** (en Covarrubias y *Autoridades*) / **disgusto** (en Covarrubias como **desgusto** y *Autoridades*), para el que hubiera podido optar en italiano por *piacere/dispiacere* (ambos en Crusca y Battaglia).

Pero no todas las supresiones importantes representan aspectos críticos y negativos. En este sentido, hemos hallado una omisión sustancial, pero muy lógica de nuestro gramático, quien ha pensado en ayudar a su lector. Estamos refiriéndonos al título del capítulo 10, **De lo que mas le auino a don Quixote con el Vizcayno⁶, y del peligro en que se vio con vna turba de Iangueses** (1605: f. 34 v).

6 Véanse sobre la figura del vizcaíno, Ascunce Arrieta (1979: 93-112), sobre Cervantes y los vizcaínos, Calle Iturrino (1948: 78-81), y sobre la aventura y la batalla del vizcaíno, Caballero Palacios (1977: 22-28), Climent Terrer (1916: 51-56), De Riquer y Morera [(1993a: 88-89) y (1993b: 90-91)], y Percas de Ponseti (1975: 76-83, y 114-115).

Aquí Franciosini, cargado de razón, pues seguro que antes de verter el título leyó el capítulo completo, se decantó por *Che tratta d'altre cose, che Don Chisciotte passò col Viscaino* (1622: 77), y no mencionó a los yangüeses⁷, que no aparecerán hasta el capítulo 15 de la primera parte. No obstante, los problemas no acaban aquí, ya que en el capítulo 10 tampoco se habla del episodio del vizcaíno, que ya ha concluido. Creemos que nuestro traductor citó, obligado, en el título al vizcaíno, porque si no lo hubiera hecho, bien habría tenido que dejar ese capítulo sin titular, bien hubiera debido haberse inventado un título, opción esta muy poco plausible para uno como él, que realiza traducciones muy literales.

3.2. AMPLIACIONES

Aquí seguiremos el esquema del apartado anterior y, por ende, plantaremos dos grupos bien diferenciados, uno en el que incluiremos las ampliaciones más accesorias, y otro en el que tendrán cabida las más destacadas, las que alteran algunos pasajes de la novela cervantina.

Dentro de las primeras, hemos optado por poner tan solo algunos ejemplos, porque consideramos que su presencia no cambia lo que deseó expresar Cervantes. En este sentido, creemos que no se producen alteraciones sustanciales en el texto de llegada con respecto al de partida, cuando Franciosini vierte **tan sabrosa historia** (1605: f. 31 r) como *il filo di sì bella historia* (1622: 70; *filo*, en Crusca y Battaglia), **sin cozinero** (1605: f. 37 r) como *senza comodità di cuoco* (1622: 83; *comodità*, en Battaglia), o **te vendran como anillo** (1605: f. 37 r) como *ti verranno giusti, come un'anello* (1622: 82; *giusto*, en Crusca y Battaglia).

Del mismo modo, si el contexto aclara que Sancho fue maltratado por los golpes que le propinaron los muchachos, y que llevaba su comida en las alforjas, esto nos empuja a considerar superfluas las ampliaciones de *intenebrato per le percosse riceuute da servitori* (1622: 77; *percossa* y *ricevere*, en Crusca y Battaglia) para **maltratado de los moços**⁸ (1605: f. 34 v), y de *haueua nelle bisaccie* (1622: 83; *bisaccia*, en Crusca y Battaglia) para **trahia** (1605: f. 37 v).

7 Rico Manrique (1998) indica que “Con los yangüeses (o ‘gallegos’). Este posible descuido de Cervantes ha provocado, desde antiguo, muchas especulaciones”.

8 Se refiere a los **moços de los frayles de la orden de S. Benito** que aparecieron en el capítulo 8, para él *servitori de Medici*. Para la traducción de **frayles** o de **religiosos** como *Medici*, véanse las líneas que le dedicamos en Medina Montero, 2018 b (35-36).

En el capítulo 10 hemos observado otra vez el “escamoteo de la alusión religiosa” al que aludió Bernardi (1995: 96). En efecto, a la hora de verter **Criador y Euangelios**, Franciosini opta de nuevo por vocablos no pertenecientes al ámbito religioso, ya que para trasladar **Yo hago juramento al Criador de todas las cosas, y a los santos quatro Euangelios (...)** (1605: f. 33 r; **Criador y Evangelio**, en Covarrubias y Autoridades), elige *Io fo giuramento al mio auo, e bisauo, e a quella, che mi legò il bellico* (1622: 80; *avo* y *bisavo*, en Crusca y Battaglia). Asimismo, en dicho capítulo sustituye **al diablo** (1605: f. 36 v; **diablo**, en Covarrubias y Autoridades) por *in malhora* (1622: 81; *malora*, en Battaglia), y omite **a Dios** cuando para traducir **yo te boto a Dios**

Por lo que atañe al segundo grupo de ampliaciones, estamos convencidos de que a medida que avanza la obra, nuestro gramático recurre cada vez con más frecuencia a ellas, porque resultan clave para la adaptación del libro al gusto itálico de la época. De este modo, la obra cervantina va despojándose, en parte, de su carácter primitivo de parodia de los libros de caballerías, y va convirtiéndose en un nuevo producto, mediante el que Franciosini pretende, sobre todo, la diversión del lector.

Tal y como veremos acto seguido, nuestro lexicógrafo añade al texto original clases de palabras como adjetivos, sustantivos, verbos, adverbios..., locuciones de distintos tipos, e incluso algunas aglomeraciones de vocablos.

Así las cosas, Franciosini se inventa adjetivos y locuciones adjetivas lexicalizadas o semilexicalizadas, que aportan información adicional al elemento al que acompañan. En los casos que hemos encontrado, dicha información amplifica, en positivo o negativo, la naturaleza del mismo, lo que significa que nuestro traductor le otorga una información subjetiva. Algunos ejemplos de este tipo los hallamos en la traducción de **nunca vistas** (1605: f. 31 v) como *inaudite, e non più viste* (1622: 70; *inaudito*, en Crusca y Battaglia), en la de **nuestro Manchego** (1605: f. 34 r) como *nostro valoroso Mancego* (1622: 75; *valoroso*, en Crusca y Battaglia), en la de **esta vida** (1605: f. 36 r) como *questa misera uita* (1622: 80; *misero*, en Crusca y Battaglia), en la de **homicidios** (1605: f. 35 r) como *i maggiori homicidij del mondo* (1622: 78; *maggiore* y *mondo*, en Crusca y Battaglia), en la de **tan turbado** (1605: f. 34 r) como *sì turbato, e fuor di se* (1622: 76; *fuori di sé*, en Battaglia), y en la de **de las alforjas hilas** (1605: f. 36 r) como *delle bisaccie non sò quante fila* (1622: 80; *non, sapere* y *quanto*, en Crusca y Battaglia).

Nos hemos percatado de que en los dos capítulos examinados, Franciosini ha incorporado dos sustantivos, *Cauallieri* y *bagattelle*, con respecto al texto cervantino. El primero no parece del todo innecesario, ya que mediante él nuestro lexicógrafo aclara al lector que quienes van armados son los caballeros [traslada **mas armados** (1605: f. 36 v) como *più Cauallieri armati* (1622: 81; *cavaliere*, en Crusca y Battaglia)], mientras que a través del segundo, *bagattelle*, Franciosini efectúa una típica duplicidad nominal, en la que el segundo sustantivo repite el concepto del primero [vierte **menudencias** (1605: f. 33 r) como *minuzie, e bagattelle* (1622: 74; *bagattella*, en Crusca y Battaglia)].

En el noveno y el décimo capítulo de la primera parte, nuestro gramático también acude al aditamento de verbos y locuciones pronominales. Los primeros acompañan a otros verbos para, de esa forma, crear duplicidades verbales, en las que el segundo elemento acrecienta el significado del primero. Presentamos los dos ejemplos extraídos: **haga** (1605: f. 34 v) como *faccia, e disponga* (1622: 76; *disporre*, en Crusca y Battaglia), y **encaxallo** (1605: f. 35 v) como *commettere, e aggiustare* (1622: 79; *commettere*, en Crusca y Battaglia).

(1605: f. 37 r; **Dios**, en Covarrubias y *Autoridades*), a saber, “te juro por Dios” [Rico Manrique (1998)], escoge *io ti potrei giurare* (1622: 82). A medida que va avanzando el texto, estas operaciones resultan cada vez menos extrañas.

Por lo que respecta a las locuciones pronominales, la finalidad de la añadidura de *un fico secco* en la traducción de **no me entremeto** (1605: f. 35 r) como *non m'importa un fico secco* (1622: 78; *fico secco*, en Battaglia) responde a un criterio intensificador. Sin embargo, la versión de **has visto** (1605: f. 35 r) como *hai tu mai visto* (1622: 79; *tu y mai*, en Crusca y Battaglia) se debe a que Franciosini ha utilizado una lectura diferente a A (nuestra prínceps). En efecto, el italiano no ha tomado aquí como punto de referencia la A (**has visto**), sino, de nuevo, la B⁹ (**has tú visto**) [Vid. Rico Manrique (1998)].

Para continuar con su intención ponderativa, nuestro gramático también ha decidido recurrir a la adición de adverbios, y de locuciones adverbiales lexicalizadas o semilexicalizadas. Dentro de estas, las menos frecuentes, subrayaremos la inserción de dos de ellas en las traslaciones de **y verasmes** (1605: f. 35 v) como *e in vn subito mi uedrai* (1622: 79; *subito*, en Crusca y Battaglia), y de **tengo que** (1605: f. 36 r) como *credo senza fallo nissuno, che* (1622: 80; *senza, fallo y nissuno*, en Crusca y Battaglia).

Por lo que concierne a los adverbios, hemos detectado la presencia de adverbios que finalizan en *-mente*, un sufijo muy productivo, en la traducción de **que andauan** (1605: f. 31 v) como *che liberamente (...) se n'andauano* (1622: 71; *liberamente*, en Crusca y Battaglia), y en la de **abraçara con el cuello** (1605: f. 34 r) como *attacato strettamente al collo* (1622: 76; *strettamente*, en Crusca y Battaglia), y de adverbios reforzadores en la de **como si** (1605: f. 34 r) como *non altrimenti appunto, che se* (1622: 75; *appunto*, en Crusca y Battaglia). Otro de estos, *mai*, se inserta en dos pasajes. Merced a él se intensifica el contenido del texto original, tal y como se aprecia en las propuestas de **has visto** (1605: f. 35 r) como *hai tu mai visto* (1622: 79; *mai*, en Crusca y Battaglia), y de **comiessen** (1605: f. 37 r) como *mangiassero mai* (1622: 82; *mai*, en Crusca y Battaglia).

En fin, Franciosini emplea interjecciones de exhortación como *Horsù* (1622: 77, en Battaglia como *Orsù*), **Ø** en la novela de Cervantes (1605: f. 34 v), y determinadas expresiones hiperbólicas como *se ben fusse stata sepolta nelle viscere della terra* (1622: 71) para verter **por mas escondidas que fuessen** (1605: f. 31 v), o como *non occorrerebbe dirtelo, anzi lo crederesti sicuramente* (1622: 82) para **se te hiziera cierto** (1605: f. 37 r). Mediante ese estilo hartamente artificioso pretende hiperbolizar el texto de partida para, de ese modo, adaptarlo al gusto del público de la época, lo cual conlleva una ingente pérdida de fidelidad traductora.

Dos ejemplos extremos lo representan la agregación, por parte de nuestro lexicógrafo, de múltiples lexías, cuando traslada **a dar muestras de caer de la mula abaxo** (1605: f. 34 r) como *à barellare con la Mula, su la quale non si poteua più reggere* (1622: 76), o **y la mula¹⁰ espantada del terrible golpe, dio a correr por el campo**,

9 Lo mismo sucede cuando para **Soliadisa** (1605: f. 37 r), que hemos hallado en nuestra prínceps (A), ha optado por *Sobradissa* (1622: 82), presente en B [consultese Rico Manrique (1998)] (https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/aparato_critico/siglas.htm).

10 Léase sobre las mulas en Cervantes, García de la Torre (1981: 223-224).

y a pocos corcobos dio con su dueño en tierra (1605: f. 34 r) como *e cominciò a tirare sì grandi stramazzone, che la Mula, tutta impaurita, si messe a correre per quella campagna, e senza fare troppi salti, e tirar molti calci, distese in terra quant'era lungo il povero Viscaino* (1622: 76). No cabe duda de que ambas escenas son mucho más divertidas en boca de Franciosini, quien, otra vez, busca la sonrisa de su receptor. Nuestro traductor, pues, añade más y más términos, con el objetivo de generar aún más comicidad en esos dos episodios que, de por sí, provocan humor en el lector, lo que de nuevo apoya nuestra teoría de que transmite el texto no como una traducción fiel, sino como una adaptación del mismo al público de la época, como una obra cómica.

3.3. ERRORES DE TRADUCCIÓN

Hemos notado que a veces Franciosini comete descuidos, que venimos denominando “errores de traducción”. Debido a ello, el texto de llegada difiere, en mayor o menor medida, del cervantino, lo que provoca que, en ocasiones, nos hallemos ante un nuevo producto, menos preciso o incluso erróneo en comparación con el original.

Hemos encasillado estos errores de traducción en cuatro grupos, que hemos designado de la siguiente manera: fallos de traducción causados por simples deslices, términos más específicos en italiano y más neutros en español (o viceversa), traslaciones literales en exceso, y desafortunada lectura del texto de partida. Hemos optado por no examinar aquí la traslación de los dobles sentidos porque, a nuestro juicio, su análisis requiere la creación de un apartado autónomo.

3.3.1. FALLOS DE TRADUCCIÓN CAUSADOS POR SIMPLES DESLICES

Aquí insertaremos la traslación errada de **valle** (1605: f. 32 r, en Covarrubias y *Autoridades*) como *collina* (1622: 71, en Crusca y Battaglia). Creemos que la elección de Franciosini responde a una mera inadvertencia, ya que ambos vocablos conservan muy pocos semas comunes.

3.3.2. TÉRMINOS MÁS ESPECÍFICOS EN ITALIANO Y MÁS NEUTROS EN ESPAÑOL, O VICEVERSA

En este bloque tienen cabida muchas más lexías que en el anterior. Las hemos englobado en dos grupos, uno que comprenderá términos más específicos en italiano y más neutros en español, y otro en el que incluiremos palabras más concretas en español, y más generales en italiano.

Por lo que concierne a los primeros, pensamos que su presencia se debe a la voluntad de nuestro lexicógrafo de, nuevamente, adaptar la obra cervantina al

gusto del lector de la época, ya que mediante ellos Franciosini pretende, sobre todo, hiperbolizar el texto de partida. En efecto, así ocurre cuando al describir la batalla entre el vizcaíno y Don Quijote, nuestro gramático traslada **en aquel punto tan dudoso** (1605: f. 31 r; **punto**, en Covarrubias y *Autoridades*) como *in sì dubbioso pericolo* (1622: 70; *pericolo*, en Crusca y Battaglia), o cuando para **sin dexar la risa** (1605: f. 32 v; **dexar**, en Covarrubias y *Autoridades*) prefiere *rinforzando le risa* (1622: 72; *rinforzare*, en Crusca y Battaglia), ya que *rinforzare* resulta más ponderativo que **dexar**.

Otros dos ejemplos similares los hemos hallado en las traducciones de **contenente** (1605: f. 33 v, solo en *Autoridades*: “Modo de proceder y portarse uno”) como *rabbia* [1622: 75, en Crusca (“Per eccesso di furore, d’ira, e appetito di vendetta, e d’usar crudeltà”) y Battaglia (“Ira sorda e contenuta come stato permanente dell’animo”)], sin duda una pieza léxica más marcada que la primera, y de **yo renuncio desde aquí el gouierno** (1605: f. 36 r; **renunciar**, en Covarrubias y *Autoridades*) como *venga il canchero al gouerno* (1622: 80; *canchero*, en Crusca y Battaglia), donde se percibe una exageración muy ostensible.

Por lo que, en cambio, atañe a los segundos, esto es, a vocablos más concretos en español, que se trasladan al italiano con otros más generales, hemos de señalar que las opciones traductoras de Franciosini presentan perplejidades, problemas. Verbigracia, este elige para el hipónimo **galgo** (1605: f. 33 v, en Covarrubias y *Autoridades*) el hiperónimo *cane* (1622: 75, en Crusca y Battaglia), para **comer pan** (1605: f. 36 r; **pan**, en Covarrubias y *Autoridades*) *mangiare vn boccone* (1622: 80; *boccone*, en Crusca y Battaglia), un error, pues se sabe que nuestro **pan** no se identifica con el *boccone* italiano (Crusca: “tanta quantità di cibo, quanta in una volta si mette in bocca”. Battaglia: “Quantità di cibo che si può mettere in bocca in una volta”), y para **mendrugos** (1605: f. 37 r, en Covarrubias y *Autoridades*) *tozzi* [1622: 82; *tozzo*, en Crusca (“pezzo di pane”) y Battaglia (“Pezzo di cibo, in partic. di pane, di formaggio, alquanto spesso, tondeggiate, distaccato malamente, col morso o con le mani”)]. Según Covarrubias (“pedaço de pan delos que dan a los mendigos”) y *Autoridades* (“El pedazo de pan que se suele dar a los mendigos”), los mendrugos suelen dárseles a los mendigos, lo cual intensifica la ironía de Cervantes, que se pierde en italiano. Recuérdese que el manco de Lepanto está refiriéndose a la comida que llevaba consigo Sancho, que al final comparte con Don Quijote.

Nuestro gramático no logra verter en italiano dos conceptos relacionados con el ámbito jurídico. De hecho, no atina ni cuando propone para **tiene que ver con los que pelean en el campo** (1605: f. 35 r) *tocca il cercare queste cose* (1622: 78), ya que en la obra se alude a las funciones jurídicas de la Santa Hermandad¹¹, dotada de jurisdicción para castigar los delitos cometidos en el campo (Covarrubias y *Autoridades*), ni cuando escoge para **hazer un acto posesiuo** (1605: f. 37 v; **acto posesiuo**, ni en Covarrubias, ni en *Autoridades*) *mostrar* (1622: 84; *mostrare*, en

11 Consúltese acerca de los cuadrilleros de la Santa Hermandad, Rodríguez Guerrero (1966: 115-116).

Crusca y Battaglia), ya que a juicio de Rico Manrique (1998) está hablándose de un “acto con el que se demuestra la posesión de un derecho de cuya propiedad puede dudarse”.

En fin, Franciosini se da cuenta de la dificultad de trasladar al español, en ese contexto, la lexía **hallazgo** (1605: f. 32 v, en Covarrubias y *Autoridades*), para la que sugiere sencillamente *cosa* (1622: 73, en Crusca y Battaglia), un vocablo muy vago. Por ese motivo utiliza una de sus escasas notas marginales, en la que se justifica: “In Italiano non hauiamo vn vocabolo così significativo, come in Spagnuolo” (1622: 73).

3.3.3. TRASLACIONES LITERALES EN EXCESO

La propensión de nuestro lexicógrafo a realizar traducciones literales provoca dos consecuencias negativas, a saber, la falta de espontaneidad y naturalidad del texto de llegada, y lo que, sin duda alguna, es aún peor, la ininteligibilidad de ese texto por parte del receptor italiano, ya que Franciosini hasta llega a emplear ciertas expresiones inexistentes en el italiano de la época.

Tal es el caso de la traslación de **Morisco**¹² **Aljamiado** (1605: f. 32 r; **Morisco** en Covarrubias y *Autoridades*, y **Aljamiado** solo en *Autoridades*), en opinión de Rico Manrique (1998) “el que habla castellano”, como *Moresco Alscimiato* [1622: 71; *Moresco*, en Crusca (1691) y Battaglia, y *Alscimiato* ni en Crusca, ni en Battaglia]. Adviértase que no hemos conseguido encontrar *alscimiato* en ninguna fuente lexicográfica, ni siquiera electrónica.

Lo mismo ocurre cuando ha elegido para **omecillos** (1605: f. 35 r, en Covarrubias y *Autoridades* como **homecillo**) *homicilli* (1622: 78, ausente en Crusca y en Battaglia). Según Rico Manrique (1998), “Sancho interpreta la voz culta *homicidio* como *omecillos* ‘malas voluntades, rencores’”.

3.3.4. DESAFORTUNADA LECTURA DEL TEXTO DE PARTIDA

Hemos constatado que nuestro gramático no siempre ha comprendido el texto de partida y, por ende, en aquellas ocasiones el lector italiano no ha recibido de manera correcta el mensaje de Cervantes. En los dos capítulos que estamos estudiando hemos advertido que en cuatro casos, Franciosini o bien ha entendido todo lo contrario de lo que, en realidad, deseaba manifestar el genio alcalaíno, o bien ha efectuado una interpretación que dista mucho del pensamiento de este.

Así, nuestro traductor expone un concepto antagónico en relación al del autor del *Quijote*, cuando vierte **su historia deuia de ser moderna** (1605: f. 31 v) como *la sua historia non sia fresca* (1622: 71; *non*, en Crusca y Battaglia). En verdad Cervantes

12 Vid. sobre los tres relatos moriscos en *Don Quijote*, Fáuaz Simón (1988: 19-30).

sostiene no como una hipótesis, sino como algo incuestionable, que la historia de ese libro “tenía que ser moderna”.

Lo mismo sucede cuando elige para **si algo bueno en ella faltare** (1605: f. 33 v; **algo y faltar**, en Covarrubias y *Autoridades*) *se non ci si troua niente di buono* (1622: 75; *niente y trovare*, en Crusca y Battaglia), un concepto del todo opuesto al cervantino.

Tampoco comprende el texto original cuando prefiere para **salteandosele al sedero** (1605: f. 32 v; **saltear**, en Covarrubias y *Autoridades*) *acchiappandolo al Setaiolo* (1622: 73; *acchiappare*, en Crusca y Battaglia). Según Rico Manrique (1998), esta expresión significa “adelantándome en el negocio al sedero”. En efecto, el narrador evita que el sedero le compre el cartapacio al muchacho que lo vendía, pero lo hace con astucia y no por sorpresa (Battaglia, s.v. *acchiappare*: “cogliere di sorpresa”), ni por la fuerza (en Crusca el lema *acchiappare* remite a *carpire*: “pigiar con violencia, e improvvisamente”), como ha entendido Franciosini.

En fin, Franciosini no ha entendido el significado de una expresión que se inserta en un verso del romance del Marqués de Mantua, **no comer pan a manteles** (1605: f. 36 r), en palabras de Rico Manrique (1998) “no comer bien servido, con ceremonia, según corresponde al estado”, y por ese motivo ha escogido simplemente la solución literal *non mangiare (...) a tauola apparecchiata* (1622: 80).

3.4. DOBLES SENTIDOS

La traslación de los dobles sentidos se antoja un escollo para cualquier traductor, no solo por la dificultad de captar las duplicidades semánticas de la lengua de partida, sino sobre todo por el problema que supone verterlas a otro idioma. Si a esto se añade la predilección de Franciosini por efectuar traducciones literales, a veces el resultado de su trabajo deja mucho que desear. Así las cosas, nuestro gramático no ha percibido el doble sentido que se esconde tras **largo y tendido**, ni el triple sentido de **se los passauan en flores**, y ha propuesto dos traducciones literales.

En efecto, Franciosini no ha acertado por completo cuando ha traducido la locución adverbial coloquial **largo y tendido** (1605: f. 33 r, ni en Covarrubias, ni en *Autoridades*) como *lungo, e stirato* [1622: 74; *lungo*, en Crusca y Battaglia, y *stirare*, en Crusca (1691) y Battaglia]. En palabras de Rico Manrique (1998), “Se juega con el doble sentido de largo, de longitud, y *largo y tendido*, ‘con todo detalle’”.

De igual forma, cuando hemos examinado **se los passauan en flores** (1605: f. 37 r, ni en Covarrubias, ni en *Autoridades*), nos hemos dado cuenta de que Franciosini, con su *faceuano crocette* (1622: 82, ausente en Crusca y en Battaglia), solo se ha percatado del significado de “falta de comida”, tal y como incluso indica en una de sus escasas notas marginales¹³. Sin embargo, si leemos a Rico Manrique (1998), notamos que “Se juega con el significado literal ‘cosas hermosas, espirituales’

13 “Far crocette significa non mangiar niente”.

frente a la materialidad de la comida; pero *pasárselo en flores* es también ‘gastar el tiempo en cosas inútiles’”, conceptos que jamás logrará verter ningún traductor, a no ser que decida emplear una nota al pie.

3.5. ADAPTACIONES DE EXPRESIONES LINGÜÍSTICAS LEXICALIZADAS Y CULTURALES

En este último apartado nos dedicaremos a analizar las soluciones de Franciosini por lo que concierne a la traslación de determinadas expresiones lingüísticas lexicalizadas, que a menudo reflejan la cultura y la civilización de una comunidad lingüística, y de ciertos culturemas. Ofreceremos dos bloques, uno en el que incluiremos dichas expresiones, y otro en el que irán los culturemas que hemos detectado en estos dos capítulos.

Dentro del primero, vierte con acierto como *o¹⁴* (1622: 75, en Crusca y Battaglia como interjección de sorpresa) la exclamación de sorpresa **Valame Dios** [1605: f. 33 v, ni en Covarrubias, ni en *Autoridades*, pero sí en la *Gramatica spagnola, e italiana* de Franciosini (1624: 260)], y la locución verbal coloquial **nos ha de sudar el hopo** (1605: f. 35 r, solo en *Autoridades*) como *ci suderebbe il naso* (1622: 78; *sudare y naso* en Crusca y Battaglia, pero no como estructura). Aunque no hemos encontrado en ninguna fuente lexicográfica, ni siquiera electrónica, la expresión italiana *sudare il naso*, nos inclinamos a considerarla aceptable, porque nos da la idea de que “alguna cosa es en sí tan dificultosa y penosa, que costará mucho trabajo y fatiga antes de conseguirla o ejecutarla” (**Sudar el hopo**, en *Autoridades*).

Asimismo, pensamos que no yerra cuando prescinde de la segunda parte de la expresión **como la madre que la auia parido** (1605: f. 32 r; **parir**, en Covarrubias y *Autoridades*), para la que elige *che lor Madre* (1622: 71). A nuestro parecer, la alusión a la madre que pare, muy coloquial y empleada también en el español actual, resulta excesiva para el universo cultural de Italia.

En cambio, se equivoca cuando traduce la locución adverbial **a tiro de ballesta**. Para ella (1605: f. 33 r, ni en Covarrubias, ni en *Autoridades*), que según Rico Manrique (1998) significa “desde bastante lejos”, ha pensado en *a vn tiro di balestra* (1622: 73), expresión que no hemos encontrado ni en Crusca, ni en el *Vocabolario* de 1620 de Franciosini, pero sí en Battaglia (“Distanza approssimata”). Esta también aparece en dos diccionarios de nuestra época, en el *Vocabolario Treccani* como “per indicare approssimativamente una distanza” (<http://www.treccani.it/vocabolario/balestra/>), de nuevo una significación muy vaga, y en el *Dizionario dei modi di dire* del *Corriere della Sera* como “Piuttosto vicino” (<https://dizionari.corriere.it/dizionario-modi-di-dire/b.shtml>), un concepto opuesto al de Rico Manrique (1998).

En el segundo bloque vamos a insertar los cuatro culturemas que hemos localizado en estos dos capítulos, culturemas que nuestro lexicógrafo ha adaptado, con mejor o peor suerte, al italiano.

14 Recuérdese que algunas páginas antes (1622: 47) la había traducido como *pò far la uita mia*.

Para los tres primeros, la moneda¹⁵ **real** (1605: f. 32 v, en Covarrubias y *Autoridades*¹⁶), y las medidas de peso **arobas** (1605: f. 32 v, en Covarrubias y *Autoridades*¹⁷), y de capacidad **fanegas** (1605: f. 32 v, en Covarrubias y *Autoridades*¹⁸), Franciosini ha preferido, con acierto, respectivamente, *giulio* (1622: 73, solo en Battaglia¹⁹), *libre* (1622: 73; *libbra*, en Crusca y Battaglia²⁰) y *staia* (1622: 73, en Crusca y Battaglia como *staiò*²¹), lexía esta última para la que ha propuesto la siguiente nota marginal (ibídem): “Staiò è l’istesso che à Roma scorzo”.

En fin, vierte **santa Hermandad** (1605: f. 35 r, tres veces, en Covarrubias y *Autoridades*) como *Bargel di Campagna* (1622: 78, otras tres; *bargello* y *campagna* en Crusca y Battaglia²², pero no *bargello di campagna*). Si atendemos a lo que aparece en Covarrubias y en *Autoridades*²³, por **Santa Hermandad** se entiende un Tribunal que castiga los delitos que se producen en el campo. Siglos más tarde, Vieusseux (1842-1844: 46) explicará lo que sigue a propósito de la figura del *bargello di campagna*, existente en la época de Franciosini: “Il Bargello di Campagna era un Ministro del Capitano di Giustizia”. Como consecuencia, nuestro gramático no atina por completo, ya que no especifica, ni siquiera mediante una nota marginal, que la jurisdicción de la Santa Hermandad se circunscribe al ámbito del campo.

- 15 Véase al respecto de las monedas de Don Quijote y Sancho, Mateu y Llopis (1950: 320-344).
- 16 Covarrubias: “moneda de plata que vale treynta y quatro maravedis”. *Autoridades*: “Moneda del valor de treinta y quatro maravedís, que es la que oy se llama real de vellon; pero no la hai efectiva”.
- 17 Covarrubias: “peso de venticinco libras”. *Autoridades*: “Pesa de veinte y cinco libras de à diez y seis onzas cada una”.
- 18 Covarrubias: “medida con que se mide el trigo, y la ceuada, y las demas semillas: las nuezes, las habas secas, castañas, bellotas, y otros frutos y legumbres, y la sal”. *Autoridades*: “Vale tambien el peso que corresponde a la cantidad que cabe en la fanega de algunos géneros”.
- 19 Battaglia: “Moneta d’argento del valore di dieci baiocchi, fatta coniare da Giulio II nel 1504 (...); si diffuse anche in altre città e divenne più nota col nome di ‘paolo’ verso il 1540, dopo l’avvento di Paolo V”.
- 20 Crusca: “Un peso comunemente di dodici once”. Battaglia: “Unità di misura di peso”.
- 21 Crusca: “Vaso, col quale misuriamo grano, biade, e simili”. Battaglia: “Unità di misura di capacità per aridi (e, in part., per cereali), in uso in Italia anteriormente all’introduzione del sistema metrico decimale”.
- 22 En Battaglia se afirma que *bargello* se emplea “specialmente a Firenze”, una muestra más de la presencia de lexías toscanas en su traducción.
- 23 Covarrubias: “La Ermandad en Castilla, es vn cierto tribunal que tiene jurisdicion, y castiga los delitos cometidos en el campo: la qual tiene grandes prerrogatiuas y essenciones de los Reyes, y es tan respetada que la llaman la santa hermandad”. *Autoridades*: “Es un género de Tribunal, que tiene jurisdicción plena para castigar los delitos cometidos en el campo, sin apelación a otro Tribunal. Su instituto es perseguir los ladrones y assegurar los caminos. Goza de grandes privilegios concedidos por los Reyes. Son las más celebres y numerosas en España las de Toledo, Ciudad Real y Talavera”.

CONCLUSIONES

En los diferentes capítulos que hemos analizado en nuestros trabajos, hemos comprobado que Franciosini ha cometido algunos errores de traducción. Pero si incluso los traductores de nuestros días, que cuentan con toda clase de medios cuando trabajan, incurren en ocasiones en graves fallos, no hemos de condenar a un personaje de hace casi cuatro siglos, que contó con poquísimo material a su disposición para realizar su traslación. A esto se suma el hecho de que no conviene olvidar que nuestro gramático fue el primero que tradujo el *Quijote* al italiano y que, por tanto, no le resultó posible consultar ninguna versión anterior.

En otro orden de cosas, cada vez parece más evidente que a medida que vamos examinando la traducción de Franciosini, vamos percibiendo que este no efectúa una simple traslación del texto de Cervantes, pese a que esta suele ser muy literal, lo que conlleva, en más ocasiones de las deseadas, una pérdida significativa de comprensión por parte del lector italiano, sino una adaptación de la obra cervantina, que busca el agrado del lector de su época. Franciosini, pues, transforma a menudo la novela, y sobre todo se toma la libertad de llevar a cabo ampliaciones (que resultan mucho más numerosas que las omisiones), para que esta goce de éxito en el contexto histórico en el que se traduce por primera vez (aunque, como se sabe, su versión perduró a lo largo de varios siglos).

- Ascunce Arrieta José Ángel (1979) "Valor estructural de la figura del vizcaíno en el *Quijote*", *Boletín de la Institución Sancho el Sabio*, 23, pp. 93-112.
- Battaglia Salvatore (1964) *Grande Dizionario della Lingua Italiana*. Torino, UTET.
- Bernardi Dante (1995) "El Don Chisciotte de Lorenzo Franciosini (1622): un caso di (auto)censura", en *Atti delle Giornate cervantine: Venezia, 7 maggio 1991 (II Giornata); Padova, 4 maggio 1992 (III Giornata); Venezia, 23 aprile 1993 (IV Giornata)*. Edición de Carlos Romero Muñoz, Donatella Pini Moro y Antonella Cancellier, Padova, Unipress, pp. 93-104.
- Caballero Palacios Horacio (1977) "A espada contra el vizcaíno", en *El pensamiento médico en "Don Quijote"*. San Luis Potosí, Editorial de las Manzanas, pp. 22-28.
- Calle Iturrino Esteban (1948) "¿Por qué simpatizó Cervantes con los vizcaínos?", en *Cervantes en Vizcaya*. Bilbao, Publicaciones de la Junta de Cultura de Vizcaya, pp. 78-81.
- Cervantes Saavedra Miguel de (1605) *El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*. Madrid, Iuan de la Cuesta, <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?pid=d-1804836> (consultado de mayo a agosto de 2019). También hemos recurrido con frecuencia a la edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico Manrique (1998). Madrid, Instituto Cervantes, <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/> (consultado de mayo a agosto de 2019).
- Cervantes Saavedra Miguel de (1605) *El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*. Madrid, Iuan de la Cuesta. Traducción de Lorenzo Franciosini con el título de *L'ingegnoso Cittadino Don Chisciotte della Manca*. Venetia, Andrea Baba, 1622, <http://books.google.es/books?id=9wpEAAAACAAJ&hl=ca&pg=PA1#v=onepage&q&f=false> (consultado de mayo a agosto de 2019).
- Climent Terrer Federico (1916) "La estupenda batalla con el gallardo vizcaíno", en *Enseñanzas del "Quijote"*. Barcelona, Librería Parera, pp. 51-56.
- Covarrubias y Orozco Sebastián de (1611) *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Madrid, Luis Sánchez, <http://books.google.es/books?id=K1oMjdl7pGIC&printsec=frontcover&dq=covarrubias+1611&hl=es&sa=X&ei=M8dxVNDaCYP8ygPdQoKwBQ&ved=0CCIQ6AEwAA#v=onepage&q=covarrubias%201611&f=false> (consultado de mayo a agosto de 2019).
- Cunchillos Jaime Carmelo (1983) "La primera traducción inglesa del *Quijote* de Thomas Shelton: 1612-1620", *Cuadernos de Investigación Filológica*, 9, pp. 63-89.
- De Riquer y Morera Martín (1993a) "La aventura del vizcaíno", en *Nueva aproximación al "Quijote"*. Barcelona, Teide, pp. 88-89.
- De Riquer y Morera Martín (1993b) "Final de la aventura del vizcaíno", en *Nueva aproximación al "Quijote"*. Barcelona, Teide, pp. 90-91.
- Demattè Claudia (2007) "Un desafío de traductología contra los molinos de viento: el Chisciotte de Lorenzo Franciosini", en *L'Isola de "Don Chisciotte"*. *Atti del XXIII Convegno dell' AISPI*. Edición de Maria Caterina Ruta y Laura Silvestri, Palermo, Flaccovio editore, pp. 81-91.
- El Saffar Ruth (1975) "The Effects of Chapters 8 and 9 Part I on the Structuring of the Novel", en *Distance and Control in "Don Quixote": A Study in Narrative Technique*. Chapel Hill, University of North Carolina, Department of Romance Languages, pp. 38-44, y pp. 113-139.

- Elizalde Armendáriz Ignacio (1981) "El Quijote y la novela moderna", en *Cervantes, su obra y su mundo: actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*. Edición de Manuel Criado de Val, Madrid, Edi-6, pp. 949-962.
- Fáuaz Simón Fernando (1988) "¿Tres relatos moriscos en Don Quijote?", *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 14 [1], pp. 19-30.
- Fernández S. J. Jaime Antonio (2008) *Bibliografía del "Quijote" por unidades narrativas y materiales de la novela*. Madrid, Centro de Estudios Cervantinos.
- Franciosini Lorenzo (1620) *Vocabolario italiano, e spagnolo*. Roma, segunda parte, "a spese di Gio. Angelo Ruffinelli, e Angelo Manni".
- Franciosini Lorenzo (1624) *Gramatica spagnola, e italiana*. Venetia, Giacomo Sarzina.
- Garatea Grau Carlos (2007) "En torno a la lengua de don Quijote y Sancho", en *De amicitia et doctrina. Homenaje a Martha Elena Venier*. Edición de Luis Fernando Lara Ramos, Reynaldo Yunuen Ortega Ortiz y Martha Lilia Tenorio Trillo, México, El Colegio de México, pp. 171-186.
- García de la Torre Moisés (1981) "Cervantes y el mundo de los caminos: las mulas. Realidad histórica y ficción literaria", en *Cervantes, su obra y su mundo: actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*. Edición de Manuel Criado de Val, Madrid, Edi-6, pp. 223-224.
- Mateu y Llopis Felipe (1950) "Las monedas de Don Quijote y Sancho", en *Homenaje a Cervantes*. Edición de Francisco Sánchez Castañer, Valencia, Mediterráneo, pp. 320-344.
- Maux-Piovano Marie-Hélène (2015) "Las notas marginales en la traducción francesa del Quijote por César Oudin", *Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione*, 17, pp. 49-59.
- Medina Montero José Francisco (2015) "El primer capítulo de la primera parte del Quijote de Franciosini: observaciones sobre la traducción de algunos elementos", *Rassegna Iberistica*, 38, 104, pp. 203-224.
- Medina Montero José Francisco (2016) "El segundo capítulo de la primera parte del Quijote de Franciosini: observaciones sobre la traducción de algunos elementos", *Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione*, 18, pp. 147-159.
- Medina Montero José Francisco (2017) "El tercer y el cuarto capítulo de la primera parte del Quijote de Franciosini: observaciones sobre la traducción de algunos elementos", en *Léxico español actual V*. Edición de Luis Luque Toro y Rocío Luque, Venezia, Cafoscarina, pp. 171-186.
- Medina Montero José Francisco (2018a) "El quinto y el sexto capítulo de la primera parte del Quijote de Franciosini: observaciones sobre la traducción de algunos elementos", *Artifara*, 18, monográfico *Traducción e intertextualidad; aspectos sincrónicos y diacrónicos*, pp. 9-22.
- Medina Montero José Francisco (2018b) "El séptimo y el octavo capítulo de la primera parte del Quijote de Franciosini: observaciones sobre la traducción de algunos elementos", *Artifara*, 18, monográfico *Traducción e intertextualidad; aspectos sincrónicos y diacrónicos*, pp. 25-39.
- Percas de Ponseti Helena (1975) "Episodio del vizcaíno", en *Cervantes y su concepto del arte. Estudio crítico de algunos aspectos y episodios del "Quijote"*, volumen 1. Madrid, Gredos, pp. 76-83, y pp. 114-115.
- Quinziano Franco (2008) "En torno a la recepción crítica del Quijote en la cultura italiana del siglo XVIII: un campo poco abonado", en *Anuario de Estudios Cervantinos*, IV. *Del texto del Quijote a la Literatura Comparada y las Bellas Artes*. Edición de Jesús González Maestro y Eduardo Urbina, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, pp. 239-264.
- Real Academia Española (1726-1739) *Diccionario de Autoridades*. Madrid, Real Academia Española, <http://web.frl.es/DA.html> (consultado de mayo a agosto de 2019).
- Rodríguez Guerrero Ignacio (1966) "Los cuadrilleros de la Santa Hermandad", en *Tipos delincuentes del "Quijote"*, volumen I. Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, pp. 115-116.
- Vieusseux Giovanni Pietro (1842-1844) *Archivio storico italiano* (dirección de Giovanni Pietro Vieusseux). Firenze, Tipografia Galileiana, apéndice, tomo I.
- VVAA (1612) *Vocabolario degli Accademici della Crusca*. Venezia, http://www.lessicografia.it/ricerca_libera.jsp (consultado de mayo a agosto de 2019).
- VVAA (2019) *Dizionario dei modi di dire*. Milano, Corriere della Sera, <https://dizionari.corriere.it/dizionario-modi-di-dire/> (consultado el 6 de julio de 2019).
- VVAA (2019) *Vocabolario Treccani*. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, <http://www.treccani.it/vocabolario/balestra/> (consultado el 7 de julio de 2019).

Translating outside the box: un sottomarino giallo da Pepperlandia a Roma via Liverpool

FRANCO NASI

Università di Modena e Reggio Emilia
franco.nasi@unimore.it

ABSTRACT

Yellow Submarine, the famous Beatles' song was recorded in 1966. Two years later, thanks to the collaborative, creative effort of playwrights, poets, visual artists, musicians, actors, managers, etc. the jingle, mingled with the imagery of the concept album *Sgt. Pepper Lonely Hearts Club Band*, became a successful movie, and an icon of the psychedelic pop culture. The movie in turn engendered many other products such as graphic novels, picture books, pop-up books etc., forming a chain of adapted texts that have allowed the story to circulate intersemiotically into new media and forms.

Moving from the description of the text metamorphosis, and from a general premise on translation as a transdisciplinary and mobile, highly constrained albeit creative activity, the paper focuses on the translational analysis of a new Italian version of the Beatles *Yellow Submarine Picture Book*, published by the writer of the essay. The puns, the cultural allusions, and particularly the hidden intertextual quotations of the Beatles songs, well known in their original language by most of the readers in the target culture, are a sort of unique, challenging translating problem, the solution of which might be found in a "Translating outside the box" strategy.

KEYWORDS

Translation, Creativity, Constrains, Picture books, Beatles.

*He's a real nowhere man
Sitting in his nowhere land
Making all his nowhere plans for nobody
Doesn't have a point of view
Knows not where he's going to
Isn't he a bit like you and me?*
Lennon-Mc Cartney

Proporrò in aperture due brevi e semplici indovinelli che permetteranno di introdurre altrettanti termini e argomenti che mi sembrano fondamentali quando si parla di traduzione: la *comprensione* del testo che traduciamo e la *consapevolezza* della strategia traduttiva che adottiamo. Non ho ovviamente la pretesa di dire cose nuove su questi punti: riflettere brevemente su di essi mi serve per cercare di giustificare (cioè, auspicabilmente, di rendere relativamente “giuste” per la situazione traduttiva specifica) alcune scelte che ho fatto quando mi sono trovato a tradurre *Yellow Submarine*, un Picture book, cioè un albo illustrato da leggere ad alta voce, rivolto come primi fruitori a bambini in età prescolare, ma che, per la natura dell’argomento, è adatto anche a giovani e adulti che abbiano ancora orecchie e occhi capaci di ascoltare i suoni e vedere i colori con la stessa ingenuità creativa dei bambini, e che non siano stati ancora congelati dal terribile Flying Glove dei Blue Meanies di cui dirò in seguito.

1. PRIMO INDOVINELLO: OVVERO SUL PROBLEM SETTING E LA PERCEZIONE DEL TESTO

Verso la fine di un curioso libretto intitolato *Cento Rifavole*, composto di brevi prose, poesie e disegni, e scritto da Carlo Vita, un arguto e curioso intellettuale nonagenario della riviera ligure, si legge la seguente poesia indovinello:

Beppe e Beppo alle 8 in punto
partono a piedi da due punti
diversi: A e B, che sono distanti
fra loro esattamente chilometri 20.

Beppe cammina a 7 chilometri all’ora
Beppo cammina un poco più piano
appena a 4 chilometri all’ora.
Beppe e Beppo camminano in senso
inverso sull’unica strada che unisce
A e B tra molte curve ed anse.

A quanti chilometri dal punto A
S’incontreranno Beppe e Beppo?
La soluzione quale sarà? (Vita 2017: 155)

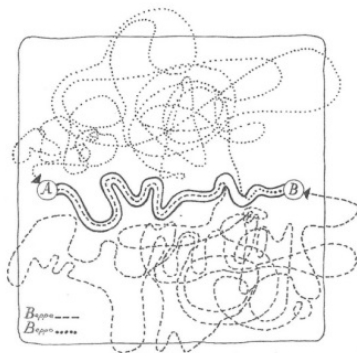
Forse il problema spaventerà chi non ama la matematica, ma è probabile che con un po' di impegno anche chi ha meno predisposizione per i calcoli riuscirà a trovare la soluzione. Allo stesso modo anche la traduzione del quiz non sembra essere un compito insormontabile: la lingua è piuttosto precisa, non ambigua, al punto che un traduttore automatico con quoziente di intelligenza neppure troppo alto potrebbe correttamente tradurlo. In fondo l'unico vero problema è quello di trovare un equivalente in inglese di Beppe e Beppo che qui sembrano avere la funzione di *placeholder*, cioè di nomi generici, come Tizio, Caio, Sempronio o in inglese Tom, Dick e Harry. Ma se leggiamo la poesiola che segue l'indovinello rimaniamo piacevolmente sorpresi:

Soluzione

Beppe e Beppo, da veri e da bravi
fratelli-coltelli, si odiano a morte.
Faranno di tutto per non incontrarsi
andando per campi, seguendo percorsi
lunghissimi, tortuosi, viziosi, magari
camminando girati all'indietro e se mai
capitasse che si dovessero proprio
incontrare, faranno finta di non essersi
assolutamente incontrati, né ora né mai

né in questo quiz né in tutti gli altri
stramaledetti quiz, né ora né mai. (Vita 2017: 157)

La soluzione è ancor più bizzarra e inattesa se si osserva anche il disegno che affianca il testo:



Difficile sospettare a una prima lettura che Beppe e Beppo fossero così legati eppure così nemici: fratelli-coltelli, appunto. Come succede spesso con gli indovinelli, una volta che si sa la soluzione tutto diventa più chiaro: Beppe e Beppo hanno in effetti molte cose in comune, al punto che potremmo considerarli una paronomasia. In fondo c'è solo una vocale di differenza, eppure sono certamente due entità distinte. A ben guardare, o forse con un po' di fantasia interpretativa, potremmo addirittura ipotizzare che si tratti della stessa persona sdoppiata,

una specie di Dottor Jekyll and Mr Hyde perché i due nomi non sono altro che ipocoristici dello stesso nome, Giuseppe. La paronomasia è poi rafforzata nella seconda composizione dal gioco di parole (bisticcio?) fra fratelli e coltelli, anche in questo caso una quasi paronomasia o rima allungata. E a una lettura ancora più attenta alle ricorrenze fonetiche ci si accorge che ci sono interessanti catene di forti consonanze nel testo, come “punto, punti, distanti, venti” che sigillano i primi quattro versi dell’indovinello, o le consonanze della penultima terzina (senso, anse) o la rima tronca in chiusura (punto A, quale sarà).

Quella che sembrava una traduzione facilissima diventa una traduzione ora un po’ più complessa. Se dovessimo prestar fede allo scetticismo di Jakobson (1972: 63, 190) che reputava impossibile la traduzione della paronomasia (un suo esempio di funzione poetica, come è noto, si basava anch’esso su un antroponomo: “I like Ike”) dovremmo addirittura gettare la spugna ancora prima di cominciare. Per fortuna la traduzione della poesia non è impossibile. Si fa e si è sempre fatta, e non senza giustificazioni teoretiche, come ha dimostrato pochi anni dopo l’uscita del saggio di Jakobson, Emilio Mattioli che nel 1965 pubblicava sulla rivista “il verri” un articolo in cui si discutevano le posizioni pregiudiziali di Croce e di Jakobson nei confronti della traduzione poetica. Mi piace ricordare qui a Trieste l’importante contributo di Mattioli alla traduttologia italiana sia perché di recente alcuni suoi saggi, fra cui quello del 1965, difficili da reperire sono stati ripubblicati in un unico volume *Il problema del tradurre (1965-2005)* a cura di Antonio Lavieri (Mucchi, 2017), sia perché proprio qui a Trieste Mattioli ha chiuso la sua carriera di professore universitario nel 2003.

Ma torniamo all’indovinello. La poesiola ci permette di porci alcune domande che in termini filosofici potremmo definire ontologiche perché ci interrogano sulla essenza profonda di un testo: Qual è, se c’è, l’invariante del testo? Qual è il suo significato essenziale? Qual è la sua intenzionalità? E che cosa possiamo cogliere noi di quel testo? E da queste domande ne discendono altre più operative: Quante cose sarebbe bene sapere sul testo che si intende tradurre per poter impostare correttamente la soluzione di un problema? Fino a che punto deve o può arrivare la comprensione del testo perché si possa con ragionevole sicurezza riformularlo in un altro codice linguistico e culturale?

Nel titolo ho detto che avrei parlato di *Yellow submarine* e non voglio spaventare nessuno con discorsi che ci portano nei flutti di pericolose meditazioni filosofiche e non nei mari apparentemente spensierati dei Beatles. Spero di cavarmela con la semplice citazione di un passo del filosofo francese Merleau-Ponty sulla percezione, che ci mette in guardia, con il suo richiamo alla vita e alla nozione del tempo, contro le presunte verità definitive. Scrive Merleau-Ponty:

È impossibile... scomporre una percezione, farne un assemblaggio di parti o di sensazioni, dato che in essa il tutto è anteriore alle parti – e questo tutto non è un tutto ideale. Il significato che alla fine scopro non è dell’ordine del concetto: se esso si rivelasse un concetto, si tratterebbe di sapere come posso riconoscerlo nei dati sensibili; e dovrei interporre tra il concetto e il sensibile degli intermediari, poi degli intermediari tra gli intermediari, e così di seguito.

Bisogna che il significato e i segni, che la forma e la materia della percezione siano apparentati fin dall'origine e che, come si dice, la materia della percezione sia «pregna della sua forma».

In altri termini, la sintesi che compone insieme gli oggetti percepiti e che conferisce un senso ai dati percettivi non è una sintesi intellettuale: diciamo con Husserl che è una «sintesi di transizione» – anticipo il lato non visto della lampada perché posso farvi arrivare la mano – o anche una «sintesi d'orizzonte»: il lato non visto mi si annuncia come «visibile altrove», al tempo stesso presente e soltanto imminente.

Ciò che mi impedisce di trattare la mia percezione come un atto intellettuale è che un atto intellettuale coglierebbe l'oggetto o come possibile o come necessario e che questo è, nella percezione, «reale»; l'oggetto si dà come la somma interminabile di una serie infinita di vedute prospettiche, ciascuna delle quali lo riguarda ma nessuna lo esaurisce...

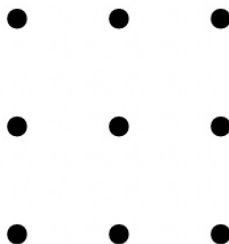
La cosa percepita non è un'unità ideale posseduta dall'intelligenza, come ad esempio una nozione geometrica, è una totalità aperta all'orizzonte di un numero indefinito di vedute prospettiche che concordano secondo un certo stile, stile che definisce l'oggetto in questione. (Merleau-Ponty 2004: 24-25)

È una pagina ricca di implicazioni, e assai più semplice di quanto a prima vista possa apparire. Se non corressi il rischio di banalizzarlo, mi verrebbe da dire che Beppe e Beppo potrebbero, in piccolo, essere un esempio di una “totalità aperta a un orizzonte di vedute prospettiche” che trasformano il nostro testo, ne sollecitano una diversa percezione e una traduzione che non può intendersi come mera duplicazione, ma piuttosto come ri-costruzione e ri-creazione di quel testo in un tempo diverso, secondo un certo stile.

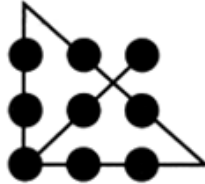
Ciò che conta qui non è tanto conoscere la funzione matematica che mi permetta di risolvere il problema, ma piuttosto il modo di impostare il problema”, o per dirla con una terminologia più comune al marketing digitale che alla fenomenologia husserliana ciò che conta non è il *problem solving*, ma il *problem setting*.

2. SECONDO INDOVINELLO: OVVERO SULLA STRATEGIA TRADUTTIVA

Per restare nel mondo dell'organizzazione aziendale, vediamo ora un secondo problema proposto a partire dagli anni settanta agli aspiranti manager durante i colloqui di lavoro. Il candidato doveva cercare di unire i nove punti disposti su un piano, così come si vede nell'immagine qui di seguito, con quattro segmenti senza sollevare mai la matita.



Il problema non è di facilissima soluzione, soprattutto se si pensa che i quattro segmenti debbano essere tracciati all'interno del perimetro di un quadrato immaginario delimitato dai punti esterni. Il testo del problema non impone questa restrizione, che tuttavia viene spesso assunta come condizione predefinita, di default. La soluzione è meno difficile se ci sbarazziamo di certi pregiudizi o limiti che ci auto-imponiamo, a volte inconsciamente.



Il *Nine dots puzzle* è utilizzato per verificare fino a che punto l'aspirante manager riesce a pensare in modo non convenzionale, da una prospettiva diversa. In termini psicologici si direbbe utilizzando un pensiero laterale o, con una metafora, "pensando al di fuori della scatola o oltre la scatola": in inglese l'espressione ormai diffusa è *Thinking outside the box* o *beyond the box*.

Se il primo indovinello ci sollecitava a chiederci: quante cose sarebbe bene sapere sul testo (che si intende tradurre) per poter impostare correttamente la soluzione di un problema, il secondo ci può far riflettere su quante cose sarebbe bene sapere sull'atto (del tradurre) che andiamo a compiere ovvero sulle strategie traduttive che possiamo o potremmo adottare.

3. TRANSLATING OUTSIDE THE BOX

Il filosofo della mente, ma anche traduttore e traduttologo, Douglas Hofstadter ha studiato a lungo il problema della traduzione di testi estremi, caratterizzati da vincoli rigidi come possono essere i testi lipogrammatici di Perec o i testi bidirezionali. Esempio è l'analisi che Hofstadter stesso fa a proposito della traduzione del suo testo più noto: *Gödel, Bach, Escher*. Nel libro, per spiegare i teoremi dell'incompletezza di Gödel, Hofstadter ricorre a un dialogo immaginario fra la tartaruga e Achille. La lettera iniziale di ogni presa di parola dei due dialoganti intenzionalmente va a costituire un lungo acrostico che innerva, come una specie di colonna vertebrale, il lungo dialogo. La cosa avviene in inglese, ma anche in tutte le traduzioni che Hofstadter ha puntualmente visionato. Riporto a mo' di esempio l'inizio del dialogo nella versione italiana:

Achille: Ho visto raramente una collezione di boomerang come la sua, sa?
Tartaruga: Oh, niente di speciale! ...
Achille: Fantastico! Che splendida collezione di dischi...

Tartaruga: Sebastian Bach non è male...
 Achille: Tipo di musica molto particolare...
 Tartaruga: Ah! Un tipo di musica che è molto improbabile che...
 Achille: Dice...
 Tartaruga: Trovata divertente...
 Achille: Esattamente quello che speravo.
 Tartaruga: Ricordi di un lungo duello con un caro amico...
 (Hofstadter 1990: 82)

Se si considerano le lettere incipitali di ogni presa di turno si legge il nome dell'autore: Hofstadter. Il dialogo continua così per diverse pagine. Alla fine, in inglese, si ha l'acrostico: "Hofstadter's Contracrostipunctus Acrostically Backwards Spells 'J.S.Bach'". Senza entrare nel merito dei riferimenti a Bach e al contrappunto, non si può non notare come l'acrostico ci dica che nel suo interno è nascosto un contracrostico palindromo che si ottiene leggendo da destra a sinistra le lettere iniziali delle parole partendo dalla J di J.S. Bach: di nuovo J.S. BACH. Questa costruzione, certo cervelotica, serve a Hofstadter per rimarcare come un testo sia una complessità di elementi microscopici e macroscopici, e che nessun programma di traduzione automatica riuscirebbe a considerare tale complessità. Questo naturalmente non significa che il testo non sia traducibile: lo sarà a patto che si adottino strategie non standardizzate capaci di trovare soluzioni *outside the box*, o al di fuori degli algoritmi messi a punto sulla base di testi ricorrenti. In questo tipo di testi estremamente vincolati - ma forse non solo per loro - "medium and message are actually tangled up very tightly together, and that *union* constitutes the essence (...). Only in the interaction of medium and overt message is the full message, the full meaning, the essence to be found" (Hofstadter 1997: 177-78). Una traduzione che non tenga conto delle due direzioni del testo (nel caso del dialogo della tartaruga e di Achille dell'acrostico verticale e delle singole frasi orizzontali) non può essere definita secondo Hofstadter una traduzione perché non coglie la "essence of the original" che risiede nella complementarità delle due direzioni che sono presenti e funzionano proprio perché olisticamente compresenti. Una traduzione monodirezionale è invece "exactly the type of translation that would be produced by most advanced machine-translation programs now in existence" (Hofstadter 1997: 188).

4. ACROSTICI OBLIQUI

Hofstadter scriveva queste riflessioni sulla traduzione automatica più di vent'anni fa. Da allora i programmi sono indubbiamente molto migliorati, ma credo che su un certo tipo di testo ancora ci siano dei problemi "tecnici" che non consentono il raggiungimento di risultati soddisfacenti. Sarebbe interessante, ad esempio, mettere alla prova un traduttore automatico su questo testo di Edgar Allen Poe, che potremmo riprendere sia come problema traduttivo, ma anche come un

terzo indovinello. Si tratta di una poesia dedicata a una donna il cui nome, come si legge nel testo, è nascosto nei versi.

For her this rhyme is penned, whose luminous eyes,
Brightly expressive as the twins of Læda,
Shall find her own sweet name, that, nestling lies
Upon the page, enwrapped from every reader.
Search narrowly the lines! – they hold a treasure
Divine – a talisman – an amulet
That must be worn at heart. Search well the measure –
The words – the syllables! Do not forget
The trivialest point, or you may lose your labor!
And yet there is in this no Gordian knot
Which one might not undo without a sabre,
If one could merely comprehend the plot.
Enwritten upon the leaf where now are peering
Eyes scintillating soul, there lie perdus
Three eloquent words oft uttered in the hearing
Of poets, by poets – as the name is a poet's, too.
Its letters, although naturally lying
Like the knight Pinto – Mendez Ferdinando –
Still form a synonym for Truth. – Cease trying!
You will not read the riddle, though you do the best you *can* do.

Anche in questo caso non è facile trovare la soluzione. Sapere che il nome della donna è Francis Sargent Osgood può forse aiutare ad individuare dove sia, perché per forza deve esserci, altrimenti sarebbe un testo incoerente. La prima lettera della poesia è F, la seconda del secondo verso è R, la terza del terzo è A. Continuando con questa progressione si trova il nome scritto come acrostico obliquo. Un programma computerizzato dovrebbe riuscire intanto a capire l'indovinello, trovare la soluzione, scrivere una traduzione che riproponga la doppia direzionalità del testo, alla quale, se si volesse essere coerenti con la poetica di Poe e la sua attenzione per gli aspetti formali della composizione poetica, si dovrebbe aggiungere almeno un altro elemento verticale, e cioè il sistema di rime, oltre a una metrica abbastanza regolare.

Per risolvere una traduzione di questo tipo credo valga ancora la buona e paziente manualità dell'artigiano, che abbia dimestichezza con le questioni metrico ritmiche delle istituzioni poetiche della cultura di partenza e di arrivo, oltre che una buona conoscenza della poetica di Edgar Allan Poe (sulle traduzioni italiane della poesia di Poe si veda Nasi 2018).

5. TESTI FONTE COME ADATTAMENTI

Una pratica artigianale, che si preoccupa di comprendere il testo nella sua complessità e di tentare soluzioni traduttive eterodosse, laterali, oblique o *outside the box*, credo che sia indispensabile anche per proporre in italiano il picturebook

Yellow Submarine. Si tratta di un testo apparentemente semplice ma che presenta tuttavia una serie di interessanti problemi legati anche alla sua natura di testo multimodale o ibrido in cui si combinano e si fondono insieme aspetti linguistici, grafici, performativi e, implicitamente musicali. In questo senso può costituire un *case study* che va nella direzione indicata da Edwin Gentzler nel suo ultimo studio *Translation and Rewriting in the Age of Post-Translation Studies* quando ricorda come diversi studiosi recenti di Translation Studies trovino eccessivamente *text-centric* le pratiche della critica traduttologica degli anni nata negli settanta ottanta, e sostengono che per studiare il fenomeno traduttivo si dovrebbero considerare “major and minor discourses, and in many forms of communication, not just written texts” (Gentzler 2017: 1). Sempre Gentzler nella dichiarazione d'intenti del suo nuovo libro insiste sulle nozioni di *rewriting*, di ricezione, di “creative drives” del traduttore, del superamento della preoccupazione critica della verifica della presunta aderenza al testo di partenza per occuparsi con più attenzione del problema della circolazione dei testi e, seguendo in questo le indicazioni di Linda Hutcheon (2011), sostituendo alla stessa nozione di testo fonte quella di testo adattato, come se “all originals have already been adapted as well” (Gentzler 2017: 13).

La storia “editoriale” di *Yellow Submarine* è un bell'esempio di un testo in divenire o di *fusion* psichedelica, a suo modo post-moderna, frutto di sollecitazioni del mercato e di geniali collaborazioni creative, quasi a rimarcare la morte dell'autore e la inattualità del parametro della fedeltà a un originale (che c'è e non c'è) come criterio valutativo di una traduzione. In breve alcune tappe che hanno portato alla stesura del testo multimodale.

La canzone *Yellow Submarine* dei Beatles viene scritta nel 1966 da Paul McCartney per Ringo Star, il meno vocalmente talentuoso del gruppo di Liverpool. La canzone, semplice e allegra, richiama la gioiosità circense e bandistica di *Rainy Day Woman #12 & 35* di Bob Dylan, uscita da poco e ascoltata in quei giorni da McCartney. Come scrivono Assante e Castaldo *Yellow Submarine* “è una canzone per bambini, ma in quel momento di fantasie sfrenate, di nuovi sogni psichedelici, rispondeva anche al bisogno di semplicità, allegria, innocenza che è all'interno della colorata irrealtà del periodo, e perciò si rivolge anche ad un pubblico adulto” (2014: 138). I Beatles la registrarono negli studi di Abbey Road utilizzando fischietti, altri oggetti per generare rumori e voci di sottofondo come se ci fossero dei marinai all'interno del sottomarino, ottenendo così un pezzo che Assante e Castaldo definiscono di “musica concreta”. La canzone fu pubblicata in un 45 giri insieme a *Eleanor Rigby*, inserita nel Long Playing *Revolver* nel 1966, e divenne immediatamente un “luogo comune” nella cultura giovanile alternativa di quegli anni, come è testimoniato anche da un curioso episodio accaduto nello stesso anno a Berkeley durante un raduno studentesco. Incapaci di intonare un vecchio inno operaio degli anni trenta, perché non lo conoscevano, i più giovani partecipanti, scrive lo storico Ferdinando Fasce “hanno estratto con successo dal coro semplice e irresistibile (“We all live”) di *Yellow Submarine* lo spirito di coesione collettiva necessario all'occasione. E hanno indotto l'ex matematico e poeta

americano del dissenso, veterano dei movimenti, Michael Rossman, a vergare di corsa un volantino con su disegnato un sommergibile giallo nel quale salutava, elettrizzato, ‘questo simbolo inatteso della nostra fiducia nel futuro e del nostro anelito verso un luogo nel quale tutti possano vivere’” (Fasce 2018: 206-7).

Nel 1967 esce invece il disco più influente dei Beatles e non solo dal punto di vista musicale: *Sgt. Pepper Lonely Hearts Club Band*. Secondo Guy Aston, che analizza con estrema precisione i testi e i fraintendimenti della prima traduzione italiana delle lyrics, con questo concept album i quattro di Liverpool “assumono volontariamente il ruolo che in un primo tempo era stato loro imposto dalla stampa, quello di capi spirituali” del mondo giovanile. “*Sergeant Pepper* è per molti aspetti un disco didattico per il pubblico: i Beatles hanno scoperto la ‘liberazione spirituale’ e vogliono estenderla al mondo” (Aston 1973: 109). Un libro di Riccardo Bertone e Franco Zanetti dedicato al disco mostra con puntualità e ottima documentazione quanto sia stata capillare sin da subito la circolazione di questo concept album, pietra miliare di quell’immaginario psichedelico che aveva conquistato il palcoscenico nella seconda metà degli anni sessanta. La famosissima copertina, opera degli artisti pop Peter Blake e Jann Haworth, fu oggetto di numerose riprese citazionali, a volte parodiche, a partire dal disco *We’re only in it for the money* dei Mothers of Invention di Frank Zappa uscito nel 1968. Nella copertina, oltre ai quattro Beatles nelle loro coloratissime uniformi eduardiane, si vede una moltitudine di personaggi, in posa, come in una specie di fotografia di classe: Dylan, Burroughs, Stockhausen, ma anche Marx, Jung, Einstein, Carroll, Stanlio e Ollio, Paramahansa Yogananda e altri 60 icone della cultura non solo pop di quegli anni. Nella foto sembrano amici, maestri, compagni di strada, forse occasionali, di quei quattro musicisti, ma nello stesso tempo raccontano di affinità e relazioni ideologiche o poetiche, e di una capacità singolare di accogliere in modo eclettico, irriverente e aperto nuove idee, nel tentativo di scardinare il grigiore di una società rituale e chiusa (si veda anche Donà, 2018). Sul vinile, oltre a testi indimenticabili come *With a little help from My Friend*, *Lucy in the Sky with Diamonds*, la sperimentale *A day in the life*, si può ascoltare la canzone eponima dove si racconta di un tale Sgt. Pepper che circa vent’anni prima aveva insegnato alla band dei cuori solitari a suonare canzoni allegre e di gioioso intrattenimento.

Nel 1968 viene prodotto un film di cartoni animati, ma che è anche uno dei primi prodotti multimediali, in cui le storie della Banda del Sgt. Pepper e il sottomarino giallo si mescolano in una nuova curiosa favoletta. Circa 20 anni prima, dunque, a 80.000 leghe sotto il mare, nella città di Pepperlandia, il sergente Pepper insegnò alla *Band dei Cuori Solitari* a suonare. Le conseguenze furono sorprendenti: in poco tempo nella città subacquea fu tutto un rifiorire di suoni, colori e felicità. Poi, d’improvviso, come succede spesso nelle favole, entrarono in scena i cattivi, i Blue Meanies noti in Italia come Biechi Blu, capitanati dal terribile e tristissimo Capo Bieco Blu. Non sopportavano né musica né colori e, in un batter d’occhio, i loro mostruosi reparti speciali abolirono la musica, congelarono gli abitanti e trasformarono la città in un luogo sepolcrale, monocromo e silenzioso. Per fortuna

dei pepperlandiani, il capitano Fred riuscì a fuggire. A bordo del sottomarino giallo andò in cerca di aiuto, che trovò a Liverpool, dove quattro giovani musicisti decisero di dare una mano. Fecero il viaggio di ritorno a bordo del sottomarino, e una volta arrivati imbracciarono i loro strumenti musicali: novelli suonatori della Band del Sergente Pepper, con la sola forza delle note, dei testi delle canzoni, e dell'arguzia dei loro surreali giochi di parole, riportarono la felicità a 80.000 leghe sotto il mare, riuscendo perfino a convertire i tristi Biechi Blu alla musica e alla gioia.

Questa storia non fu scritta dai Beatles, ma da Lee Minoff, un drammaturgo attivo in quegli anni a Broadway, ingaggiato dal produttore americano Al Brodax che aveva siglato parecchio tempo prima con Brian Epstein, l'agente dei Beatles, un contratto per un film di cartoni animati con protagonisti i Fab Four, che sin dall'inizio si erano dimostrati del tutto disinteressati alla realizzazione del film (si veda Hieronimus 2002). Dopo vari rifiuti di altre sceneggiature, Paul McCartney accettò il canovaccio di Minoff, al quale poi lavorarono altri, riconosciuti nei credits del film, fra cui Erich Segal, lo studioso di letteratura classica di Harvard, ed autore dello script di molti film fra cui il generazionale *Love Story*. Alla revisione del testo, e soprattutto dei dialoghi che potevano essere perfetti se pronunciati da newyorkesi, ma del tutto improbabili se detti dai giovani di Liverpool, venne chiamato il poeta e sodale dei Beatles Roger McGough, che aggiunse anche alcune scene originali, come la surreale descrizione del mare dei mostri. Le immagini furono affidate a Heinz Edelmann, un innovativo artista ceco che da anni viveva in Inghilterra, che mise insieme in poco tempo una équipe di settanta persone che lavorò alacremente alla produzione. L'organizzazione della parte musicale fu affidata al compositore George Martin, il "quinto Beatles", che firmò il lato B del vinile LP uscito del 1969 e che conteneva tutte le musiche del film, fra cui appunto diversi brani composti da Martin, unico disco in cui i Beatles non sono i soli autori dei pezzi eseguiti. La regia venne affidata al canadese George Dunning che, stando a quanto scrive McGough, grazie al suo genio "elevated a simple cartoon film to a production that the Beatles eventually embraced" (McGough 2005: 208).

Per chiudere la storia di un testo che come si vede è molti testi, molti autori, molte manipolazioni e riprese, arriviamo ad alcuni adattamenti "cartacei" del film. Una prima riduzione della storia per ragazzi è apparsa in Italia nel 1969 a cura di Alessandro Vettori per Mondadori. Un nuovo adattamento firmato dallo scrittore per ragazzi Charlie Gardner è uscito nel 2004 ed è stato immediatamente tradotto in Italia per Rizzoli da Cristina Scalabrini con la consulenza di Franco Zanetti. In occasione del 50 anniversario dell'uscita del film il disegnatore americano Bill Morrison ha curato una versione a fumetti del film, subito tradotta in italiano da Stefano Pagelli per Mondadori, mentre l'editore Gallucci di Roma, specializzato nell'editoria per ragazzi, ha acquisito i diritti del picturebook di Gardner per una nuova traduzione italiana. A questo punto mi è stato chiesto di lavorare sul testo, cosa che ho fatto con una certa paura reverenziale, anche se si trattava di un libro per bambini di una band di musica pop che si era sempre dichiarata disinteressata a questo "prodotto".

6. PROBLEMI TRADUTTIVI

Divertente e scorrevole come si richiede a un albo illustrato che è intenzionalmente un testo multimodale e performativo essendo rivolto in prima battuta a un bambino in età prescolare che ascolta la lettura di un adulto e ne segue la “performance teatrale” osservando le immagini, la lettura ad alta voce del testo inglese evidenziava immediatamente una serie di problemi traduttivi legati all’intertestualità, a elementi culturospecifici, alla dimensione estetica e ludica del testi: erano evidenti allusioni a note canzoni dei Beatles, riferimenti a toponimi precisi, giochi di parole, rime, neologismi ecc. Cercherò qui di seguito di riportarne alcuni.

6.1 ALLUSIONI INTERTESTUALI E TOPONIMI.

Quando Fred, il capitano del Sottomarino, arriva a Liverpool, vede Ringo che passeggia sconsolato per le strade della città, lo segue fino a casa sua, aspetta che entri e poi bussa alla porta dicendo:

“Help! I really need
somebody – Help!”
(...)
“H for Hurry, E for Er-gent, L for
Love Me Do and P for Please,
pl-ea-se help me!” pleaded Fred.

È evidente all’orecchio di chiunque conosca I Beatles che il testo diventa una specie di musical in cui Fred intona la richiesta di aiuto sulle note di *Help!*: “I need somebody / (Help) not just anybody / (Help) you know I need someone / (Help)”, con il refrain di chiusura di ogni strofa: “Won’t you please, please help me?”, e internamente un altro rimando a un motivo di successo del 1962 *Love me do*.

La citazione diretta di brani famosi dei Beatles si ripresenta continuamente nei dialoghi. Alla richiesta di aiuto di Fred, Ringo risponde di essere certo di poter fare qualcosa, magari chiedendo una mano anche a qualche amico, che in inglese “suona” ovviamente: “I’m sure we can work it out ... With a little help from my friends”, con riferimento alle canzoni *We can work it out* del 1965 e *With a little help from my friend* dell’album *Sgt. Pepper*.

Una volta saliti a bordo del sottomarino George (Harrison) chiede se è necessario avere il biglietto, al che Ringo risponde scherzando “Solo nel caso in cui si prenda il pullman per il viaggio del mistero” che in inglese ha tutto un altro suono non solo fonetico ma anche musicalmente evocativo “Do we need a ticket to ride?” asked George. “Only if we’re taking the mystery tour,” Ringo joked. Di nuovo allusioni a due brani celebri: *Ticket to Ride* del 1965 e *Magical Mystery Tour*, disco e film dei Beatles del 1967.

Dunque, sei riferimenti ad altrettante canzoni in due pagine, canzoni conosciute anche in Italia, ma in inglese, non certo in traduzione, con il problema che se si fosse tradotto in italiano il testo il riferimento immediato alle canzoni sarebbe probabilmente scomparso e sarebbero rimaste solo frasi sensate ma inespresse. A questo punto si poteva mettere una nota a pie' pagina (che funziona male in un libro per bambini da leggere ad alta voce) oppure provare a uscire un poco dalla nostra scatola che contiene le buone regole del traduttore e inventarsi qualcosa come una "quasi traduzione" in cui il traduttore non fosse più così invisibile e la traduzione non fosse più così trasparente come spesso si sostiene che debba essere.

Il Capitano Fred batté alla porta.
«Ho bisogno di qualcuno, aiuto, *Help!*»
«A come Amore, I come Immenso, U come Urge,
T come Terribilmente, O come Oh, per favore,
aiutatemi, *Help me*» supplicò Fred.

(...)

"Sono sicuro che si potrà fare qualcosa
– o come cantiamo noi, *we can work it out* –
con l'aiuto, un piccolo aiuto, dei miei amici
– *with a little help from my friends*"

(...)

«C'è bisogno di un *ticket to ride*? Di un biglietto per il viaggio?» chiese George.
«Solo se si parte per il *Mystery Tour*, per il viaggio misterioso» rispose scherzando Ringo.

È bello pensare che con una traduzione così un genitore che legge ad alta voce colga anche l'occasione per far sentire al figlio o alla figlia le canzoni, e magari per introdurre qualche parola di inglese, adattando e quindi traducendo e interpretando ulteriormente il testo che è nuovo perché nuovo è il tempo e la cultura in cui si risignifica ri-producendosi.

Una volta intrapresa una strada, diceva Schleiermacher, è importante seguirla coerentemente. Così di fronte a un toponimo come Hope Street, luogo notissimo della Liverpool dei Beatles, non verrà neppure la tentazione di tradurlo a meno che non si intrecci con il primo di una serie di pun: "In Hope Street, Ringo felt hopeless". Visto che il traduttore è sceso in campo, tanto vale continuare coerentemente: "In via della Speranza, che là chiamavano *Hope Street*, Ringo non sperava più".

6.2. GIOCHI DI PAROLE

La creatività degli autori si è sbizzarrita con le invenzioni linguistiche e i giochi di parole surreali in puro stile giovanilistico ingenuo e dissacrante proprio dei Beatles e della loro generazione, basti pensare ai Monty Python e a poeti come Roger McGough, Michael Rosen o Adrian Mitchell, che si era formata seguendo

i programmi di Spike Milligan, Peter Sellers e, a ritroso nel tempo, dei fratelli Marx e più in là ancora leggendo ai nonsense illustrati di Lear e le invenzioni di Carroll. Eccone alcuni che lasciano il traduttore, come Ringo, “hopeless”.

Quando Fred conduce per la prima volta i quattro di Liverpool nel sottomarino impartisce subito l'ordine alla nuova ciurma di mettere in ordine lo scafo.

Fred welcomed them aboard.
“Right then, let's get this vessel shipshape!”
“I kinda like it the way it is ...” said John,
“... submarine shape.”

Espressioni come “I like to keep my car shipshape”, e cioè mi piace tenere l'auto pulita, in ordine, deriva dal fatto che i marinai dovessero tenere i loro quartieri della nave ben organizzati per evitare problemi durante le turbolenze del viaggio in mare. John non si lascia sfuggire l'occasione di sezionare la parola, di leggerla con l'ingenuità propria dei bambini, di vedere non tanto il senso del costrutto (*Shipshape*) ma le sue parti distinte (forma e barca) e di contrapporre a questa il sottomarino. In gioco qui ci sono diverse idee che costituiscono un pun su almeno tre piani semantici. Una soluzione traduttiva potrebbe essere la seguente:

Fred diede loro il benvenuto a bordo.
“Scusate , è tutto sottosopra, vediamo di mettere un po' di ordine!”
“A me piace così” disse John,
“Un sotto-marino deve essere un po' sotto se no, se fosse solo sopra, sarebbe una barca...”

È certamente una traduzione poco economica, ma lo spazio grafico (vincolo paratestuale) (Nasi 2015: 119-134) era sufficiente per allungare un po' il testo. Rilegendolo ora, con qualche mese di distacco dalla prima versione, tempo che purtroppo gli editori non concedono quasi mai ai traduttori (vincolo extratestuale), poteva essere anche più breve:

Fred diede loro il benvenuto a bordo.
“È tutto sottosopra, mettiamo in ordine!”
“A me piace così” disse John,
“Un sotto-marino deve essere sotto se no sarebbe una barca...”

Il sottomarino sta per partire e uno di loro chiede come si mette in modo. Con una chiave, risponde Ringo, che si dichiara anche disponibile a tirare il freno a mano. Anche qui le espressioni usate e le risposte creano giochi e sovrapposizioni di piani semantici che sono l'origine del comico: gioia per chi coglie il doppio senso, meno per chi deve tradurre.

“How d'ya start it?” Paul asked.
“With a key,” said Ringo. “Give us an 'A', Paul!”
“ Eh ? Where's the handbrake then?”

“Perhaps this is it?” Ringo said.
“I’m a born lever-puller, me...”

La chiave per l’avviamento viene quindi intesa come la tonalità musicale (accordo di A cioè di La) di un ipotetico brano da eseguire, mentre Ringo si offre di tirare la leva del freno a mano perché lui è un vero nativo di liverpool ovvero un liverpudlian, foneticamente simile a lever-puller.

«Chi mette in moto?» Chiese Paul.
«Basta trovare un accordo» disse Ringo. «Dacci un LA, Paul!»
«Ma dove sono la leva e il pulsante del freno a mano?»
«Li ho trovati! Faccio io» Disse Ringo.
«Sono un liverpoolsante nato.»

Una volta partiti, si arriva finalmente al Mare dei Mostri. Qui John guarda fuori dall’oblo e grida:

“There’s a school of whales.”
“They look a bit old for school...” George said.
“University, then ... University of Wales!”

Nel linguaggio della biologia marina, un gruppo di pesci nuota nella stessa direzione si dice *school*. La parola significa ovviamente anche scuola (omonimia) e su questo si fonda il primo qui pro quo che poi porta al secondo gioco ottenuto grazie all’omofonia di *whales* (balene) e *Wales* (Galles). In questo tipo di traduzione conta a volte molto la fortuna. In questo caso in italiano lo *school* ittico si dice “banco di pesci” che a sua volta è omonimo del banco scolastico, sufficiente per rendere plausibile la battuta seguente di George. La chiusura poi sulla localizzazione dell’università è del tutto arbitraria:

John guardò fuori dall’oblò.
«C’è un banco di balene».
Sembrano un po’ cresciute per andare ancora a scuola...» disse George.
«Andranno all’università allora... All’università delle Baleari!».

Ma in questo mare dei mostri, che, come detto, è stato scritto da Roger McGough, ci sono alcune descrizioni davvero molto poetiche e stralunate, con pesci-oggetto antropomorfi degni delle allucinazioni ispirate di Carroll di Alice o dei versi di *Summer with Monika*, il fortunato poemetto che McGough componeva in quegli anni e ripubblicava da Penguin con le illustrazioni di Peter Blake nel 1978. Ecco alcuni versi tratti da *Summer with Monika* (1967):

monika the teathings are taking over!
the cups are as big as bubblecars
they throttle round the room

tinopeners skate on the greasy plates
by the light of the silvery moon
the biscuits are having a party
they're necking in our breadbin (McGough 1978: 38)

Ed ecco alcuni passi dal mare dei mostri:
Teapots poured out their lonely hearts
to the soulful sound of an ice-cream cornet.
Kinky-Boot Beasts danced
and kicked the little submarine
all around the seabed, until ...

Le teiere versavano le loro pene d'amore
al suono sentimentale di una cornetta alla crema.
Pesci-stivale alla moda ballavano
sul fondo del mare e prendevano a calci
il piccolo sottomarino, finché...

6.3. NOMI PROPRI

Finché non arriva il terribile *Suckophant*, una specie di bidone aspiratutto che inghiotte pesci, mostri e anche il sottomarino. Tradurre i nomi di personaggi (o degli attanti) nei libri per l'infanzia non è mai un compito semplice, come ha ben mostrato, fra gli altri, Christiane Nord con il suo studio sulle traduzioni dei nomi in Alice. In genere sono nomi parlanti, spesso ingegnosi neologismi, che poi, nel contesto, diventano oggetto o motivo di giochi di parole o di associazioni linguistiche particolari.

It was the hideous Suckophant, hoovering everything in its path!
"It's the dreaded vacuum flask," said George. "What shall we do?"
"Have a nice cup of tea," John said. "So long, sucker!"

Qui *Suck* sta per succhiare, mentre *sucker* per babbeo, *flask* da bidone (aspiratutto) diventa un contenitore per il tè:

Colpa dell'orribile Ciucciofante, che risucchiava qualsiasi cosa gli capitasse davanti!
«è un terribile pentolone ciucciattutto» disse George. «Che cosa facciamo?»
«Scaldiamoci un po' d'acqua per il tè» disse John. «E tu stammi bene, Ciuccio!»

Una delle macchine da guerra dei Biechi Blu, la più terribile, era il Dreadful Flying Glove che trasformava tutto e tutti in statue di ghiaccio incolore. Alla fine della storia sarà l'ultima delle macchine ad essere annientata dalla nuova Band del Sergeant Pepper. Basterà un invito perentorio di John e una canzone notissima:

The dreadful Glove snarled into battle...
"All you need is LOVE ... Glove," said John.

Sergeant Pepper's Band changed the tune: *All You Need Is Love* filled the air and made it sweet again.
"Love, Love, Love," sang John, "All you need is Love."
And the Glove, filled with love and happiness, flew off to make a matching pair.

Gioco delizioso e facilissimo in inglese: fra Love e Glove una sola lettera, ma in italiano fra Guanto e Amore ci sono pochi suoni in comune. D'altronde è necessario legare in qualche modo l'appello di John e la canzone finale. Non riuscendo a trovare altre soluzioni in questo caso ho cercato una parola fuori dal box che potesse permettere qualche slittamento interessante. Così il terribile guanto volante si è trasformato sin dalla sua prima discesa in campo, all'inizio della storia, in un terribile e clamoroso guanto volante:

Il terribile e clamoroso Guanto volante si lanciò ringhiando all'attacco.
«Tutto quel che serve è amore, Guanto! All you need is love, Glove!» urlò John.
La banda del Sergente Pepper cambiò musica: *All You Need Is Love* riempì l'aria, e la rese di nuovo dolce.
«Love, love, love» cantava John. «All you need is Love».
E il guanto, che da clamoroso era diventato amoroso, se ne volò via in cerca di un guanto gemello con cui fare il paio.

Nel tradurre il testo ho fatto riferimento alle traduzioni precedenti e non ho avuto esitazioni a tradurre *Blue Meanies* con *Biechi Blu*, traduzione consolidata dal doppiaggio del film. Diverso è stato per alcuni altri personaggi. Ho sottovalutato il fatto che i nomi di alcune macchine da guerra come gli *Apple Bonkers*, il *Four-headed bulldog* o del *nowhere man*, il simpatico e sapiente *Jeremy Hillary Boob*, erano entrati anche loro, con i loro nomi propri (i *Melofori*, il *Bulldog* a quattro teste e *Geremia Ilario Babbione*), nell'immaginario collettivo se non di tutti gli italiani, di certo di chi è affetto da anni da beatlemania. *Apple Bonkers* mi aveva fatto pensare a personaggi stupidi (*bonkers*) che portano e lanciano mele, e così li avevo ribattezzati *Fuori di Mela*; il *bulldog* era diventato *quadricefalo* e *Babbione*, era rimasto parzialmente in inglese *Jeremy Hillary De Babbeis*, *Dottore di Ricerca*. *Franco Zanetti*, espertissimo dei *Beatles*, durante una conversazione radiofonica, giustamente mi ha fatto notare che questi personaggi sono conosciuti da noi con i nomi del primo doppiaggio del film e che ribattezzarli è un po' come cambiargli personalità, a riprova che la traduzione s'inserisce spesso in una tradizione di traduzioni che costituiscono, ad un tempo, una risorsa e un vincolo. Così come una risorsa e un vincolo può essere il rapporto con l'editore o con gli editori che in prodotti come quelli dell'editoria per l'infanzia rappresenta un momento fondamentale nella revisione delle traduzioni e nella indicazione delle strategie traduttive che si è autorizzati ad assumere. Nel caso di questo lavoro il contributo dell'editore è stato prezioso.

7. BABBIONE

Come per neutralizzare il guanto era stato sufficiente l'invito canoro all'amore di John Lennon, perché il Capo dei Biechi Blu sia ricoperto da un cespuglio di colorati boccioli di rosa e reso inoffensivo, basta la formuletta magica, ovviamente in rima, di Geremia Ilario Babbione, il *nowhere man*:

Peace, peace,
supplant the gloom,
turn off what is sour,
turn into a flower,
and bloom, bloom, bloom!

che forse si può rendere, privilegiando le ricorrenze fonetiche, con:

Pace, pace,
basta oscurità,
basta col terrore,
trasformati in un fiore:
sboccherà, sboccherà, sboccherà!

Devo dar ragione a Zanetti e riconoscere che il nome Babbione, che peraltro ha nobili ricorrenze anche nell'*Orlando Innamorato* di Boiardo, sembra più consono al personaggio di quanto non sia De Babbeis: forse semplicemente per il suono e per il bonario accrescitivo, Babbione è più simpatico dell'aristocratico anglo-romano Jeremy Hillary De Babbeis; anzi è senza dubbio il vero uomo senza luogo, che se ne sta seduto a non far nulla, nella sua non terra, senza saper dove andare.

In questo caso una maggiore attenzione alle precedenti versioni, alle "memorie di traduzione", alle scatole nere mentali (Magrelli 2018: 10) o automatiche che siano, avrebbe giovato.

- Assante E. & Castaldo G. (2014) *Beatles*, Bari, Laterza.
- Aston G. (1973) "A proposito dei Beatles", *Paragone*, 280, pp. 107-118.
- Beatles (2018) *Yellow Submarine*, tr. it. F. Nasi, Roma, Gallucci.
- Beatles (2004) *Yellow Submarine*, tr. it. C. Scalabrini, Milano, Rizzoli.
- Beatles (1969) *The Yellow Submarine, Il sottomarino giallo*, a cura di A. Vettore, Milano, Mondadori.
- Bertoncelli R. & Zanetti F. (2007) *Sgt. Pepper. La vera storia*, Firenze, Giunti.
- Donà M. (2018) *La filosofia dei Beatles*, Milano, Mimesis.
- Fasce F. (2018) *La musica nel tempo. Una storia dei Beatles*, Torino, Einaudi.
- Gentzler E. (2017) *Translation and rewriting in the age of Post-Translation Studies*, London and New York, Routledge.
- Hieronimus R. R. (2002) *Inside the Yellow Submarine: The Making of Beatles Animated Classic*, Fort Collins, Co., Krause.
- Hofstadter D. R. (1990) *Gödel, Escher, Bach: un'Eterna Ghirlanda Brillante*, a cura di G. Trautteur, Milano, Adelphi.
- Hofstadter D. R. (1997) *The search for the Essence 'twixt Medium and Message. When Hidden Messages Count More Than the Surface Message*, in, *Taductio. Essays on Punning and Translation*. Ed. by D. Delabastita Manchester, St. Jerome, pp. 177-206.
- Hutcheon L. (2011) *Teoria degli adattamenti. I percorsi delle storie fra letteratura, cinema, nuovi media*, tr. it di G. V. Distefano, Roma, Armando.
- Jakobson R. (1972) *Saggi di linguistica generale*, a cura di L. Heilmann, Milano, Feltrinelli.
- Magrelli V. (2018) *La parola braccata*, Bologna, Mulino.
- Mattioli E. (2017) *Il problema di tradurre (1965-2005)*, Modena, Mucchi.
- Merleau-Ponty M. (2004) *Il primato della percezione e le sue conseguenze filosofiche (1946)*, tr. it. a cura di R. Prezzo e F. Negri, Milano, Medusa.
- McGough R. (1978) *Summer with Monika (1st ed. 1967)*, illustrated by P. Blake, London, Penguin.
- McGough R. (2005) *Said and Done. The Autobiography*, London, Century.
- Nasi F. (2015) *Traduzioni estreme*, Macerata, Quodlibet.
- Nasi F. (2018) "Per lei, il cui nome è scritto qui sotto": sulla traduzione di un acrostico obliquo di Edgar Allan Poe, *Griselda on line. Portale di letteratura*, 17, <https://griseldaonline.unibo.it/article/view/8980/8884>, consultato il 16-06-2019.
- Nord C. (2003) "Proper Names in Translation for Children. Alice in Wonderland as a Case in Point", *Meta*, 1-2, pp. 182-196.
- Oittinen R. & Ketola, A. & Garavini, M. (2017) *Translating Picturebooks : Revoicing the Verbal, the Visual, and the Aural for a Child Audience*, London and New York, Routledge.
- Vita C. (2017) *Cento Rifavole*, Lavagna, Viefte.

I verbi procomplementari nella prosa letteraria tra diacronia e traduzione

STEFANO ONDELLI
Università di Trieste
sondelli@units.it

ABSTRACT

The analysis of a corpus of fictional prose written by Italian authors and translated from other languages between 1800 and 2005 sheds light on the use of the verb-clitic constructions termed *verbi procomplementari*. Since this class of verbs is typically found in oral texts and lower registers, their frequency may be expected to increase during the 1900s, when literary language becomes increasingly influenced by the median (i.e. between formal and informal) register of Italian known as *italiano dell'uso medio*. Furthermore, according to the tenets of Translation Universals (in particular, normalization and the Unique Items Hypothesis), translators may be expected to avoid the use of what can be considered an unconventional linguistic trait. The survey illustrated in this article confirms the first hypothesis; however, the widespread presence of *verbi procomplementari* in translations shows that translators play an innovative role in the history of Italian fictional prose.

KEYWORDS

Corpus linguistics, fictional prose, procomplementari, translation universals, verb-clitic constructions.

Questo contributo rende conto dei risultati parziali di una ricerca che ho intrapreso da tempo (Ondelli 2017 e Ondelli 2018) e che è tutt'ora in via di realizzazione. La fase qui illustrata è stata resa possibile grazie al Finanziamento di Ateneo per la Ricerca Scientifica 2016 dell'Università di Trieste. Scopo della ricerca è valutare le eventuali differenze esistenti nella prosa letteraria e paraletteraria di opere di autori italiani e opere di autori stranieri tradotte in italiano e pubblicate in volume tra il 1800 e il 2005. In particolare, ho concentrato la mia attenzione sull'impiego dei verbi procomplementari (GRADIT; Masini 2012 e 2015; Russi 2008; Viviani 2006) in quanto spia della progressiva oralizzazione della lingua italiana (Antonelli 2011). Gli assunti teorici da cui parte la ricerca sono i seguenti:

- a. anche se alcuni di essi sono attestati da secoli (come dimostra lo spoglio del GRADIT), i verbi procomplementari sarebbero caratteristici dell'italiano parlato e dell'uso medio o neostandard (Berretta 1994; Berruto 1999, D'Achille 2006; Sabatini 1985); di conseguenza è ipotizzabile che la loro frequenza aumenti nettamente nella seconda metà del XX secolo in conseguenza del deciso incremento dell'italianizzazione e alfabetizzazione degli Italiani.
- b. Sulla base della teoria degli Universali traduttivi (Toury 1995; Baker 1996), e in particolare del corollario della *Unique Items Hypothesis* (Tirkkonen-Condit, 2004), l'assenza o minore frequenza dello stimolo nella lingua fonte delle traduzioni (in particolare a seguito della crescente dominanza dell'inglese nel corso del '900) dovrebbe rafforzare la tendenza alla normalizzazione linguistica e condurre a una minore presenza dei verbi procomplementari nelle traduzioni rispetto alle opere di autori italiani. In altre parole, si può presumere che i traduttori ricorrono più raramente ai procomplementari perché non riscontrano costrutti analoghi nei testi di partenza e perché evitano di introdurre tratti innovativi dell'italiano, preferendo aderire alla norma linguistica riconosciuta.

Per verificare le due ipotesi illustrate sopra, ho approntato due corpora monolingui paragonabili di testi letterari e paraletterari, uno comprendente opere di autori italiani e uno di dimensioni analoghe composto da traduzioni in italiano di opere straniere. I dettagli su composizione e dimensioni dei subcorpora (traduzioni e opere italiane) sono riportati in *Appendice*; qui mi limito a illustrare i criteri che hanno condotto alla suddivisione in base ai periodi storici, specificando che ho considerato la data di prima pubblicazione di ciascuna opera (o traduzione, senza considerare il testo originale) in volume.

Ho considerato il XIX secolo (1800-1899; circa 860.000 parole per le opere di italiani e altrettante per le traduzioni) in maniera unitaria per avere materiali sufficienti per l'analisi (stante la difficoltà di reperimento dei testi) e in considerazione del predominio linguistico e culturale francese su un'Italia ancora frammentata e scarsamente alfabetizzata. Ho invece suddiviso il XX secolo in tre fasi: il periodo comprendente le due guerre mondiali (1900-1945; circa 1.200.000

parole per ciascun subcorpus), quando alle influenze esogene si è opposto gradualmente il purismo fascista; il periodo dello sviluppo economico postbellico e delle nuove questioni linguistiche (1946-1975; circa 915.000 parole per ciascun subcorpus); un periodo conclusivo, comprendente anche il primo quinquennio del XXI secolo (1976-2005; circa 1.200.000 parole per ciascun subcorpus), caratterizzato dalla progressiva oralizzazione dell'italiano in un contesto di crescente globalizzazione anglicizzante.

La scelta di includere esempi di prosa paraletteraria (o letteratura di consumo) nell'analisi ha due ragioni. In primis, dal punto di vista stilistico, si tratta di un tipo di prosa caratterizzata da una lingua meno sorvegliata e più vicina alla lingua d'uso (cfr. Alfieri 1994); per le considerazioni svolte sopra, ci si attende dunque una maggior frequenza dei verbi procomplementari. In seconda battuta, è probabile che il processo traduttivo lasci maggiori tracce (perché più rapido e oggetto di minor riflessione stilistica) in testi considerati meno prestigiosi dal punto di vista culturale e destinati a un consumo massificato (Ondelli 2008: 84).

Per mezzo di software che permettono di visualizzare le concordanze (*Ant-Conc* e *Taltac*²), ho analizzato i contesti in cui compaiono i clittici tipicamente associati ai verbi procomplementari riportati nel GRADIT. In questa fase ho ristretto la ricerca ai lemmi iniziati con le lettere dalla *a* alla *e* escluso *esserci*, per ovvi motivi di gestione dei dati, e limitatamente al numero delle sole occorrenze dell'infinito di *andarsene*, la cui frequenza d'uso e specializzazione semantica sono assai maggiori rispetto a quelle degli altri verbi considerati. Ho integrato i lemmi riportati dal GRADIT (in tondo nella tabella 1) con altri verbi (indicati in corsivo) che ho desunto da precedenti ricerche su testi giornalistici (Dentella 2016) o che ho aggiunto perché mi paiono rientrare nella categoria dei procomplementari per analogia con i lemmi già inclusi (per una disamina dei casi di *aspettarsela*, *capirla/ci/vi*, *crederci* e *dirla*, cfr. Ondelli 2018).

Tabella 1 – Verbi procomplementari compresi nello spoglio (in corsivo i lemmi non compresi nel GRADIT)

Accoccarla	Azzeccarci	Cascarci	<i>Crederci</i>
Allungarla	Azzeccarla	Cavarsela	Credersela
Andarci	Battersela	Cederla	Darci
Andarne	Beccarle	Cercarsela	Darla
Andarsene	Bersela	<i>Chiamarla</i>	Darle
Approfittarsene	Buscarle	<i>Chiuderla</i>	Darlo
Arrivarci	<i>Buttarla</i>	Contarci	Darsela
<i>Aspettarsela</i>	Cantarla	Contarla	Darsele
Attaccarla	Cantarle	Contarle	<i>Dirla</i>
Avercela	<i>Cantarsela</i>	Contarsela	Dirsela
Aversela	<i>Capirla</i>	Corrercene	Dormirsela
Aversene	<i>Capirci</i>	Correrci	Durarla
			Entrarci

2. RISULTATI DELLO SPOGLIO

Tabella 2 – Frequenza dei verbi procomplementari considerati nei subcorpora: densità per mille

	1800	1900-1945	1946-1975	1975-2005	Totale
Autori italiani					
D‰	0,167	0,193	0,210	0,258	0,210
Traduzioni					
D‰	0,122	0,240	0,320	0,260	0,239

Come si può vedere alla Tabella 2, il primo risultato – del tutto inatteso – dello spoglio indica una maggiore frequenza generale dei verbi procomplementari nelle traduzioni, quando ci si aspettava il contrario. Peraltro si tratta di un risultato costante in tutte e quattro le fasi storiche considerate, con l'eccezione del XIX secolo. Tuttavia, delle 143 occorrenze di procomplementari presenti in opere italiane pubblicate nell'800, ben 55 riguardano *andarsene*, mentre sui 105 riscontri delle traduzioni dello stesso periodo, *andarsene* incide per 34 occorrenze. Se però consideriamo tutte le forme flesse del verbo (e non solo l'infinito), il computo torna sostanzialmente in parità (258 occorrenze nelle opere italiane, 256 nelle traduzioni).

Inoltre, in entrambi i subcorpora si delinea un sostanziale incremento della frequenza in diacronia, con il solo evidente scostamento delle traduzioni pubblicate nel trentennio 1946-1975. Questo picco anomalo può essere spiegato alla luce di un evidente difetto del corpus, a cui cercheremo di porre rimedio ai fini delle indagini future: nel periodo considerato, i testi inclusi nel subcorpus delle traduzioni appartengono tutti alla letteratura di genere; è dunque probabile che l'incremento dei procomplementari sia dovuto alla maggiore frequenza dei dialoghi e alla ricerca, da parte dei traduttori, di una maggiore colloquialità.

Nel confronto tra i due subcorpora, alcuni procomplementari risultano più comuni nelle opere italiane: la polirematica *aversene a male* (12 occorrenze contro 5 nelle traduzioni, ma sembra soggetta a obsolescenza, poiché compare una sola volta dopo il 1975), *avercela con qcn.* (34 a 24) e, di gran lunga più frequente, *entrarci/vi* nel senso di "avere a che fare con qcs." (223 a 131, con una distribuzione abbastanza regolare nei tre periodi che ho distinto nel '900). Più numerose le forme maggiormente utilizzate in traduzione: in ordine di frequenza abbiamo *arrivarci* (8 occorrenze contro 2), *ber(se)la* (8 a 3, anche con il solo *la*, quando il GRADIT riporta esclusivamente la forma con doppio clitico), *contarci* (13 a 6), *dar-sela a gambe* (16 a 6), *dirla* (31 a 12), *capirci* (41 a 24), *cavarsela* (149 a 74) e *crederci/vi* (263 a 175). Delle ultime due, che spiccano per numerosità, con riferimento alle tre fasi del '900 si nota l'andamento ascendente di *cavarsela* (rispettivamente 23, 60 e 60 occorrenze), mentre *crederci/vi* fa segnare una distribuzione sostanzialmente stabile.

Tabella 3 – Occorrenze, forme e marche d'uso dei verbi procomplementari considerati

n.	Lemma	GRADIT	n.	Lemma	GRADIT	n.	Lemma	GRADIT
444	andarsene (inf)	CO	9	durarla	CO	2	contarla	CO
438	crederci/vi	-	8	battersela	CO	2	contarsela	CO
354	entrarci/vi	CO	8	cederla	BU	1	allungarla	CO
223	cavarsela	CO	7	capirla	-	1	aspettarsela	-
65	capirci/vi	-	6	dormirsela	CO	1	azzeccarla	CO
58	avercela	CO	5	azzeccarci/vi	CO	1	cantarle	CO
43	dirla	-	5	darle	CO	1	correrecene	CO
26	darla	CO	5	darsele	CO	1	correre/vi	BU
22	casarci/vi	CO	5	dirsela	BU	0	attaccarla	CO
22	darsela a gambe	CO	4	andarne	CO	0	beccarle	CO
20	andarci/vi	CO	4	approffittarsene	CO	0	buttarla	-
19	contarci/vi	CO	4	cercarsela	CO	0	cantarsela	-
17	aversene a male	CO	3	aversela a male	CO	0	chiamarla	-
13	darci/vi	CO	2	accoccarla	BU	0	chiuderla	-
11	ber(se)la	CO	2	buscarle (ne)	CO	0	contarle	-
10	arrivarci	CO	2	cantarla	CO	0	credersela	BU
						0	darlo	CO

La tabella 3, che riporta anche le marche d'uso assegnate dal GRADIT (CO=comune; BU=basso uso, limitatamente al Novecento), dimostra che *andarsene* è di gran lunga il lemma più frequente nel corpus, anche in considerazione del fatto che qui ho incluso solo le occorrenze dell'infinito; molto utilizzati risultano anche altri verbi in combinazione con clitici che non rientrano tra i procomplementari individuati dal GRADIT (*crederci/vi*, *capirci/vi* e *dirla*, quest'ultimo sia nelle polirematiche del tipo *a/per dirla tutta*, sia in costrutti limitati al solo verbo con clitico, nel senso di "per essere onesti"). Tra gli assenti (seppur classificati come comuni dal GRADIT) si notano invece gli eufemismi a sfondo sessuale (*buttarla*=“fare delle avances”; *darlo*=“prestarsi a pratiche sodomitiche” e anche *darci* e *darla*=“avere rapporti sessuali”, che compaiono esclusivamente in polirematiche del tipo *darci dentro* o *darla a bere*), le varianti (*cantarsela* per *dirsela*=“andare d'accordo con qualcuno”; *contarle* per *contarla*) e forme che sembrano marcate come di registro spiccatamente familiare e, forse, di uso regionale, come *beccarle* (=“essere picchiato o sconfitto”) e *chiamarla* (=“portare sfortuna”).

In generale possiamo comunque vedere come, con 354 occorrenze su un totale di 8.352.265 parole, uno tra i complementari più frequenti, come *entrarci/*

vi, ottiene una densità pari ad appena lo 0,004%, cioè poco più di 1 ogni 25.000 parole. Si tratta dunque di lemmi che non hanno una forte incidenza nei testi considerati.

2.2. ANTICHI E MODERNI

Passando al dettaglio della distribuzione in diacronia, alcuni verbi procomplementari godono di fortuna costante o addirittura incrementano la propria frequenza col passare del tempo. Per esempio, dopo la Seconda guerra mondiale, *cavarsela* assomma 161 occorrenze su un totale di 223 (ma ben 120 in traduzione), mentre *crederci/vi* registra 267 casi (di cui 156 in traduzione) su 438; *entrarci/vi* è invece usato più di frequente dagli autori italiani anche nella seconda metà del Novecento (153 occorrenze contro 90).

Di converso, l'impiego di altri verbi pare rarefarsi già a partire dalla transizione tra XIX e XX secolo: è il caso di *allungarla* (=“essere prolioso”) e *aspettarsela*, che compaiono come hapax solo nelle opere italiane dell'Ottocento, mentre *cantarla* risulta una volta anche in traduzione (la variante con clitico plurale *cantarle* compare una volta solo in traduzione nella prima metà del Novecento). *Dirsela* (4 volte nelle opere italiane e 1 in traduzione) e *durarla* (=“perseverare”; 4 e 5) erano leggermente più frequenti, ma poi sono scomparsi dai testi novecenteschi del mio corpus. Altri verbi che risultano disusati dopo la Seconda Guerra Mondiale sono *cederla* (=“essere inferiore”, di norma in frasi negative), *correrci* (=“intercorrere una notevole differenza”, mentre la variante con doppio clitico *corrercene* non risulta) e *aversela a male*. È interessante notare che anche la variante *aversene a male*, pur registrando ancora un'occorrenza tra le opere italiane del periodo 1976-2005, assomma appena 16 casi in totale: probabilmente col tempo cresce la concorrenza di *prendersela*, che a un controllo cursorio pare più frequente e, soprattutto, in aumento con l'avvicinarsi del nuovo millennio.

Notevole interesse, naturalmente, rivestono le retrodatazioni, soprattutto se riguardano le opere di autori stranieri, perché sembrerebbero assegnare alle traduzioni il ruolo di canale di ingresso nell'italiano scritto di risorse tradizionalmente relegate al parlato. Un caso emblematico è quello di *avercela con qcn.*, che nel corpus rinvengo per la prima volta nella traduzione, a firma di Luigi Masieri, di *Papà Goriot* di Balzac, che data al 1835, quando secondo il GRADIT questo procomplementare sarebbe comparso in italiano nel XX secolo. Si tratta di due occorrenze, entrambe (abbastanza comprensibilmente) all'interno di dialoghi:

Ma insomma, tutti i demoni ce l'hanno con me? (*Papà Goriot*, 1835)
Ma tu con chi ce l'hai? (idem)

Occorre aspettare oltre mezzo secolo per vedere, quasi simultaneamente, Capuana (1 occorrenza) e De Roberto (7) ricorrere allo stesso verbo. Si noti però come il corredo pronominale si riduca al solo *la*, peraltro non attestato sul GRADIT:

L'ha con me, signor Agente? (*Profumo*, 1892)
Anche tu, dunque, l'hai con l'ingegnere Mequinez! (*I viceré*, 1894)
Dicevasi persino che Fersa l'avesse con la madre (idem)
Perché l'ha con me? (idem)

Proseguendo in ordine alfabetico, segnalo *azzeccarci* che, benché risulti assente nel subcorpus degli autori italiani, secondo il GRADIT fa la sua comparsa nella nostra lingua nel 1874. Anche in questo caso, invece, è Luigi Masieri il primo a servirsene nella sua traduzione del 1835 di *Le père Goriot*:

«Dica un po', signor Eugène», esclamò la signora Vauquer, «lei ci ha proprio azzeccato» (*Papà Goriot*, 1835)

Anche *bersela* (datato al XX secolo dal GRADIT) risulta assente nel subcorpus delle opere scritte originariamente in italiano, mentre compare due volte già nel 1853 nella traduzione di *Gil Blas* a firma di Quirico Viviani:

I ladri medesimi egualmente se la bevettero (*Storie di Gil Blas di Santillano*, 1853)
era tanto abituato a farla da cavaliere, che tutti facilmente se la bevettero (idem)

Se le retrodatazioni individuate finora si possono ritenere significative perché superiori al mezzo secolo, meno notevole è lo spostamento nel passato di *cantarla*, che dal 1865 segnalato da GRADIT passa al 1832 nella Traduzione di *Ivanhoe* realizzata da Antonio Clerichetti:

Miei leggiadri signori, ve la canto chiara (*Ivanhoe*, 1832)

Anche in questo caso, occorre attendere esattamente cinquant'anni prima di ritrovare questo verbo procomplementare in un autore italiano (Renato Fucini) compreso nel corpus. Da notare però che il lemma assume un significato diverso: mentre il GRADIT indica *cantarla* come una variante di *cantarle*, che può entrare in polirematiche con il significato di “dire apertamente e schiettamente a qcn. cose spiacevoli o sgradite” (es. *questa volta gliele ha proprio cantate, gliele ha cantate chiare*), in *Le veglie di Neri* l'accezione in cui compare sembra essere piuttosto “ingannare qcn.”:

a me non la cantate, caro speciale, perché io l'ho vista! (*Le veglie di Neri*, 1882)

Cederla rappresenta un caso interessante per una serie di motivi. Innanzi tutto si è già visto che, sebbene al mio orecchio suoni come una scelta piuttosto conservativa, se non arcaica, il GRADIT data questo lemma al XX secolo, mentre nel

corpus qui utilizzato compare 6 volte nel corso dell'800 e solo 2 nella prima metà del '900; peraltro la prima occorrenza risale già al 1811. In secondo luogo, delle 6 occorrenze registrate nel XIX secolo, ben 5 sono presenti nelle traduzioni, che si confermano più pronte ad accogliere i procomplementari. Infine, a differenza dei casi visti sopra, questo procomplementare non può essere ascritto alle preferenze personali dei traduttori, che infatti sono ben tre nel mio corpus:

la sua bellezza non la cede a quella dell'Amazzone (*Numa Pompilio secondo re di Roma*, 1811)
gli sfuggirono dalla bocca non so quanti scherzi pieni di sal castigliano, che non la cede per niente a quello dell'Attica (*Storie di Gil Blas di Santillano*, 1853)
in isfacciataggine non la cedeva ad alcuno (idem)
ho letto le Cure economiche di Aristotile, e per tenere registro non la cedo a veruno (idem)
l'uomo non la cede agli angeli (*Storie incredibili*, 1869)

Tra i romanzieri italiani considerati, invece, il primo a farne uso è Salgari, ma sul finire del secolo, quindi molto più tardi dei traduttori:

Lo montavano venti uomini, scelti per lo più fra i bughisi, valenti marinai che non la cedono ai malesi, che pur sono considerati come i più intrepidi lupi di mare di tutto il vasto arcipelago della Sonda (*I pirati della Malesia*, 1896)

Concludo con la retrodatazione di due procomplementari ottenuti a partire dalla stessa base verbale, entrambi classificati dal GRADIT come innovazioni del XX secolo: *contarci* e *contarsela*. Luigi Masieri, traduttore di Balzac, si conferma il più disponibile all'impiego di questa classe di verbi:

Quel marmocchio? Lo porto a vivere nel mio paese e ne avrò cura, ci puoi contare (*Papà Goriot*, 1835)

Si noti peraltro la marcata modernità di questa forma, che registra un notevole incremento (da 2 a 13 forme) nelle traduzioni degli ultimi due periodi del '900 da me considerati, forse come una delle possibili rese dell'idiomatismo inglese "you (can) bet" insieme a "ci puoi scommettere" o "puoi scommetterlo" (cfr. Rossi 2006).

Anche Quirico Viviani dimostra una certa predilezione per i procomplementari; è infatti la sua traduzione di *Gil Blas* che permette di retrodatare il verbo a doppio clitico *contarsela*, nel senso di "chiacchierare a lungo":

questi cavalieri continuarono a contarsela (*Storie di Gil Blas di Santillano*, 1853)

2.3. RICADUTE MORFOLOGICHE DELLA LESSICALIZZAZIONE: IL CASO DI ENTRARCI

A parte *andarsene*, che è di un altro ordine di grandezza, *entrarci/vi* è il primo verbo procomplementare per frequenza nel nostro corpus (*crederci/vi*, infatti, non rientra tra le forme registrate nel GRADIT, ma si vedano le considerazioni svol-

te da Ondelli 2018). Le sue occorrenze, che registrano un incremento marcato nell'ultimo trentennio considerato, dimostrano che si tratta di una scelta maggiormente presente nel subcorpus degli autori italiani. Occorre precisare che la Tabella 4 si riferisce esclusivamente ai casi in cui *entrarci/vi* viene utilizzato nel senso di “avere attinenza con qcs.”:

Tabella 4 – Frequenza di *entrarci/vi* nei subcorpora

	1800	1900	1946	1976	Totale
Autori italiani	18	52	57	96	223
Traduzioni	5	36	48	42	131

Scendendo nel dettaglio dell'alternanza tra forma elisa ed intera del clitico (ovviamente quando il contesto sintattico lo permette), si vede come per tutto l'800 nel corpus qui utilizzato la variante *vi* e *v'* (11 occorrenze negli autori italiani, 23 in traduzione) ha sempre e solo valore propriamente locativo, in alternanza con le forme meno frequenti *ci* (solo 1 nelle opere italiane e 2 in traduzione) e *c'*:

Pantaleone stimò necessario chiudere la porta esteriore della confetteria, affinché nessuno vi entrasse (*Acque di primavera*, 1876)

Andrò dalla parte di dietro, ed entrerò dalla finestra. “Non ci entrerai!” pensò Alice (*Alice nel paese delle meraviglie*, 1872)

Tuttavia, quando si tratta del procomplementare con significato distante da quello del verbo base, la forma non elisa *ci* risulta fortemente minoritaria (2 occorrenze nei testi italiani, 1 nelle traduzioni, peraltro in alternanza con la forma apostrofata).

No, no, chè voi non ci entrate per niente (*Il barone di Nicastro*, 1860)

Mettiamo pure che il demonio non ci entrasse per niente (*Profumo*, 1892)

Che c'entri tu? disse l'arciere. – Ci entro benissimo, ripigliò il menestrello, noi abbiamo diritto d'essere interrogati dal capo del posto (*Il castello pericoloso*, 1843)

Rinvengo una distribuzione analoga nel periodo antecedente la Seconda guerra mondiale, nel senso che fino al 1945 individuo nel corpus 23 casi di *vi* o *v'* (di cui 17 negli autori italiani), ma sempre con valore propriamente locativo. *Ci* si alterna con *c'*, invece, sia come clitico locativo che come pronomi cristallizzato all'interno del verbo procomplementare; occorre però notare che la forma non elisa è molto rara, registrando tre sole occorrenze nelle opere direttamente scritte in italiano (ma nessuna nelle traduzioni), tutte responsabilità di Italo Svevo (che tuttavia utilizza anche la forma apostrofata):

Basedow certo non ci entrava (*La coscienza di Zenò*, 1923)

La responsabilità è tua e noi non ci entriamo quando tu decidi qualche cosa circa il destino della ditta che appartiene a te ed a tuo padre (idem)

Unico dei congiunti io, che veramente non ci entravo, avevo sentito il dovere di soccorrerlo (idem)

Tra il 1946 e il 1975 *vi* (sempre locativo) compare una sola volta nelle traduzioni a fronte di 10 occorrenze nelle opere italiane, tra cui l'unico caso all'interno del verbo procomplementare:

E poiché v'entrava il dolo, scoprirono i colpevoli in quei due briganti di Ugasso e Bel-Lor (*Il barone rampante*, 1957)

Con riferimento, invece, all'alternanza tra *ci* e *c'*, sembra emergere una progressiva specializzazione della forma elisa, che è largamente dominante in seno al procomplementare. In effetti, nei testi degli autori italiani registro un solo caso di *c'* locativo, a fronte di 4 *ci*, mentre trovo sempre *c'* nei procomplementari. Anche nelle traduzioni rinvengo l'uso costante della forma apostrofata quando si tratta di *entrarci* come procomplementare, a fronte di 4 casi di *ci* in funzione locativa.

Infine, nell'ultimo trentennio considerato, si conferma la diminuzione dell'impiego di *vi*, la variante di registro più elevato (5 occorrenze nelle opere italiane a fronte di una sola nelle traduzioni), comunque sempre in funzione locativa; dell'altro clitico a disposizione, la forma non elisa sembra essersi specializzata nell'esprimere il valore locativo (4 occorrenze nelle opere italiane e nessuna in traduzione), mentre la forma apostrofata compare sempre nei casi in cui il verbo è chiaramente procomplementare.

Per riassumere, lo spoglio del corpus porta alle seguenti conclusioni sull'uso dei clitici in combinazione con *entrare*:

1. *vi* e *v'* hanno praticamente sempre valore locativo e non comportano la modificazione della semantica del verbo base; coerentemente con l'appartenenza al registro più elevato dell'italiano, la loro frequenza risulta minoritaria;
2. la forma non elisa *ci* tende a essere utilizzata con valore locativo ed entra meno frequentemente nei costrutti annoverabili come procomplementari veri propri;
3. col passare del tempo, si assiste a una crescente specializzazione delle due possibilità: la forma non elisa *ci* assume prevalentemente valore locativo, mentre la forma apostrofata *c'* domina quasi incontrastata nella coniugazione del complementare *entrarci*.

In concreto, nella mia opinione (e secondo i riscontri occasionali che ho ricevuto da madrelingua di età e provenienza geografica varie), almeno nell'italiano di oggi una frase come "in questi pantaloni non ci entro" risulta accettabile in concorrenza con "in questi pantaloni non c'entro", mentre in una frase come "non guardare me: io non c'entro niente" la forma non apostrofata non sarebbe accettabile. Questo vale, ovviamente, nello scritto, data la difficoltà di avere misurazioni affidabili dell'effettivo comportamento dei parlanti.

Mutatis mutandis, mi pare che si assista a un fenomeno analogo all'uso del *ci* attualizzante in combinazione con *avere* (cfr. Raffaelli 2008), in base al quale la preferenza per la forma “c’ho fame” sarebbe spiegabile con la volontà di rispecchiare una pronuncia dell'affricata postalveolare priva della vocale *i*, che invece risulterebbe dalla grafia “ci ho fame”. Tuttavia, mi chiedo quanti parlanti pronuncino effettivamente la *i* in una frase come “ho comprato un computer e ci ho scritto la tesi”. Mi pare insomma che, come nel caso di *averci*, la specializzazione di *ci* e *c'* in combinazione con *entrare* dipenda dalla percezione di fenomeni linguistici in una popolazione alfabetizzata e quindi abituata a considerare la lingua principalmente dal punto di vista della sua realizzazione grafica.

3. CONCLUSIONI

I dati relativi alla presenza dei verbi procomplementari iniziati per le lettere comprese tra *a* ed *e* in un corpus di testi di tipo letterario e paraletterario scritti originariamente in italiano o tradotti in italiano da altre lingue confermano sostanzialmente i risultati già ottenuti dalla ricerca delle forme di *fare* con clitico cristallizzato (Ondelli 2017). In particolare, delle due ipotesi di partenza, si conferma quella relativa all'incremento in diacronia dell'incidenza dei procomplementari, parallelamente al graduale accoglimento della varietà dell'uso medio nella prosa letteraria e al generale processo di oralizzazione della lingua italiana, soprattutto sul finire del '900. La costanza di tale incremento risulta particolarmente apprezzabile nelle opere degli autori italiani considerati nel corpus.

Viene invece smentita l'attesa di un'incidenza minore dei verbi procomplementari nelle traduzioni in virtù della mancanza dello stimolo offerto dalla lingua di partenza (soprattutto con l'incremento numerico dei testi fonte in inglese) e della generale tendenza al conservatorismo linguistico dei traduttori. Al contrario, pare che proprio le traduzioni, soprattutto nel Secondo dopoguerra, potrebbero aver contribuito all'acclimatamento nei testi scritti di un tratto originariamente caratteristico della varietà orale e dei registri meno sorvegliati. Tale conclusione sembra avvalorata dall'ipotesi (che mi propongo di verificare in futuro) secondo la quale la preponderanza di romanzi di genere sarebbe responsabile del picco numerico registrato nelle traduzioni del periodo 1946-1975. La grande presenza di dialoghi e il maggiore ricorso a una lingua d'uso comune in questi testi potrebbe dunque spiegare la maggiore frequenza dei verbi procomplementari. Come dimostrano le retrodatazioni di alcuni lemmi rinvenuti nel corpus, resta il fatto che i traduttori, nella probabile ricerca di strategie per rendere la naturalezza del testo originale, si sono dimostrati in genere più propensi a concedersi una certa libertà nell'impiego dei clitici.

- Alfieri G. (1994) "La lingua di consumo", in *Storia della lingua italiana*, vol. 2. A cura di L. Serianni & P. Trifone, Torino, Einaudi, pp.161-235.
- Antonelli G. (2011), "Lingua", in *Modernità italiana. Cultura, lingua e letteratura dagli anni Settanta a oggi*. A cura di A. Afrifo & E. Zinato, Roma, Carocci, pp.15-52.
- Baker M. (1996) "Corpus-based Translation Studies: the Challenges that Lie Ahead", in *Terminology, LSP and Translation. Studies in Language Engineering*. Ed. By Harold Somers, Amsterdam, J. Benjamin, pp. 175-186.
- Beretta M. (1994), "Il parlato italiano contemporaneo", in *Storia della Lingua Italiana*, vol. II. A cura di L. Serianni & P. Trifone, Torino, Einaudi, pp. 239-270.
- Berruto G. (1999) *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Roma, Carocci.
- D'Achille P. (1990) *Sintassi del parlato e tradizione scritta della lingua italiana*, Roma, Bonacci.
- Dentella V. (2016) *Glossario di verbi con clitico cristallizzato*, Università degli Studi, Trieste, tesi di Laurea non pubblicata.
- GRADIT (1999-2000) *Grande dizionario italiano dell'uso*. A cura di T. De Mauro, Torino, UTET.
- Masini F. (2012) "Costruzioni verbo-pronominali "intensive" in italiano", in *Linguaggio e cervello - Semantica. Language and the brain - Semantics*. Atti del XLII congresso internaz. della Società di Linguistica Italiana (SLI), Pisa, 25-27 sett. 2008, vol. 2 (CD-ROM). A cura di V. Bambini, I. Ricci & P.M. Bertinetto, Roma, Bulzoni.
- Masini F. (2015) "Idiomatic verb-clitic constructions: lexicalization and productivity", in *Online Proceedings of The Mediterranean Morphology Meetings*. Ed. by J. Audring et al., Bologna, Università degli Studi, pp. 88-104.
- Ondelli S. (2008) "Per un'analisi dell'italiano tradotto nei quotidiani: considerazioni preliminari sulla costituzione di un corpus", in *Rivista internazionale di tecnica della traduzione*, 10, pp. 81-99.
- Ondelli S. (2017, in corso di stampa), "Verbi procomplementari, polirematiche e traduzione: uno sguardo in diacronia. Il caso di *fare*", in atti del IV Congresso Internazionale di fraseologia e paremiologia: *Fraseologia e paremiologia, roba da matti!*, Bucarest, 28-30 settembre 2017, Associazione italiana di fraseologia e paremiologia PHRASIS.
- Ondelli S. (2018, in corso di stampa), "Una carrellata di clitici: osservazioni su alcuni possibili verbi procomplementari in un corpus di italiano scritto", in atti del X Convegno internazionale di italianistica dell'Università di Craiova: *Lingua e letteratura italiana nel presente e nella storia*, Craiova, 14-14 settembre 2018.
- Raffaelli S. (2008) "Ancora sull'uso del ci attualizzante con il verbo avere", in *La Crusca per voi*, n. 36, p. 12.
- Rossi F. (2006) *Il linguaggio cinematografico*, Roma, Aracne.
- Russi C. (2008) *Italian Clitics: An Empirical Study*, Berlin/New York, Walter de Gruyter.
- Sabatini F. (1985) "'L'italiano dell'uso medio': una realtà tra le varietà linguistiche italiane", in *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*. Hrsg. on G. Holtus & E. Radtke, Tübingen, Narr, pp. 154-184.
- Tirkkonen-Condit S. (2006) "Unique items – over- or under-represented in translated language?", in *Translation Universals. Do they exist?*. Ed. By A. Mauranen & P. Kujamäki, Amsterdam-Philadelphia, J. Benjamins, pp. 177-184.

Toury G. (1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam-Philadelphia, J. Benjamins.

Viviani A. (2016) "I verbi procomplementari tra grammatica e lessicografia", *Studi di grammatica italiana*, 25, pp. 255-321.

APPENDICE – MISURE LESSICOMETRICHE, COMPOSIZIONE E CONSISTENZA
DEI SUBCORPORA RELATIVI AI PERIODI CONSIDERATI

Tabella 5 – Misure lessicometriche dei testi italiani e delle traduzioni (1800-1899)

Testi italiani

N= 861.044 V= 53.377 (V/N)*100= 6,199 Hapax%= 46,661

Traduzioni

N= 860.022 V= 59.400 (V/N)*100= 6,907 Hapax%= 50,382

Tabella 6 – Autore, opera, anno di pubblicazione e consistenza dei testi italiani (1800-1899)

Autore	Titolo	Anno	Occorrenze
I. Nievo	<i>Il barone di Nicastro</i>	1860	54.453
G. Verga	<i>Storia di una capinera</i>	1871	31.529
C. Collodi	<i>Pinocchio</i>	1881	40.670
R. Fucini	<i>Le veglie di Neri: paesi e figure della campagna toscana</i>	1882	43.829
E. De Amicis	<i>Cuore</i>	1886	84.055
E. De Marchi	<i>Il cappello del prete</i>	1888	57.486
G. D'Annunzio	<i>Il piacere</i>	1889	105.195
L. Capuana	<i>Profumo</i>	1892	59.565
F. De Roberto	<i>I viceré</i>	1894	145.781
A. Fogazzaro	<i>Piccolo mondo antico</i>	1895	112.456
E. Salgari	<i>I pirati della Malesia</i>	1896	58.934
G. Deledda	<i>La via del male</i>	1896	67.091

Tabella 7 – Autore, opera, anno di pubblicazione, consistenza e traduttore (1800-1899)

Autore	Titolo	Anno	Occorrenze	Traduttore
J.P. Claris de Florian	<i>Numa Pompilio secondo re di Roma (Tomo I)</i>	1811	19.795	?
L. Sterne	<i>Viaggio sentimentale di Yorick lungo la Francia e l'Italia</i>	1813	43.500	D. Chierico
F.A. Chateaubriand	<i>Atala ovvero Gli amori di due selvaggi nel deserto</i>	1814	23.900	?

F. Schiller	<i>L'oste del sole ovvero Il delinquente per onore perduto</i>	1831	7.891	C. Belligoni
W. Scott	<i>Ivanhoe (vol. III)</i>	1832	34.612	A. Clerichetti
H. de Balzac	<i>Papà Goriot</i>	1835	85.448	L. Masieri
V. Hugo	<i>Le ore estreme di un sentenziato a morte</i>	1835	39.367	G.B. Carta
W. Scott	<i>Il castello pericoloso</i>	1843	38.537	L.M.
A.R. Lesage	<i>Storie di Gil Blas di Santillano (vol. I)</i>	1853	137.639	Q. Viviani
A. Dumas	<i>I tre moschettieri (vol. I)</i>	1855	43.844	C. Coriani
C. Dickens	<i>Le campane ovvero Il capo d'anno</i>	1855	50.924	P. Bettoni
W. Goethe	<i>I dolori del giovane Werther</i>	1858	52.044	R. Ceroni
E.A. Poe	<i>Storie incredibili (L'uomo della folla)</i>	1869	55.365	B.E. Maineri
L. Carroll	<i>Alice nel paese delle meraviglie</i>	1872	22.687	T. Pietrocola Rossetti
I.S. Turgenev	<i>Acque di primavera</i>	1872	45.718	S. de Gubernatis-Besobrasoff
J. Verne	<i>Dalla terra alla luna. Tragitto in 97 ore e 20 minuti</i>	1872	52.248	?
V. Hugo	<i>Novantatré (vol. II)</i>	1874	40.412	C. Pizzigoni
I.S. Turgenev	<i>Il primo amore e Assia</i>	1876	39.276	E. Zucchelli
C. Dickens	<i>Cantico di Natale</i>	1888	26.815	F. Verdinois

Tabella 8 – Misure lessicometriche dei testi italiani e delle traduzioni (1900-1945)

Testi italiani

N= 1.205.980 V= 59.964 (V/N)*100= 4,972 Hapax%= 44,282

Traduzioni

N= 1.210.605 V= 52.613 (V/N)*100= 4,346 Hapax%= 43,947

Tabella 9 – Autore, opera, anno di pubblicazione e consistenza dei testi italiani (1900-1945)

Autore	Titolo	Anno	Occorrenze
A. Fogazzaro	<i>Piccolo mondo moderno</i>	1901	92.355
G. D'Annunzio	<i>Le novelle della Pescara</i>	1902	50.123
L. Pirandello	<i>Il fu Mattia Pascal</i>	1904	75.010
E. Salgari	<i>Gli ultimi filibustieri</i>	1908	90.030
E. Salgari	<i>Il figlio del Corsaro Rosso</i>	1908	109.410
Vamba	<i>Il giornalino di Gian Burrasca</i>	1912	74.340
E. Salgari	<i>La rivincita di Yanez</i>	1912	80.225
G. Deledda	<i>Canne al vento</i>	1913	60.430
L. Pirandello	<i>I vecchi e i giovani</i>	1913	109.430
F. Tozzi	<i>Bestie</i>	1917	15.624
F. Tozzi	<i>Con gli occhi chiusi</i>	1919	47.445
F. Tozzi	<i>Tre croci</i>	1920	28.272
I. Svevo	<i>La coscienza di Zeno</i>	1923	145.433
L. Pirandello	<i>Uno nessuno centomila</i>	1926	46.414
I. Svevo	<i>Una burla riuscita</i>	1926	21.330
L. Pirandello	<i>Una giornata</i>	1937	30.319
C. Levi	<i>Cristo si è fermato a Eboli</i>	1945	81.122
E. Vittorini	<i>Uomini e no</i>	1945	48.668

Tabella 10 – Autore, opera, anno di pubblicazione, consistenza e traduttore (1900-1945)

Autore	Titolo	Anno	Occorrenze	Traduttore
L. Tolstoj	<i>Anna Karenina</i>	1901	327.334	E. V. Foulques
E. Bronte	<i>Cime tempestose</i>	1926	117.562	R. Binetti
F. Dostoevskij	<i>L'idiota</i>	1927	245.393	F. Verdinois
C. Dickens	<i>Il circolo Pickwick</i>	1930	296.865	F. Verdinois
N. Hawthorne	<i>La lettera scarlatta</i>	1930	80.331	F.M. Martini
R. Stout	<i>La lega degli uomini spaventati</i>	1937	57.799	A. Pitta
A. Christie	<i>Il Natale di Poirot</i>	1940	50.929	E. Piceni
Stendhal	<i>La badessa di Castro</i>	1942	34.392	P.P. Trompeo

Tabella 11 – Misure lessicometriche dei testi italiani e delle traduzioni (1946-1975)

Testi italiani

N= 914.000 V= 55.050 (V/N)*100= 6,023 Hapax%= 45,528

Traduzioni

N= 918.796 V= 46.110 (V/N)*100= 5,019 Hapax%= 44,092

Tabella 12 – Autore, opera, anno di pubblicazione e consistenza dei testi italiani (1946-1975)

Nome	Titolo	Anno	Occorrenze
E. Flaiano	<i>Tempo di uccidere</i>	1947	83.113
C. Malaparte	<i>La pelle</i>	1949	111.759
A. Moravia	<i>Il conformista</i>	1951	99.957
I. Calvino	<i>Il barone rampante</i>	1957	71.189
F. Tomasi Di Lampedusa	<i>Il Gattopardo</i>	1958	74.657
O. Ottieri	<i>Donnarumma all'assalto</i>	1959	60.914
P. Chiara	<i>Il piatto piange</i>	1962	45.531
N. Ginzburg	<i>Lessico familiare</i>	1963	65.496
A. Bevilacqua	<i>L'occhio del gatto</i>	1968	86.219
L. Romano	<i>Le parole tra noi leggere</i>	1969	94.795
G. Piovene	<i>Stelle fredde</i>	1970	21.030
D. Maraini	<i>Memorie di una ladra</i>	1972	99.340

Tabella 13 – Autore, opera, anno di pubblicazione, consistenza e traduttore (1946-1975)

Autore	Titolo	Anno	Occorrenze	Traduttore
K. Millar	<i>La città del diavolo</i>	1950	53.264	A. Tedeschi
E. Queen	<i>Il re è morto</i>	1954	57.556	B. Tasso
R. Stout	<i>Nero Wolfe e i ragni d'oro</i>	1954	42.760	I. Omboni
E.S. Gardner	<i>Perry Mason e la sveglia sotterrata</i>	1955	44.599	G. Gogioso
E. Queen	<i>Il villaggio di vetro</i>	1957	78.082	G. Camia
U. Curtiss	<i>Ombre di cera</i>	1958	48.071	P. Soleri
C.E. Maine	<i>Rischio calcolato</i>	1961	45.829	A. Negretti
F. Brown	<i>Gli strani suicidi di Bartlesville</i>	1962	47.756	M. Galli
M. Leinster	<i>Questo è un Gizmo</i>	1962	38.019	B. Russo
R. Stout	<i>Nero Wolfe fa la spia</i>	1964	48.133	L. Grimaldi

J.H. Chase	<i>Canaglia cercasi</i>	1964	53.790	H Brinis
I. Levin	<i>Rosemary's Baby</i>	1967	60.716	A. Veraldi
D. Koontz	<i>Jumbo-10. Il rinnegato</i>	1969	32.488	B. Della Frattina
M. Zimmer Bradley	<i>Il drago di bronzo</i>	1972	45.663	M.B. De Castiglione
C.D. Simak	<i>Pescatore di stelle</i>	1973	75.892	R. Rambelli
M.G. Eberhart	<i>Il giudice buonanima</i>	1974	68.482	C. Merlo
R. Silverberg	<i>Vacanze nel deserto</i>	1975	77.696	G. Tamburini

Tabella 14 – Misure lessicometriche dei testi italiani e delle traduzioni (1976-2005)

Testi italiani

N= 1.226.630 V= 70.027 (V/N)*100= 5,709 Hapax%= 45,988

Traduzioni

N= 1.155.188 V= 57.418 (V/N)*100= 4,970 Hapax%= 44,665

Tabella 15 – Autore, opera, anno di pubblicazione e consistenza dei testi italiani (1976-2005)

Autore	Titolo	Anno	Occorrenze
F. Cialente	<i>Le quattro ragazze Wieselberger</i>	1976	67.486
F. Tomizza	<i>La miglior vita</i>	1977	94.441
A. De Carlo	<i>Uccelli da gabbia e da voliera</i>	1982	70.610
C. Sgorlon	<i>L'armata dei fiumi perduti</i>	1985	88.049
U. Eco	<i>Il pendolo di Foucault</i>	1988	205.964
A. Baricco	<i>Castelli di rabbia</i>	1991	53.052
S. Veronesi	<i>Venite venite B-52</i>	1995	95.519
N. Ammaniti	<i>Fango</i>	1996	33.936
M. Buticchi	<i>Le pietre della luna</i>	1997	120.641
G. Faletti	<i>Io uccido</i>	2002	199.268
M. Mazzantini	<i>Non ti muovere</i>	2002	76.093
V.M. Manfredi	<i>L'impero dei draghi</i>	2005	121.571

Tabella 16 – Autore, opera, anno di pubblicazione, consistenza e traduttore (1976-2005)

Autore	Titolo	Anno	Occorrenze	Traduttore
A. Christie	<i>Addio miss Marple</i>	1976	55.688	D. Fonticoli
M. Crichton	<i>Congo</i>	1980	89.529	E. Capriolo
S. King	<i>Pet cemetary</i>	1985	132.829	H. Brinis
P. Süskind	<i>Il profumo</i>	1988	81.071	G. Agabio
R. Dahl	<i>Storie impreviste</i>	1993	90.942	A. Veraldi
H. Murakami	<i>Dance dance dance</i>	1998	116.264	G. Amitrano
H. Corbin	<i>Cadaveri senza volto</i>	2000	104.456	F. Sessi
K. Follett	<i>Le gazze ladre</i>	2001	136.296	A. Raffo
I. Allende	<i>Il regno del drago d'oro</i>	2003	86.493	E. Liverani
C. Ruiz Zafón	<i>L'ombra del vento</i>	2004	134.436	L. Sezzi
T. Yamada	<i>Estranei</i>	2005	45.949	A. Martini
P. Coelho	<i>Lo Zahir</i>	2005	81.235	R. Desti

Sezione/Section 2

Miscellanea

Alla ricerca dei veri moventi della ritraduzione editoriale

Alcune riflessioni sulla teoria e la pratica della ritraduzione letteraria

SILVIA CAMPANINI
IUSLIT, Università di Trieste
scampanini@units.it

ABSTRACT

Literary retranslation, as a product and as a process, is one of the most interesting topics within the branches of Descriptive Translation Studies and Translation Criticism, allowing scholars to gain insights into the various factors – linguistic, socio-cultural and ideological – that determine changes in translation norms and strategies over time. However, despite the existence of an ever-growing number of case studies focusing on the retranslations of literary texts, extensive research is still needed to pin down the manifold influences behind this complex phenomenon. This article briefly discusses some examples of retranslation into Italian of English and American “classics” in the light of a number of theoretical hypotheses on the nature of editorial retranslation, trying to draw attention to its economic and ethical implications.

KEYWORDS

Literary translation, retranslation, *The Grapes of Wrath*, *The Waves*, *Manhattan Transfer*.

La ritraduzione, pratica editoriale sempre più diffusa, resta purtroppo scarsamente analizzata nell'ambito degli studi sulla traduzione letteraria in italiano.

Esistono indubbiamente numerose pubblicazioni accademiche incentrate sull'analisi comparata delle traduzioni e ritraduzioni di singole opere, ma non ancora indagini sistematiche sulle motivazioni e gli obiettivi della ritraduzione, in particolare nel panorama editoriale contemporaneo.

Con il termine "ritraduzione" si intende generalmente la traduzione di un testo di cui esistono già "una o più traduzioni effettuate in precedenza nello stesso ambito culturale" (Pierini 1999: 51). Al pari di altre questioni traduttive, il fenomeno della ritraduzione coinvolge quasi esclusivamente una determinata tipologia di testi, ovvero i testi letterari o religiosi e in alcuni casi anche i testi fondanti di alcune discipline come filosofia o psicologia, mentre assai meno frequenti sono le ritraduzioni di testi definiti "operativi", la cui funzione si esaurisce nel contesto, anche temporale, per il quale sono stati ideati (*ibid.*: 51-52).

Una delle ipotesi più note e più discusse riguardanti le motivazioni della ritraduzione del testo letterario è quella formulata da Antoine Berman e da Paul Bensimon in un numero speciale della rivista *Palimpsestes* (1990). Secondo i due studiosi la ritraduzione trova la sua ragion d'essere nelle mancanze necessariamente insite nella prima traduzione, la quale "procède souvent à une naturalisation de l'œuvre étrangère; elle tend à réduire l'altérité de cette œuvre afin de mieux l'intégrer à une culture autre." (Bensimon 1990:IX). Tradurre, sottolinea Berman (1990:1), è un'attività vincolata alla dimensione del tempo ma che possiede una temporalità propria, quella della caducità e dell'incompiutezza. Solo una ritraduzione può essere "une grand traduction". Il primo testo d'arrivo rappresenta per i due studiosi una traduzione scadente e tendenzialmente addomesticante, in quanto il suo compito è quello di introdurre il testo fonte nella cultura ricevente. Questa prima traduzione spianerebbe però la strada a successive traduzioni estranianti, finalmente capaci di cogliere il vero significato, ovvero lo "spirito" del testo fonte. Questa teoria, ormai nota sotto il nome di "ipotesi della ritraduzione", è stata messa in dubbio da successivi studiosi (si vedano a questo proposito Fusco, 2015:116-117 e Koskinen & Paloposki, 2010:295-296). Se infatti essa può essere applicata ad alcuni esempi di ritraduzione, è anche vero che sono molti i casi in cui non necessariamente la prima traduzione è addomesticante o comunque peggiore di una successiva traduzione estraniante.

Innanzitutto, si tiene in questa sede a precisare che assegnare i testi tradotti a categorie metodologiche opposte – come ad esempio naturalizzazione vs. estraniamento – è un'operazione rischiosa e poco scientifica. In fondo, la dicotomia *domesticating translation* e *foreignizing translation*, fin troppo abusata da quando è stata introdotta da Lawrence Venuti, non fa che riproporre in una diversa veste terminologica la distinzione fra "accettabilità" e "adeguatezza", già delineata da Even-Zohar e da Gideon Toury in alcuni saggi seminali scritti intorno alla fine degli anni '70 e reiterata in scritti successivi (si veda ad esempio Toury 1995). Il traduttore persegue il principio dell'accettabilità quando produce un testo che si conforma il più possibile alle convenzioni linguistiche e letterarie della cultura ricevente; viceversa, il principio dell'adeguatezza prevale quando la tradu-

zione riesce a conservare nei limiti del possibile i tratti distintivi del testo fonte sul piano culturale, linguistico e stilistico (Toury 1995:56-57). Sempre secondo Toury, ogni traduzione si situa lungo il continuum che separa questi due poli, i quali sono da considerarsi pure astrazioni, poiché nel concreto non possono esistere traduzioni che vi corrispondano totalmente. In sostanza, considerando che esiste sempre una dialettica fra “proprio” ed “estraneo”, nel porre a confronto traduzioni diverse sarebbe opportuno valutare le differenti scelte dei traduttori in relazione alle norme e convenzioni linguistiche e letterarie vigenti all’epoca della traduzione, per non rischiare di impiegare le nozioni di naturalizzazione/ addomesticamento ed estraniamento come categorie assolute. Coerentemente, bisognerebbe differenziare fra aspetti differenti del testo per riuscire a comprendere quali convenzioni operano ai suoi vari livelli, distinguendo fra quello culturale e quello linguistico-stilistico. Si prenda ad esempio il caso di un famoso “classico” della letteratura americana: *The Grapes of Wrath* di Steinbeck (1939). La prima traduzione italiana, eseguita in epoca fascista da Carlo Coardi per i tipi di Bompiani, è stata definita “non solo palesemente datata, ma ormai insostenibile” (Tagliavini 2012) a causa dello stile ampolloso, delle fin troppo numerose e talvolta immotivate sforbiciature e della presenza di toscanismi incongrui al testo originale. Si tratterebbe quindi, almeno in teoria, di una traduzione addomesticante. La nuova versione di Claudio Sergio Perroni, pubblicata sempre da Bompiani, restituisce al pubblico italiano il testo integrale e ne rispetta assai più fedelmente lo stile; ma definirla estraniante, ovvero prossima al polo dell’adeguatezza, sarebbe quantomeno eccessivo. Considerando la distanza temporale che le separa, si può viceversa sostenere che, almeno per quanto riguarda la resa dei registri colloquiali e substandard del testo fonte, la traduzione di Coardi non è più addomesticante di quella di Perroni; soprattutto se si tiene presente l’estrema difficoltà, per non dire l’impossibilità, che comporta la trasposizione in un’altra lingua del socioletto letterario creato da Steinbeck, denso di espressioni gergali e di deviazioni sintattiche e grafiche intese a rappresentare il vernacolo dell’Oklahoma e la sua scabra espressività, come in questa incisiva replica del mezzadro Muley:

Joad said, “What’s the idear of kickin’ the folks off?”

“Oh! They talked pretty about it. You know what kinda years we been havin’. Dust comin’ up an’ spoilin’ ever’thing so a man didn’t get enough crop to plug up an ant’s ass. An’ ever’body got bills at the grocery. You know how it is.

(...)

“Well, you know I ain’t a fool. I know this land ain’t much good. Never was much good ‘cept for grazin’. Never should a broke her up. An’ now she’s cottoned damn near to death. If on’y they didn’ tell me I got to get off, why, I’d prob’y be in California right now a-eatin’ grapes an’ a-pickin’ an orange when I wanted. But them sons-a-bitches says I got to get off – an’, Jesus Christ, a man can’t, when he’s tol’ to!”

(Steinbeck 1939/1986:258)

Così traduce Coardi:

“Ma com'è che sbattono via tutti?” chiese Joad.

“Oh! Ci sanno fare, con le loro chiacchiere. Lo sai che brutte annate s'è avuto qui. Con la polvere che copre e secca tutto così che non si riesce a ricavare neppure di che sfamare una formica. Tu lo sai bene com'è.

(...)

“Be', tu sai che io non sono uno sciocco. So che questa terra qui non vale molto. Al massimo potrebbe andare bene a pascolo. Comunque non la si sarebbe mai dovuta coltivare, mentre ora te la spremono così a cotone finché non varrà più niente. Se soltanto non m'avessero imposto di andarmene, probabile che ora sarei anch'io in California a mangiare uva e arance fino alla nausea. Ma quei figli di cani vengono a dirmi di sloggiare... e, Gesù, uno non può fare una cosa simile, quando gliel'ordinano!”

(Bompiani 1940/2013:60)

In ottemperanza alle norme letterarie dei suoi tempi, Coardi addomestica il testo quando attenua il volgarismo nella prima battuta di Muley. Inoltre omette una frase, molto probabilmente per incomprensione. Bisogna ammettere che egli si trovava in una posizione di netto svantaggio rispetto a un traduttore odierno in fatto di conoscenze linguistiche e strumenti di ricerca. Tuttavia, è anche evidente il tentativo di rendere la parlata popolare dei personaggi mediante una strategia di compensazione che fa perno sull'impiego di tratti tipici dell'oralità informale. Nel brano citato spiccano ad esempio la frase scissa nella domanda di Tom Joad, e nella replica di Muley l'errata concordanza del participio passato *avuto*, il pleonasma *questa terra qui* e l'ellissi *probabile che ora*. Pertanto, non si può affermare che il primo traduttore italiano di Steinbeck abbia perseguito una strategia di completa neutralizzazione dei tratti stilistici del testo fonte, conformandosi ciecamente alla poetica di purismo linguistico tipica degli anni '40. Semmai la sua versione è caratterizzata da una certa eterogeneità formale e di registro, data dall'accostamento di forme popolari e colloquiali a forme ipercorrette, come ad esempio il condizionale e il congiuntivo nel periodo ipotetico. Questi ultimi vengono opportunamente evitati da Perroni, il quale tuttavia non si discosta in modo più marcato dalla lingua standard rispetto al suo predecessore, anche se a distanza di settant'anni le mutate convenzioni della lingua letteraria gli permetterebbero di farlo:

Joad disse: “Ma a che gli serve di cacciare la gente?”.

“Be', quelli l'hanno spiegata a modo loro: Lo sai le annate che abbiamo avuto, no? Colla polvere che ha rovinato i raccolti, e il mais che non basta manco a riempire un culo di formica. E tutti a fare debiti colla bottega. Lo sai, no?

(...)

“E sai che non sono un fesso. Io lo so che questa terra non vale molto. Dovevano usarla solo come pascolo. Non dovevano usarla per coltivare. E ora l'hanno imbottita di cotone fino a farla crepare. Se non mi dicevano di sloggiare, be', magari ora me ne stavo in California a mangiare uva e a raccogliere arance quando m'andava. Ma quei figli di puttana m'hanno detto che devo sloggiare... e perdio, un uomo non può sloggiare perché gli dicono di farlo!”

(Bompiani 2014:66-67)

Nel complesso, anche Perroni si limita ad un uso moderato di forme tipiche dell'italiano colloquiale, sebbene qui, come nel resto della sua traduzione, sia più rispettoso dei toni volgari del testo fonte. Ci si chiede però se semplicemente in virtù di questa maggiore osservanza la sua traduzione possa essere definita estraniante. A parere di chi scrive si tratta piuttosto di un onesto tentativo di traduzione filologicamente corretta che evita l'impiego di regionalismi per non correre il rischio di una dislocazione culturale del testo straniero, ma ne indebolisce gioco-forza la carica espressiva.

Per puntualizzare quanto detto finora prendiamo ad esempio le modalità differenti con cui i due traduttori hanno reso uno fra i molti termini culturo-specifici usati dall'autore. Nel corso del romanzo ricorre a più riprese la parola *pint* quale metonimia di *pint of whisky*, con il significato di piccola bottiglia o fiaschetta di whisky. In un caso, peraltro isolato, Coardi presceglie una resa addomesticante, traducendo *pint* con *fiasca di vino*. Non sarebbe però corretto affermare che la soluzione meramente letterale di Perroni, *pinta di whisky*, risponda a un'opposta strategia di estraniamento. A dire il vero, il letteralismo produce in questo caso una sorta di ambiguità riguardo al referente, poiché lascia il lettore nel dubbio che si tratti di un bicchiere da birra colmo di whisky.

Senza addentrarsi nella difficile questione della qualità e lealtà traduttiva, si può pertanto affermare che la maggiore professionalità di un traduttore del nostro tempo, se da un lato può assicurare una più precisa analisi critica del testo fonte, dall'altro non assicura automaticamente la produzione di un testo d'arrivo che ne riproduca più fedelmente lo spirito e l'alterità.

Come giustamente ricordano Paloposki e Koskinen (2010:296-297), le motivazioni che spingono a ritradurre o a pubblicare nuove traduzioni possono essere molteplici, complesse e non facilmente classificabili. Secondo alcune posizioni teoriche la necessità della ritraduzione sarebbe una conseguenza del cambiamento della "situazione di traduzione". Sotto questo termine Fusco raggruppa i seguenti fattori: "i destinatari, l'uso linguistico, le convenzioni testuali, l'esigenza traduttiva, nonché il contesto nei suoi vari aspetti sociali, politici e culturali" (2015:115-116). All'interno di questo elenco è possibile individuare due elementi puramente linguistici ("uso linguistico" e "convenzioni testuali") e tre aspetti extralinguistici ("riceventi", "esigenza traduttiva" e "contesto"). Da entrambe queste categorie dipende la funzione comunicativa del testo, la quale può andare persa nel caso in cui, per un motivo o per l'altro, la forma della prima traduzione diventi obsoleta. Ciò può avvenire quando l'uso linguistico cambia oppure allorché specifici elementi culturali, in prima istanza addomesticati perché considerati incomprensibili dai lettori del testo di arrivo, entrano a far parte del bagaglio culturale dei nuovi lettori e possono essere lasciati tali nella ritraduzione. Di qui l'esigenza di ritradurre al fine di dare una nuova veste e una nuova interpretazione al testo di partenza. In quest'ottica non va quindi trascurato il fatto che, mentre la prima traduzione deve confrontarsi esclusivamente con il testo fonte, è possibile che quelle successive tengano conto anche di traduzioni già esistenti. Le nuove traduzioni possono infatti avere l'obiettivo manifesto di "correggere"

gli errori traduttivi o le scelte traduttive obsolete presenti in quelle che le hanno precedute. Da un punto di vista fenomenologico, la traduzione letteraria è una manifestazione particolare e problematica del concetto di intertestualità. Come ha giustamente affermato Emilio Mattioli (1991), essa è sottoposta contemporaneamente alla legge della ripetizione e a quella della modificazione del ripetuto all'interno di un rapporto dialogico che non è di rango ma di tempo. A maggior ragione, tale concetto si può applicare al fenomeno della ritraduzione.

Un'altra ipotesi vede i moventi del ritradurre non tanto nei cambiamenti linguistici o socio-culturali, quanto piuttosto nella progressiva accumulazione nel corso del tempo di informazioni sul testo fonte e sul suo contesto, le quali permetterebbero una migliore comprensione dello stesso e di conseguenza una resa filologicamente più esatta e completa (Vanderschelden 200:9, cit. in Koskinen & Paloposki 2010:296). È pur vero che in particolare da vent'anni a questa parte il traduttore ha a disposizione una vasta gamma di risorse lessicografiche e di strumenti tecnologici che, presumibilmente, dovrebbero garantire se non altro ritraduzioni più accurate. Tutte le ipotesi finora prese in considerazione partono comunque dall'assunto che la prima traduzione sia in qualche modo mancante, scorretta, oppure obsoleta e che quindi – come è buonsenso – una successiva traduzione serva a correggerne i difetti sia contenutistici sia formali.

È possibile tuttavia giungere a una diversa conclusione se, anziché concentrarsi sui pregi o sui difetti delle due o più traduzioni, si prende in considerazione la distanza temporale che le separa. In particolare per quanto riguarda la traduzione letteraria, la ritraduzione può essere infatti vista come la “manifestazione della volontà di perpetuare un testo riconosciuto come opera d'arte” (Pierini 1999: 52). A tal proposito, rifacendosi a Toury (1995:168-169), Pierini opera una distinzione fra traduzione di testi letterari e traduzione letteraria: “Per comprendere la differenza tra le due è necessario porre in evidenza che nella cultura d'arrivo operano norme linguistiche, norme testuali (convenzioni generali di formazione dei testi) e norme letterarie, storicamente determinate, che stabiliscono ciò che può essere considerato un “fatto letterario”. Rispettando le norme linguistiche e quelle testuali della cultura di arrivo, il traduttore produrrà una traduzione del testo letterario; adeguandosi anche alle norme letterarie, darà vita a una ‘traduzione letteraria’” (Pierini 1999: 61). A queste osservazioni si potrebbe aggiungere che la differenza fra le due è determinata anche dalla levatura del traduttore, che qualora sia autore in proprio, e per di più di chiara fama, imprime automaticamente uno status di “letterarietà” al testo tradotto, rendendolo così più resistente all'usura del tempo. Le traduzioni di autori americani eseguite negli anni '30 del secolo scorso da Pavese e Vittorini, tanto per citare due nomi illustri, sono divenute dei “classici” pressoché intramontabili, che a dispetto di pecche e libere interpretazioni, o forse proprio grazie a queste, sopravvivono ancora oggi sul mercato editoriale in competizione con svariate ritraduzioni.

Se da un lato, quindi, la traduzione del testo letterario ne è una semplice riscrittura nella lingua di arrivo, dall'altro la traduzione letteraria ha un vero e pro-

prio valore letterario, e il testo di arrivo ha una vita come testo letterario nella cultura di arrivo. È dunque logico attendersi che la ritraduzione letteraria abbia lo scopo di prolungare la vita del testo letterario fonte nella lingua e cultura ricevente. Non è però scontato che una ritraduzione, per quanto sotto certi aspetti migliorativa oppure più in sintonia con le norme letterarie vigenti, soppianti le traduzioni che l'hanno preceduta. Per portare un esempio, la traduzione dei racconti di E.A. Poe eseguita da Giorgio Manganelli negli anni '80 si è semplicemente affiancata a quella di Vittorini degli anni '30, mentre altre traduzioni pubblicate nell'arco di tempo che le separa sono uscite dal mercato. Pertanto, se tutte le traduzioni inevitabilmente invecchiano alcune non vanno mai in pensione. A ben guardare, il presupposto secondo cui con il trascorrere del tempo la "situazione di traduzione" cambia a tal punto da rendere obsoleta e non più fruibile una traduzione precedente è piuttosto dubbio e non sempre trova riscontro nella realtà. Basti pensare all'*Ulisse* di Joyce, la cui prima, storica traduzione italiana del 1960, eseguita da Giulio De Angelis e curata da Giorgio Melchiori e Carlo Izzo resta tuttora l'unica "versione autorizzata". Le due recenti ritraduzioni, uscite quasi contemporaneamente – una dell'accademico Enrico Terrinoni, l'altra dello scrittore Gianni Celati – sono di segno talmente opposto nelle finalità e nell'impiego dei mezzi espressivi da sottrarsi a qualsiasi sorta di confronto: mentre l'una mira a recuperare il plurilinguismo e la polifonia del testo di Joyce e attraverso ardite deviazioni dallo standard linguistico si sforza di imitarne gli effetti stranianti, tendendo quindi al polo dell'adeguatezza, l'altra è una traduzione volutamente arcaicizzante in cui l'idioletto toscaneggiante del traduttore si tinge sovente di note dantesche. Proprio per la loro diversità esse sono dimostrazione che opere tanto complesse, multiformi e polisemiche, sempre che valga la pena di ritradurle, possono dare adito a ritraduzioni che riescono benissimo a coesistere con la prima, in quanto tutte interpretazioni diverse di un testo di partenza semioticamente inesauribile.

Altrettanto discutibile è l'assunto che la ritraduzione sia resa indispensabile dall'evolversi della lingua d'arrivo, soprattutto se la prima traduzione, pur essendo lontana nel tempo, non reca segni oggettivi di obsolescenza, né suona antiquata al punto da disturbare la sensibilità linguistica di un lettore moderno. Si prenda ad esempio un'altra opera tradotta da De Angelis, il romanzo sperimentale *The Waves* di Virginia Woolf (1931) la cui prima edizione italiana, pubblicata da Mondadori, risale al 1956. Qui di seguito l'incipit del testo di partenza, a confronto con la traduzione di De Angelis e con la ritraduzione Einaudi del 1995 ad opera della scrittrice Nadia Fusini, definibile come una "traduzione d'autore".

The sun had not yet risen. The sea was indistinguishable from the sky, except that the sea was slightly creased as if a cloth had wrinkles in it. Gradually as the sky whitened a dark line lay on the horizon dividing the sea from the sky and the grey cloth became barred with thick strokes moving, one after another, beneath the surface, following each other, pursuing each other, perpetually.

(Woolf 1931/1984:5)

Il sole non era ancora sorto. Non si distingueva il mare dal cielo, solo che il mare era appena increspato, quasi una stoffa aggrinzita. Mentre il cielo sbiancava a poco a poco, una linea cupa si stendeva lungo l'orizzonte a separare il mare dal cielo e sulla stoffa grigia si disegnavano, mobili, fitte strisce, l'una dopo l'altra, sotto la superficie, in una fuga perpetua, in un perpetuo inseguimento.

(Mondadori 1956:9)

Il sole non si era ancora levato. Il mare non si distingueva dal cielo; era solo appena appena increspato, come un panno gualcito. Pian piano, col cielo che si schiariva, si poggiò sull'orizzonte una linea scura che li divide, e il panno grigio si spezzò a forza di colpi veloci, che da sotto salivano in superficie incalzandosi, uno dietro l'altro, in un movimento perpetuo.

(Einaudi 1995/2002:3)

Virginia Woolf non descrive, bensì evoca impressionisticamente il moto perpetuo delle onde che alla luce diafana dell'alba appaiono come lunghe, scure strisce sulla superficie del mare, quasi fossero dense pennellate su una tela grezza. Alla semplicità del lessico fa da contraltare una grande complessità di connotati formali accuratamente ponderati per conseguire effetti ritmici e fonestetici che potenziano il fascino ipnotico della prosa e la qualità visionaria delle immagini: parallelismi sintattici, ripetizioni lessicali, consonanze e allitterazioni imperniate prevalentemente sulla sibilante e sulle liquide, nonché l'impiego anticonvenzionale della punteggiatura, in alcuni punti del tutto assente, creano nel loro insieme un tessuto sonoro che suggerisce l'essenza fluida e iterativa del tempo, di cui le onde sono la rappresentazione simbolica.

De Angelis, fatta eccezione per alcune inevitabili ristrutturazioni sintattiche, si mantiene relativamente aderente al dettato sia semantico sia ritmico-fonico del testo fonte e impiega un lessico sobrio e tuttora moderno che può dirsi perfettamente in linea con la prosa cristallina della Woolf. Fusini persegue invece una ricercatezza lessicale che si esplica sin dalla prima frase sul piano del registro nell'impiego del participio passato *levato* – in riferimento al sole meno scontato di *sorto* – e più avanti nella forma poco comune *gualcito*, riferito a *panno*. La traduttrice devia dalla “lettera” del testo inglese quando rende *thick strokes* con *colpi veloci* e altera sostanzialmente l'immagine attribuendo loro un movimento dinamico in senso verticale – *che da sotto salivano in superficie* – quasi questi colpi incidessero in profondità la distesa del mare, anziché scorrere sotto la sua superficie come scrive la Woolf: *moving, one after another, beneath the surface*. Nel testo inglese il ritmo è sostenuto anche da iterazioni lessicali (*sea* e *sky*) che restano inalterate nella versione di De Angelis, mentre vengono soppresse da Fusini, forse per evitare un'antiestetica ridondanza. Ammesso e non concesso che si possa parlare di operazioni di “nobilitazione” nel senso inteso da Berman (2003), salta in ogni caso all'occhio il virtuosismo con cui la traduttrice intesse la trama sonora della sua prosa, che eccede per impatto fonestetico quella della Woolf nell'impiego di allitterazioni e consonanze, molte delle quali imperniate sulla plosiva sorda. Per quanto riguarda la punteggiatura, Fusini la normalizza non meno di

De Angelis, introducendo virgole a scandire i vari sintagmi, laddove la Woolf le aveva volutamente omesse.

Sulla scorta di questo breve passo iniziale non si può certo dedurre che Fusini abbia affrontato l'intero romanzo in chiave di libera riscrittura, fatto che potrebbe essere dimostrato solo attraverso un'analisi più estesa, ma si può quantomeno affermare che l'obiettivo di una ritraduzione non sempre risiede primariamente nello "svecchiamento" di traduzioni precedenti, né nella produzione di traduzioni più "adeguate" quanto a lingua e stile.

Infine, non bisogna tralasciare il fatto che, come tutti i prodotti dell'editoria, anche le ritraduzioni sono oggetti destinati al consumo e, di conseguenza, soggetti alle leggi del mercato. Una ritraduzione può quindi essere frutto di una decisione puramente economica da parte di editori interessati ad attrarre nuovi gruppi di lettori attraverso nuove traduzioni orientate a specifici settori del mercato (per esempio, le ritraduzioni per ragazzi dei grandi classici), oppure semplicemente perché commissionare una nuova traduzione è economicamente più vantaggioso che acquistare i diritti di una traduzione precedente (Pierini 1999: 67). Con riferimento al panorama italiano, si assiste spesso al proliferare di ritraduzioni a intervalli ben precisi di tempo: in Italia, nella fattispecie, i diritti d'autore durano settant'anni dopo la morte dell'autore, trascorsi i quali qualsiasi casa editrice può liberamente pubblicarne l'opera in ritraduzione. Si spiega così la compresenza sul mercato anche di due o più ritraduzioni di una stessa opera – quasi sempre un "grande classico" – in competizione fra loro.

Non è poi affatto scontato che una nuova traduzione, firmata da un nuovo traduttore e promossa da recensioni elogiative, venga eseguita *ex novo*. Possono di fatto darsi casi di indebite appropriazioni di traduzioni precedenti, opportunamente riviste e rimaneggiate. Lo stesso Venuti nel 2004 denunciava questa pratica scrivendo: "A publisher driven by a profit motive may in fact wish to save the expense of commissioning a retranslation by reprinting a previous translation that has proven itself in the marketplace, even if in a revised version." (cit. in Fusco, 2015:118). Inutile dire che operazioni di questo genere rispondono a una logica che esula da qualsiasi etica: esse vengono compiute ai danni del lettore/consumatore il quale si trova a subire una sorta di frode a scopo di lucro. Quale esempio di "ritraduzione riciclata" si può menzionare una recente edizione di *The Pickwick Papers* di Dickens, pubblicata da Dalai nel 2011 come "traduzione originale dall'inglese" di Domenico Mantini, la quale recupera integralmente e con aggiornamenti prevalentemente ortografici una traduzione del 1904 eseguita da Federigo Verdinois; quest'ultima ha in effetti il grande pregio di mettere in risalto le specificità idiolettali dei personaggi creati dall'autore.¹ Come scrive Fusco

1 La traduzione pubblicata da Dalai, a confronto con altre due versioni italiane dello stesso romanzo (Bietti, 1938 e Adelphi, 1965) è oggetto di una tesi di laurea magistrale dal titolo *The Posthumous Papers of the Pickwick Club di Charles Dickens. Analisi contrastiva della traduzione degli idioletti in tre traduzioni italiane*, redatta da Margherita Batoréu Annibale e curata dalla sottoscritta nell'A.A. 2012-2013.

(2015:118), una ritraduzione che viene proposta al pubblico nella veste di nuova e originale operazione traduttiva appare assai più invitante e pertanto più remunerativa per lo stesso editore, le cui strategie commerciali puntano ad evidenziarne la novità. Non è dato sapere quante copie in più abbia venduto Dalai grazie a questo espediente, ma se non altro il suo plagio potrebbe essere una conferma che le buone traduzioni restano vive nel tempo.

Ci si trova invece di fronte ad una traduzione che può essere definita una “copia rimaneggiata” quando chi traduce non si limita ad attingere in maniera del tutto sporadica da una traduzione precedente, come può accadere anche inconsapevolmente al più onesto dei traduttori che abbia letto il lavoro di un suo predecessore, bensì mette in atto una sorta di plagio dissimulato, ma comunque riconoscibile nonostante l’abile inserimento di modifiche, peraltro non sempre migliorative. La prima traduzione italiana del romanzo *Manhattan Transfer* di John Dos Passos (1925), espressione dell’avanguardia letteraria statunitense della prima metà del secolo scorso, pubblicata nel 1932 con il titolo *Nuova York* da Corbaccio, recava la firma di Alessandra Scalerò. Nel 2012 è uscita per Baldini&Castoldi Dalai la ritraduzione a cura di Stefano Travagli, ripubblicata nel 2014 da Baldini&Castoldi. Qui di seguito la scena iniziale del romanzo nelle due traduzioni a confronto (il testo fonte in calce)²:

L’infermiera, tenendo il canestro a braccia tese come se fosse un bacile, aprì la porta d’una gran stanza troppo calda, dalle pareti tinte in verdastro, dove nell’aria satura d’odori d’alcool e jodoformio, da altri canestri lungo il muro, agitati salivano deboli acuti vagiti. Deponendo il suo, vi gettò un’occhiata, a labbra strette. Il neonato si contorceva debolmente nell’ovatta, come un groviglio di vermi.
(Corbaccio 1932:11)

L’infermiera, tenendo la cesta a braccia tese come se fosse una padella per ammalati, aprì la porta di una grande stanza surriscaldata dalle pareti tinte di verde dove, nell’aria satura di alcol e iodoformio, da altre ceste che si agitavano lungo il muro salivano deboli vagiti acuti. Deposò la sua e vi gettò un’occhiata, a labbra strette. Il neonato si contorceva debolmente nell’ovatta come un groviglio di vermi.
(Baldini&Castoldi 2014:7)

Il metodo che Travagli applica sistematicamente all’intero testo non consiste semplicemente in una revisione della traduzione del ’32, come paiono suggerire in questo breve brano alcune sostituzioni lessicali, ad esempio di termini dalla grafia obsoleta (*alcool/alcol; jodoformio/iodoformio*) oppure dal traduttore ritenuti imprecisi (*canestro/cesta; bacile/padella per ammalati*), bensì contiene anche reinterpretazioni arbitrarie, come ad esempio la sostituzione dei due aggettivi *verda-*

2 The nurse, holding the basket at arm’s length as if it were a bedpan, opened the door to a big dry hot room with greenish distempered walls where in the air tintured with smells of alcohol and iodoform hung writhing a faint sourish squalling from other baskets along the wall. As she set her basket down she glanced into it with pursed-up lips. The newborn baby squirmed in the cottonwool feebly like a knot of earthworms. (Dos Passos 2000:15)

stro e calda con verde e surriscaldata, quali traduenti di *greenish* e *hot*. Può infine considerarsi errata, oltre che semanticamente incongrua, la resa *da altre ceste che si agitavano lungo il muro*, laddove la traduzione di Scalero è senz'altro adeguata. L'unico passo del romanzo, di lunghezza invero modesta, che Travagli traduce in autonomia è quello in cui Dos Passos fa comparire fugacemente la figura di un anarchico italiano. Forse con un'operazione di censura preventiva da parte dell'editore, o forse tagliato a posteriori dai revisori del regime, il passo fu omesso dalla prima traduzione a causa dei contenuti potenzialmente sovversivi. Anche grazie alle numerose recensioni positive che hanno promosso quest'edizione integrale in una "nuova traduzione"³ la casa editrice Baldini&Castoldi Dalai si è assicurata un discreto successo di vendita.

Di fronte alla proliferante quantità di ritraduzioni di testi letterari che affollano il mercato editoriale, sarebbe necessario studiare i meccanismi occulti che ne regolano la produzione – come la scelta dei testi da ritradurre nonché quella dei traduttori – ma anche le strategie pubblicitarie che ne promuovono la diffusione, compresi gli apparati paratestuali come la quarta di copertina, che oltre a raccontare deve convincere. In conclusione, le ritraduzioni rappresentano il terreno ideale per analizzare con un certo rigore i mutamenti non solo della lingua, ma anche del contesto socioculturale e politico, e delle norme traduttive che sono occorsi nel lasso di tempo tra una traduzione e l'altra (Koskinen e Paloposki 2010: 295), senza che questo significhi doverle forzatamente ricondurre entro i confini di categorie astratte e generalizzazioni teoriche.

3 Una fra tante può essere consultata al link www.sherwood.it/articolo/1972/manhattan-transfer-john-dos-passos.

- Bensimon P. (1990) "Presentation", in *Palimpsestes* 4, pp. IX-XIII.
- Berman A. (1990) "La retraduction comme espace de la traduction" in *Palimpsestes* 4, pp. 1-7.
- Berman A. (2003) *La traduzione e la lettera o L'albergo nella lontananza*, Macerata, Quodlibet.
- Dos Passos J. (1925/2000) *Manhattan Transfer*, New York-London, Penguin Books.
- Dos Passos J. (1932) *Nuova York*, (trad. di A. Scalerò), Milano, Corbaccio.
- Dos Passos J. (2012) *Manhattan Transfer*, a cura di S. Travagli. Milano, Baldini&Castoldi Dalai.
- Fusco F. (2015) "La ritraduzione nel panorama degli studi traduttologici" in *Translationes*, vol. 7, Varsavia, De Gruyter Open, pp. 113-124.
- Koskinen K., Paloposki O. (2010) "Retranslation" in *Handbook of Translation Studies*, vol. 1, a cura di Yves Gambier e Luc van Doorslaer. Amsterdam, John Benjamins, pp. 294-298.
- Mattioli E. (1991) "Intertestualità e traduzione", in *Testo a fronte*, Milano, Guerini e Associati, pp. 5-13.
- Pierini P. (1999) "La ritraduzione in prospettiva teorica e pratica" in *L'atto del tradurre: aspetti teorici e pratici della traduzione*, a cura di Patrizia Pierini. Roma, Bulzoni, pp. 51-72.
- Steinbeck J. (1939/1986) *The Grapes of Wrath*, The Library of America.
- Steinbeck J. (1940/2013) *Furore*, (trad. di C. Coardi), Milano, Bompiani.
- Steinbeck J. (2013) *Furore*, (trad. di S.C. Perroni), Milano, Bompiani.
- Toury G. (1995) *Descriptive Translation Studies and beyond*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins.
- Woolf V. (1931/1984) *The Waves*, London, Granada Publishing.
- Woolf V. (1956) *Le onde*, (trad. di G. De Angelis), Milano, Mondadori.
- Woolf V. (1995/2002) *Le onde*, (trad. di N. Fusini), Torino, Einaudi.

I verbi generali italiani come sfida nella traduzione verso il tedesco L2 e l'ontologia IMAGACT come supporto

ANNE-KATHRIN GÄRTIG-BRESSAN
Università degli Studi di Trieste
akgaertig@units.it

ABSTRACT

The article deals with the difficulty of translating Italian action verbs into German. In an empirical study it tests how the online ontology IMAGACT can help in this process, compared to a traditional bilingual dictionary.

The translation of these verbs is problematic because Italian, as an exocentric language, following the term suggested by the Danish research group TYPOLex, prefers to express actions in general verbs, whilst German, as an endocentric language, prefers precise verbs that contain the *MANNER* component. The ontology IMAGACT contains about 1010 prototypical actions represented by video animations and the corresponding verbs in around 20 languages. With their help, the translation of Italian general verbs into German and their acquisition by learners can be facilitated.

In an experiment with 22 Italian German students, who were divided in two groups, one using a traditional bilingual dictionary, one using IMAGACT, it could be demonstrated that the IMAGACT-group performed significantly better in the translation of simple Italian sentences with a general verb into German. The limitation of the resource to verbs and its deliberately reduced microstructure was criticized by the students, but could be balanced easily by combining it with other online resources.

KEYWORDS

L2-translation, action verbs, bilingual and multilingual lexicography, language typology, experimental study

1. INTRODUZIONE

La traduzione di verbi di azione – sotto questo termine raccogliamo qui tutti i verbi che si riferiscono ad azioni concrete, osservabili, come i verbi di movimento, di modificazione o distruzione di un oggetto ecc. – dall'italiano al tedesco è problematica, come attestano le difficoltà nella traduzione automatica ed i frequenti errori nella produzione di studenti della L2 tedesco di madrelingua italiana.

Il motivo è che l'italiano, lingua romanza, è caratterizzato da una predilezione per i cosiddetti *verbi generali* (Moneglia & Panunzi 2010), verbi come *mettere*, *prendere* o *aprire*, che nel loro significato proprio possono riferire a un gran numero di azioni concettualmente distinte. Questi verbi rappresentano, per usare la terminologia più tradizionale, un alto grado di polisemia, mentre i verbi di azione tedeschi sono, tendenzialmente, verbi più precisi, concreti e si applicano spesso ad un solo tipo specifico di azione. Ciò ha come conseguenza che il traduttore e lo studente di L1 italiano si vedono esposti di continuo ai fenomeni di polisemia in prospettiva contrastiva (cfr. Nied Curcio 2002 e 2008) e di divergenza, non sempre di facile soluzione neanche per la lessicografia bilingue di stampo tradizionale.

Per capire e strutturare meglio quali siano le azioni più frequentemente espresse e distinte in varie lingue, e per offrire un mezzo di supporto che permetta allo studente di una L2 (o a un traduttore) di identificare i verbi per riferirsi correttamente ad una certa azione in questa lingua, un gruppo di scienziati delle università di Firenze, Siena e dell'CNR di Pisa, sotto la direzione di Massimo Moneglia, ha sviluppato IMAGACT, un'ontologia liberamente accessibile su rete, che raccoglie le 1010 azioni più frequentemente verbalizzate e le rappresenta in brevi filmati o animazioni collegati ai rispettivi verbi in una ventina di lingue. IMAGACT può essere usato come dizionario bilingue, come dizionario onomasiologico (partendo dalle scene filmate) e per il confronto diretto tra le lingue.

Questo contributo ha l'obiettivo di verificare l'efficienza di IMAGACT come strumento nella traduzione di semplici frasi contenenti un verbo di azione da parte di studenti del tedesco L2 con L1 italiano, e di confrontarlo con l'aiuto offerto da un dizionario italiano-tedesco tradizionale.

A tal proposito fu svolto un esperimento che coinvolgeva 22 studenti italiani con un livello medio-avanzato di tedesco, ai quali venne sottoposto un task di 20 frasi semplici da tradurre dall'italiano al tedesco. I partecipanti furono divisi in due gruppi, di cui uno aveva a disposizione un dizionario italiano-tedesco tradizionale, mentre l'altro poteva servirsi di IMAGACT.

L'ipotesi di partenza fu che il gruppo lavorante con IMAGACT, grazie all'aiuto dei filmati e della distinzione chiara delle azioni, avrebbe risolto meglio il task per quanto riguardasse la scelta del verbo tedesco appropriato, mentre forse il gruppo con a disposizione il dizionario avrebbe trovato un aiuto maggiore per la coniugazione e la costruzione corretta dei verbi, contenendo il dizionario delle indicazioni più specifiche su questo aspetto.

L'articolo è così strutturato: Il paragrafo 2 offre un breve panorama teorico sull'espressione di azioni concrete nelle lingue romanze e germaniche, tipologicamente molto diverse, e sui problemi di polisemia contrastiva risultanti da essa. Il terzo paragrafo presenta l'ontologia IMAGACT come strumento lessicografico per risolvere il problema della polisemia contrastiva, mentre il quarto paragrafo è dedicato all'esperimento svolto e ai suoi risultati. Conclude con la valutazione dell'utilità di IMAGACT da parte degli studenti partecipanti, che porta ad alcune riflessioni su come potenziare ulteriormente l'efficacia dello strumento, abbinandolo ad altre risorse elettroniche.

2. LA POLISEMIA CONTRASTIVA COME PROBLEMA NELLA TRADUZIONE DEI VERBI AZIONALI

In questo contributo, la difficoltà della polisemia contrastiva per la traduzione viene considerata solo per una parte del lessico, il lessico verbale, e anche qui il campo è limitato ad una sola classe semantica di verbi: quelli che denominano azioni concrete. Rientrano in questa classe i verbi di movimento come it. *camminare, saltare, salire*, ted. *gehen, springen, hinaufgehen*, i verbi riferiti all'atto del posizionare gli oggetti come it. *mettere*, ted. *setzen, stellen, legen*, i verbi di modificazione e distruzione di oggetti come it. *distruggere*, ted. *kaputt machen*, i verbi che esprimono un'attività controllata consapevolmente dal soggetto come it. *leggere, mangiare*, ted. *lesen, essen*, ma anche i verbi per gli avvenimenti che il soggetto non controlla, come it. *addormentarsi o svegliarsi*, ted. *einschlafen, aufwachen*, e infine i verbi di stato come it. *dormire*, ted. *schlafen*. Riassumendo, si può dire che si tratta di verbi con i quali si può rispondere alla domanda di un bambino, che vede una persona, un animale o un oggetto e chiede al genitore: Che cosa sta facendo?

Come hanno dimostrato le indagini su corpora di Moneglia e Panunzi (cfr. 2010: 40-41), i verbi di azione appaiono con particolare frequenza nella lingua parlata spontanea, dove rappresentano il 50% circa di tutte le classi verbali per quanto riguarda i *token*, e persino una relazione di 5:3 per quanto riguarda i *type*. Sembra quindi che abbiano una rilevanza alta nella comunicazione umana, e per tale motivo sarebbe importante impararli presto anche in una L2 e averli disponibili velocemente anche in un processo traduttivo (da parte di un essere umano o di una macchina).

In entrambi i processi, però, per la coppia di lingue italiano-tedesco emerge che essi costituiscano una fonte di errori frequenti, come dimostrano gli esempi

seguenti, tratti sia da traduzioni eseguite con GoogleTraduttore e DeepL, sia dagli studenti partecipanti all'indagine qui presentata:

- 1) it. *Il cuoco gira gli spaghetti nella pentola.*
ted. **Der Koch dreht die Spaghetti im Topf. / Der Koch wendet die Spaghetti in den Topf. / Der Koch verrührt die Nudeln in den Topf.*
- 2) it. *I ragazzi prendono il cane che scappa.*
ted. **Die Jungs nehmen den laufenden Hund mit. / Die Jungs nehmen den Hund, der wegläuft. / Die Jugendlichen fassen den Hund, der wegläuft.*

La causa di questi errori è che i verbi di azione più frequenti in italiano sono dei cosiddetti *verbi generali* (Moneglia & Panunzi 2010), che nel loro significato proprio possono riferire a molte azioni, anche tipi di azioni molto diversi tra loro, che in una categorizzazione cognitiva verrebbero messi in classi distinte, come ad es. *aprire la finestra* vs. *aprire un uovo* vs. *aprire un ombrello*. Dimostrano, quindi, un alto grado di polisemia.

Il tedesco, invece, per esprimere le stesse azioni, preferisce dei verbi precisi, che denominano esattamente ciò che si osserva, e che spesso possono essere usati soltanto per un'unica azione. Per gli esempi sopra riportati dell'uso di *aprire*, userebbe *das Fenster öffnen/aufmachen, ein Ei aufschlagen, einen Schirm aufspannen*. Tra italiano e tedesco, quindi, abbiamo a che fare con una polisemia contrastiva (Nied Curcio 2002) forte, che comporta fenomeni di divergenza per la traduzione verso il tedesco.

Per illustrare meglio le differenze tipologiche tra le due lingue, sembrano molto utili l'approccio e la terminologia adoperati dal gruppo TYPOlex, un gruppo di ricerca della Copenhagen Business School sotto la direzione di Michael Herslund e Iørn Korzen (cfr. ad es. le curatele di Korzen & D'Achille 2005; Cresti & Korzen 2010 e Korzen & Ferrari & De Cesare 2014, nonché i contributi di Herslund 2007 e Korzen 2016 e 2018, sui quali si basa la sintesi seguente). Il loro punto di partenza sono gli studi basilari di Talmy (cfr. Talmy 1985 e Talmy 2000) sui verbi di movimento, che lo scienziato usa come esempio di *lessicalizzazione* nel senso di formazione di lessemi da componenti semantiche. Per un verbo di movimento risultano rilevanti cinque componenti:

- il movimento come tale, detto *MOVEMENT*,
- la direzione del movimento (*PATH*), che esprime se il movimento avviene verso l'alto, verso il basso, da un punto a fino ad un punto b, attraverso uno spazio ecc.,
- il modo del movimento (*MANNER*), che esprime come un soggetto si muove: se salta, se corre, ecc.,
- le caratteristiche dell'entità che si muove (*FIGURE*), che considera se si tratta di un essere umano o un animale, un essere con gambe, ali o pinne ecc.,
- il fondo o l'ambiente nel quale avviene il movimento (*GROUND*), che può essere per terra, su una strada, per aria, in acqua.

Le lingue si distinguono nella componente che esprimono con preferenza, oppure che non riescono a opprimere. Le lingue romanze come l'italiano, tendenzialmente, includono nei loro verbi di movimento la componente del *PATH*, mentre il modo del movimento non va espresso per forza, come nel verbo *salire*, che indica un movimento verso l'alto. Ovviamente il modo potrebbe essere specificato, usando ad esempio un gerundio o una PP (*salire correndo, salire di corsa*)¹.

Le lingue germaniche, invece, contengono pressoché obbligatoriamente la componente del *MANNER*, mentre spesso usano un elemento esterno, ad esempio un avverbio che funge da preverbo come *hinauf*, per esprimere la direzione (*hinaufgehen, hinaufrennen* ecc.).

Il modello proposto da Talmy è stato molto recepito, ed elaborato da vari studiosi e gruppi di ricerca (cfr. soprattutto i lavori di Slobin, ad es. 2004; cfr. anche il volume eds. Goschler & Stefanowitsch 2013). L'elaborazione da parte del gruppo *TYPOlex* consiste nell'estensione ad altre classi semantiche di verbi. Un aspetto importante è, infatti, che la componente del *MANNER*, nelle lingue germaniche, sembra difficile da opprimere anche in altri tipi di azione, come dimostrano gli esempi nella tabella sottostante. Mentre il tedesco, anche per i verbi che esprimono per es. l'atto del posizionare gli oggetti, per i verbi di posizione, per i verbi che esprimono la modificazione e la distruzione di oggetti o per i verbi per la preparazione di cibo, esprime il come queste azioni avvengono, l'italiano usa dei verbi generali, proprio "caratterizzati dall'assenza della componente *MODO*" (Korzen 2018: 20, con riferimento ad una comunicazione orale di Panunzi). La scelta del verbo tedesco dipende da più fattori, che riguardano anche la qualità dei suoi argomenti (il verbo di posizione *stehen*, ad es., presuppone come soggetto una persona, un animale con le gambe o un oggetto di materiale rigido, il verbo *fönen* si può usare solo per 'asciugare i capelli' ecc.), e viceversa il verbo include maggiori restrizioni per gli argomenti.

Classe semantica del verbo	es. verbi tedeschi	es. verbi italiani
posizionare di un oggetto	<i>setzen, stellen, hängen, legen</i>	<i>mettere</i>
posizione	<i>sitzen, stehen, hängen, liegen</i>	<i>stare</i>
modificazione di un oggetto	<i>abtrocknen, fönen, trocken reiben, ...</i>	<i>asciugare</i>
distruzione di un oggetto	<i>zerreißen, zerbrechen, zerschneiden, ...</i>	<i>rompere</i>
preparazione di cibo	<i>kochen, braten, backen, dünsten, ...</i>	<i>cucinare, cuocere, preparare</i>

Tabella 1. Classi semantiche di verbi nelle quali il tedesco esprime la componente *MANNER*; cfr. Herslund 2007: 6-8, con uno schema simile per la coppia di lingue francese - danese.

1 All'interno delle lingue romanze, questa preferenza non è distribuita in modo uguale, e proprio l'italiano, con la possibilità di dire anche ad es. *corre su per le scale*, permette e a volte predilige strategie di lessicalizzazione diverse. Rimando all'indagine di Hijazo-Gascón & Ibarretxe-Antuñano (2013) per la differenziazione interna delle lingue romanze, anche in contrasto al tedesco.

Ovviamente anche una lingua romanza come l'italiano è in grado di esprimere con precisione come un'azione si svolga, di aggiungere il MANNER, ma non lo deve fare quasi obbligatoriamente come il tedesco, e tende a non farlo se il contesto non lo richiede esplicitamente. Herslund riassume il risultato di queste preferenze come segue per la coppia di lingue danese e francese, e valgono allo stesso modo per il tedesco e l'italiano:

In den Verben kodiert das Dänische [wie das Deutsche] die Art und Weise, das heißt das Aussehen, den sichtbaren Aspekt der Verbalsituation, während das Französische [wie das Italienische] etwas Abstrakteres, nicht unmittelbar Sichtbares wie die Richtung oder das Ziel einer Bewegung kodiert (Herslund 2007: 10).

Di conseguenza, le lingue romanze come l'italiano usano, tendenzialmente, un numero ridotto di verbi poco specifici per riferire a varie azioni, mentre le lingue germaniche come il tedesco impiegano un numero più alto di verbi specifici per denominare precisamente un'azione. Lo studente del tedesco con L1 italiano, così come il traduttore dall'italiano verso il tedesco, si deve confrontare continuamente con il fenomeno della divergenza, e ha bisogno di un contesto preciso, dal quale si lasciano capire MANNER, FIGURE ECC., per scegliere il verbo appropriato nella lingua d'arrivo. Seguendo Tesnière (1959), secondo il quale il verbo sta al centro della frase, nella terminologia TYPOlex le lingue che concentrano un alto peso semantico nel verbo, come quelle germaniche, sono chiamate endocentriche, mentre quelle con verbi semanticamente più leggeri si definiscono esocentriche.

A questo punto sembrano opportune due precisazioni. Per prima cosa, anche tra due lingue tipologicamente più vicine l'una all'altra, si possono verificare certamente problemi nel processo traduttivo: l'inglese, ad esempio, in molti aspetti lingua esocentrica come l'italiano, presenta una simile preferenza per i verbi generali, ma spesso i verbi generali di una lingua non hanno la stessa estensione dei verbi nell'altra, e anche questo porta a fenomeni di divergenza nel caso concreto come dimostra il seguente esempio (cfr. Panunzi et al. 2014: 1164).

- 3) ingl. *John crosses his arms.*
- 4) it. *Gianni incrocia le braccia.*

ma

- 5) ingl. *John crosses the street.*
- 6) it. *Gianni attraversa la strada.*

In secondo luogo, va sottolineato che anche le lingue come l'italiano non dispongono soltanto di verbi generali per riferire ad azioni, ma possiedono pure una seconda serie di verbi, detti *verbi di attività* nella teoria di Moneglia e Panunzi (cf. 2010: 32-33). Questi verbi come *baciare*, *stirare* ecc. si riferiscono ad un solo tipo di azione cognitivamente distinto, correlano con la categoria aspettuale dei processi e di solito presentano pochi problemi per la traduzione.

Ma torniamo alla coppia di lingue italiano e tedesco e alle difficoltà che uno studente italiano si trova ad affrontare durante l'apprendimento e durante ogni processo traduttivo. Per sciogliere la divergenza può (e deve) spesso ricorrere all'aiuto di un dizionario bilingue, che cerca di disambiguare le varie accezioni del verbo italiano tramite l'uso di sinonimi, collocatori, esempi e gli altri mezzi offerti dalla lessicografia tradizionale, ma molti dizionari, soprattutto quelli non basati sui corpora, non colgono ogni accezione, che può essere molto sottile; la distinzione avviene in forma estremamente condensata, o tramite esplicitazioni che, soprattutto per il principiante, spesso sono difficili da capire.

3. IMAGACT COME STRUMENTO PER RISOLVERE IL PROBLEMA DELLA POLISEMIA CONTRASTIVA

Per offrire un appoggio all'apprendente, e per registrare sistematicamente quali fossero le azioni più frequentemente verbalizzate e distinte nelle singole lingue, un gruppo di ricerca delle università di Firenze, di Siena e del CNR Pisa, sotto la direzione di Massimo Moneglia e finanziato dalla Regione Toscana, ha ideato IMAGACT, un'ontologia interlinguistica dell'azione. Si tratta di una piattaforma, liberamente accessibile online, nella quale 1010 azioni concrete sono rappresentate in brevi filmati o animazioni, collegati ai verbi con i quali possono essere denominate in una ventina di lingue tipologicamente diverse².

L'ontologia fu costruita *corpus based*, partendo dall'italiano e dall'inglese: dalla parte orale del *British National Corpus* (BNC) e dai corpora italiani di parlato spontaneo C-ORAL-ROM, LABLITA, LIP e CLIPS furono estratti i 500 verbi di azione più frequenti per rintracciare i 1010 tipi di azione ai quali, nella lingua parlata, ci si riferisce particolarmente spesso. Questi furono visualizzati in una specie di linguaggio universale con brevi filmati o animazioni, che costituiscono il cuore del database, e poi nuovamente collegati ai rispettivi verbi italiani e inglesi. Facendo così, gli autori di IMAGACT si appoggiano a Wittgenstein, che si chiede: "come posso spiegare a qualcuno cos'è un *gioco*? Semplicemente indicando un gioco e dicendo 'Questo e simili cose sono giochi' (Wittgenstein 1953)" (Moneglia et al. 2012a: 408). Per lo studente di una L2 l'ontologia funziona nella stessa maniera: per capire cosa significa ad es. il tedesco *abstellen* e come si distingue da verbi simili quali *stellen*, *ablegen*, ecc., o dal suo traduttore italiano *appoggiare*, può guardare un filmato che gli spiega 'Questa e simili azioni sono *abstellen*'.

Grazie alla sua concezione, indipendente da una singola lingua e basata sulle scene filmate prototipiche, IMAGACT poteva e può essere esteso a raccogliere ulteriori lingue. Già per la prima versione, raggiungibile all'indirizzo [2 Alcune tra le pubblicazioni che presentano meglio IMAGACT, le sue basi teoriche e la sua applicazione da varie prospettive, sono Moneglia 2019; Moneglia et al. 2012a e 2012b; Moneglia et al. 2013; Moneglia et al. 2014; Moneglia & Panunzi 2010; Moneglia & Panunzi & Gregori 2018; Pan et al. 2018; Panunzi et al. 2014.](http://www.ima-</p></div><div data-bbox=)

gact.it, furono integrati lo spagnolo e il cinese. L'integrazione avviene *competence based*, tramite la collaborazione di informanti con la lingua da aggiungere come L1, che, guardando le scene filmate, forniscono i verbi con i quali ci si può riferire nella loro lingua³. La versione estesa è reperibile a <http://imagactpp.imagact.it>.

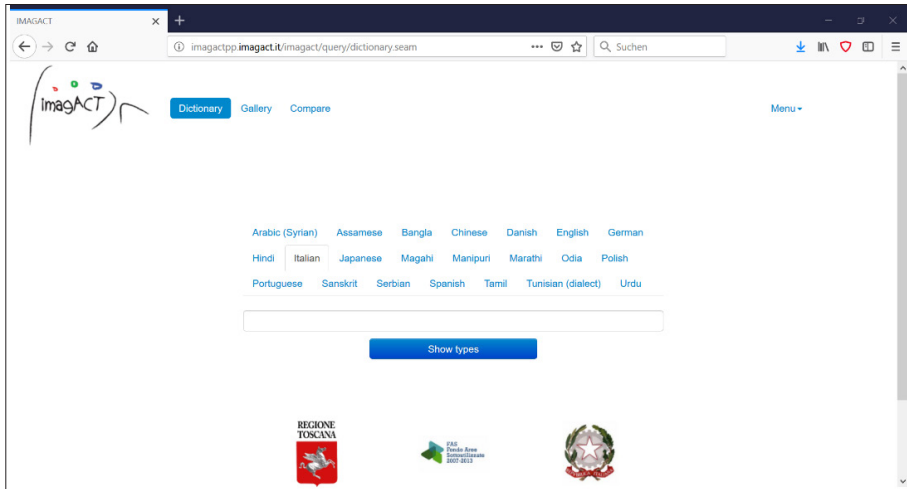


Figura 1. Versione estesa di IMAGACT (<http://imagactpp.imagact.it>).

All'utente si offrono tre possibilità di accesso e ricerca: può usare la piattaforma come dizionario bilingue, scegliendo la funzione *Dictionary* e inserendo un verbo della lingua di partenza in una maschera di ricerca; può usarla come dizionario onomasiologico, scegliendo la funzione *Gallery*, che dà accesso ad una galleria di tutte le scene filmate, ordinate per sottocategorie semantiche; può usarla, infine, per un confronto linguistico, scegliendo la funzione *Compare*, che permette di visualizzare dove due verbi, presunti traducenti o sinonimi, dividono la stessa area di riferimento e dove invece no (cfr. Figura 2, con l'esempio sopra citato di *ingl. to cross* e *it. incrociare*).

3 Per una descrizione più precisa della procedura cfr. Panunzi et al. 2014: 1169-1170 e il *userguide* online a <http://imagact.lablita.it/docs/IMAGACT4ALL-v1.pdf> (ultimo accesso 28/05/2019). Per l'integrazione del tedesco, svolta dall'autrice di questo contributo, cfr. Gärtig-Bressan 2019: 28-34).

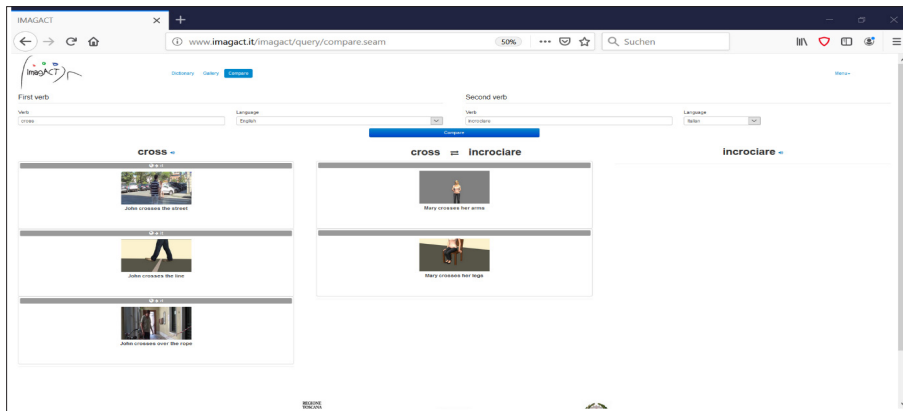


Figura 2. IMAGACT, funzione *Compare*, es. ingl. to *cross* – it. *incrociare* (<http://www.imagact.it/imagact/query/compare.seam>).

Per risolvere un problema concreto di traduzione, la prima funzione alla quale ricorrere è la funzione *Dictionary*⁴. Inserendo il verbo da tradurre nella lingua di partenza, ad es. l'italiano *appendere*, trovato in una frase come *La ragazza appende la sciarpa all'attaccapanni*, l'utente arriva alla pagina sotto riprodotta, dove può selezionare la lingua di arrivo, e dove gli vengono proposte varie scene di filmati delle azioni a cui può riferire il verbo.

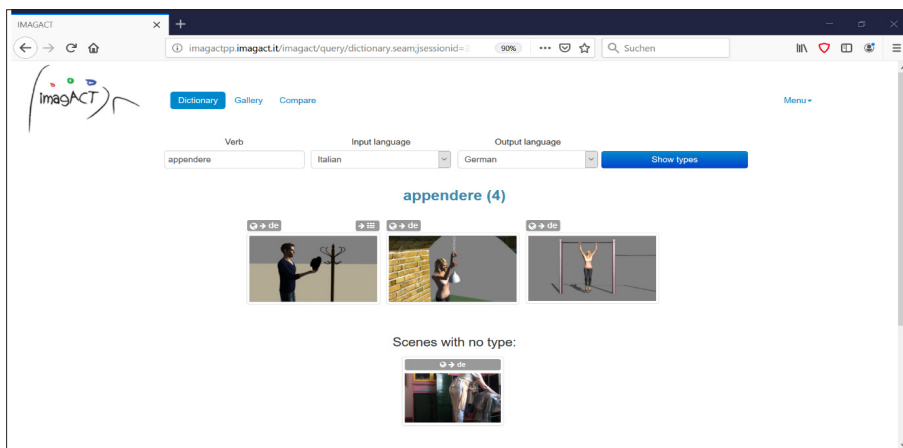


Figura 3. IMAGACT, funzione *Dictionary*, es. it. *appendere* (<http://imagactpp.imagact.it/imagact/query/dictionary.seam>).

4 Per una descrizione più dettagliata di questa e le altre funzioni cfr. Panunzi et al. 2014: 1164-1168.

Avendo così identificato l'accezione cercata del verbo nel testo di partenza, nel nostro esempio quella identificata nel primo tipo di azioni, l'utente può farsi indicare i verbi tedeschi che riferiscono alla stessa azione, e quindi al verbo di partenza nell'accezione propria. Il risultato della ricerca è la pagina sottostante (Figura 4), che contiene la scena in mezzo, i possibili verbi nella lingua di partenza a sinistra e i verbi adattabili nella lingua di arrivo a destra. Come si vede, oltre a queste, le informazioni lessicografiche sono estremamente ridotte: è disponibile un audio del verbo, per le lingue che non usano l'alfabeto latino si troverebbe anche una trascrizione, e in più c'è la cosiddetta *caption*, una frase esempio che descrive ciò che è visibile nel filmato e nella quale tutti i ruoli tematici sono occupati. Questa frase, dunque, è anche indicazione implicita per la valenza e la costruzione del verbo.

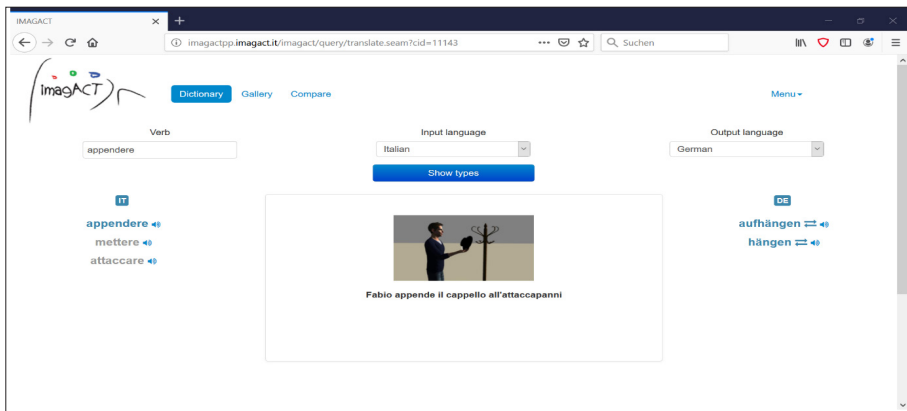


Figura 4. IMAGACT, funzione Dictionary, es. it. appendere – ted. hängen, aufhängen (<http://imagactpp.imagact.it/imagact/query/dictionary.seam>).

Nella pagina dei risultati, comunque, manca la corrispettiva frase esemplificativa nella lingua di arrivo. È necessario eseguire una ricerca inversa, partendo dal verbo tedesco, per visualizzarla, ma anche facendo questa operazione, l'utente non riceve informazioni esplicite sulla valenza e la coniugazione, che gli indicherebbero ad es. quale fosse il caso retto da una preposizione (nel caso di un verbo con oggetto preposizionale o con un complemento avverbiale costruito da una PP, come nel caso di *hängen an* + acc), se il verbo fosse separabile o se si trattasse di un verbo regolare o irregolare. Soprattutto per un principiante queste informazioni sembrano indispensabili. Pensando al gran numero di lingue coperte da IMAGACT, appartenenti a famiglie linguistiche molto diverse tra loro, alcune con sistemi di scrittura diversi, è comprensibile che un'integrazione di informazioni grammaticali nello stesso database risulti difficile da realizzare, tuttavia, come vedremo più avanti, la loro mancanza può essere compensata. Allo stesso tempo, il risultato della ricerca con IMAGACT evidenzia i grandi vantaggi dello strumento per quanto riguarda la scelta del verbo appropriato: la banca dati, grazie alla

sua compilazione *corpus based*, copre una vastissima gamma di accezioni possibili di un verbo di azione; la visualizzazione nella lingua universale delle immagini permette un'individuazione veloce e intuitiva dell'accezione appropriata, che porta direttamente ad un verbo tedesco appropriato o comunque accettabile.

Per le coppie di lingue italiano ↔ cinese e italiano ↔ arabo, l'utilità di IMAGACT è già stata testata con buoni risultati in alcuni task di traduzione, proposti a studenti principianti (cfr. Pan 2016 e Mutlak 2018). Pur appartenendo a famiglie linguistiche del tutto diverse, l'arabo si è rivelato tipologicamente più vicino all'italiano in quanto rappresenta molti verbi generali, però con aree di referenza diversa, mentre il cinese si è dimostrato più vicino al tedesco, preferendo verbi concreti esprimenti la componente *MANNER*.

Per testare in un'indagine empirica l'applicabilità di IMAGACT per la coppia di lingue italiano ↔ tedesco, e più precisamente per la traduzione dell'italiano verso il tedesco, furono formulate due ipotesi: visto le caratteristiche di IMAGACT sopra indicate, l'ontologia, rispetto ad un dizionario bilingue tradizionale, dovrebbe rivelarsi la risorsa più efficace per quanto riguarda l'identificazione dell'accezione adeguata di un verbo generale italiano e la scelta del corrispettivo verbo tedesco; potrebbe, invece, risultare di minor aiuto per l'utente rispetto al bilingue tradizionale per quanto riguarda la costruzione di una frase corretta nella lingua di arrivo, perché mancano delle indicazioni esplicite sulla coniugazione e la valenza dei verbi tedeschi.

4. L'ESPERIMENTO: TRADUZIONE DI VERBI GENERALI ITALIANI IN TEDESCO CON IMAGACT E CON UN DIZIONARIO BILINGUE TRADIZIONALE

4.1 IMPOSTAZIONE, SVOLGIMENTO E VALUTAZIONE DELL'ESPERIMENTO

Per verificare l'efficacia di IMAGACT e per confrontare essa con il supporto offerto da un dizionario bilingue tradizionale, è stata effettuata un task di traduzione con 22 studenti italiani di tedesco⁵. Questi sono stati divisi casualmente in due gruppi, di cui uno, su computer portatili privati, aveva accesso a IMAGACT (= Gruppo *IMAGACT*), mentre l'altro lavorava con un dizionario bilingue tradizionale (= Gruppo *Dizionario*). Si trattava di dizionari cartacei, per garantire che venissero utilizzati dizionari di qualità e che i partecipanti non usassero altre risorse online come aiuto⁶.

5 All'esperimento, con partecipazione volontaria, si erano presentati 23 studenti. I risultati di uno, tuttavia, furono esclusi dalle analisi, perché si avvaleva pressoché mai del dizionario, modificando così di molto i risultati. Colgo l'occasione di ringraziare vivamente tutti i partecipanti per la loro disponibilità e il loro impegno.

6 I dizionari usati erano quello di Giacoma e Kolb (nelle edizioni del 2009² e del 2014³, usato da 5 partecipanti), il *DIT Paravia* (2012⁵, usato da 3 partecipanti), il *Sansoni tedesco* (nell'edi-

A tutti e due i gruppi venivano proposte 20 frasi semplici italiane da tradurre in tedesco, di cui 16 frasi, ovvero quelle sulle quali si basa la ricerca, contenevano un verbo generale (una frase, il numero 16, ne conteneva 2, il che porta a un totale di 17 verbi generali da tradurre), mentre 4 contenevano dei semplici verbi azionali senza una considerevole polisemia contrastiva (*fumare, baciare, stirare, fotografare* nelle frasi numero 1, 7, 13 e 17). Questi ultimi servivano come distrattori, nonché per verificare l'ipotesi che nella loro traduzione non si sarebbero presentate particolari difficoltà. Tutte le frasi erano costruite in modo tale da offrire un microcontesto sufficiente per specificare un'accezione precisa del verbo.

Ai partecipanti veniva lasciata la scelta se tradurre una frase autonomamente, o se servirsi del supporto permesso per il loro gruppo (IMAGACT o dizionario cartaceo). Comunque, per permettere un'analisi pulita dei risultati, per ogni frase dovevano indicare se avessero usato un dizionario o meno, come risulta dal foglio distribuito loro:

Esercizio

Traduca le frasi in grassetto. Se per la traduzione di una frase Le sembra opportuno, può usare la piattaforma IMAGACT/il dizionario come aiuto. Per piacere indichi nella casella a destra di ogni frase se si è avvalso di IMAGACT/del dizionario.

- 1) **Il ragazzo fuma una sigaretta.**
- 2) **Il bagnino (*Bademeister*) apre gli ombrelloni.**
- 3) I due tavoli sono posizionati troppo vicini l'uno all'altro. **I camerieri li separano.**
- 4) **Sara gira la pagina del libro.**
- 5) **I ragazzi prendono il cane che scappa.**
- 6) **Quante volte devo mettere il gel sulla puntura di zanzara (*Mückenstich*)?**
- 7) **La mamma bacia il bambino sulla fronte (*die Stirn*).**
- 8) Questi asciugamani ormai sono vecchi. **Li puoi rompere.** Forse i pezzi si possono usare ancora per pulire le scarpe.
- 9) **Il cuoco gira gli spaghetti nella pentola.**
- 10) L'hostess in aereo vuole servire il pranzo. Dice al passeggero: **“Per favore, abbassi il tavolino.”**
- 11) **No! Cristiano Ronaldo non ha preso la porta!**
- 12) Durante un trasloco: Due uomini stanno portando un mobile molto pesante. **Per riposare un attimo, lo appoggiano per terra.**
- 13) **Pietro deve stirare ancora 4 camicie.**
- 14) Un gruppo dal fotografo: Sabina, in piedi in prima fila, copre gli altri. **“Mettiti giù, Sabina!”**
- 15) Questa palla è di Sebastiano. **Non gliela prendere!**
- 16) Ricetta per una torta: **Apri 2 uova e separa il tuorlo (*das Eigelb*) dall'albume (*das Eiweiß*).**
- 17) La settimana scorsa sono stata allo zoo. **Ho fotografato quasi tutti gli animali.**
- 18) **Sara attacca il gancio (*der Haken*) in bagno con le viti.**
- 19) Il pirata ha trovata una mappa del tesoro. È piegata ben bene. **Pieno di curiosità (*neugierig*), il pirata la apre.**
- 20) **Il giardiniere divide il ramo in tre parti.**

zione a un volume 2006⁶ e prec., usato da 3 partecipanti) e il *Garzanti tedesco* dalla collezione *I dizionari medi* (nuova ed. 2010, usato da 1 partecipante). Ovviamente l'uso di vari dizionari ha una leggera influenza sui risultati, ma per motivi pratici non era evitabile.

Entrambi i gruppi hanno ricevuto una breve introduzione sulla natura del compito e si è loro ricordato che il focus avrebbe riguardato i verbi per le attività concrete. Il Gruppo *Dizionario* veniva istruito sulla discriminazione di polisemia nel dizionario bilingue, mentre l'altro gruppo riceveva un'introduzione sull'uso di IMAGACT a fine della traduzione verso la L2.

I partecipanti erano tutti studenti della SSLMIT di Trieste, di cui 12 iscritti al primo anno del CdL in Comunicazione Interlinguistica Applicata e 10 al secondo anno del CdL in Comunicazione Interlinguistica Applicata alle Professioni Giuridiche. Secondo il loro piano di studi, tutti avevano già frequentato due corsi di traduzione italo-tedesca (di cui uno di traduzione dalla e uno verso la lingua straniera), e tutti avevano imparato il tedesco già prima di iscriversi all'università per un minimo di tre anni, attribuendosi un livello linguistico tra il B1 e il C1. Ovviamente il livello eterogeneo può avere un effetto sulla resa nel task, ma come si vedrà di seguito, quello viene equilibrato dalla distribuzione casuale bilanciata dei partecipanti ai due gruppi.

Il tempo necessario per il compito è stato di un'ora circa. In più, da ogni partecipante venivano rilevate delle indicazioni sul suo livello di tedesco, una valutazione del grado di difficoltà del task nonché una valutazione del lavoro con IMAGACT o con il dizionario tradizionale.

L'analisi e la valutazione dei risultati di tutti e due i gruppi si concentrano sulle frasi contenenti un verbo generale, prendendo in considerazione la duplice difficoltà del compito, ovvero quella di scegliere il verbo giusto in tedesco e quella di usarlo correttamente nella costruzione della frase in lingua d'arrivo. Per ogni frase, quindi, per prima cosa si annotò sul livello semantico,

- se il verbo scelto in tedesco risultasse accettabile, e poi,
- se si trattasse del verbo idiomatico, appropriato per l'uso, che anche un parlante di madrelingua tedesca avrebbe scelto.

Nella frase numero 2, ad esempio, *öffnen* o *aufmachen* potrebbero essere dei verbi accettabili, mentre la traduzione appropriata da usare per *aprire un ombrellone* sarebbe *einen Sonnenschirm aufspannen*.

In seguito si è controllato anche se il partecipante avesse usato il verbo in maniera grammaticalmente corretta, ovvero che nella traduzione non ci fossero errori di costruzione e valenza o nella coniugazione del verbo come negli esempi seguenti (tratti dalle soluzioni di frase numero 9 e 19 del task)

*Der Chef rührt die Spaghetti **in der** Topf um.

*Der neugierige Pirat **fällt** sie auseinander.

Per ognuno di questi tre aspetti, cioè per scelta di un verbo accettabile, scelta di un verbo appropriato e correttezza grammaticale, venne assegnato un punto. Altri errori nella traduzione delle frasi non venivano presi in considerazione. Per ogni item quindi il punteggio massimo era di tre punti, per un totale di 51 punti per ogni partecipante e 561 punti per ognuno dei due gruppi. L'analisi tiene pre-

sente dove i partecipanti si sono serviti di un supporto, e come il livello linguistico influisca sulla resa.

4.2 RISULTATI: NUMERO DI TRADUZIONI ACCETTABILI, APPROPRIATE E CORRETTE

Uno sguardo veloce sulle frasi distrattrici rivela che, tranne in un caso, tutte furono tradotte in maniera corretta da tutti i partecipanti, il ché conferma l'ipotesi che i verbi di attività non presentano un problema particolare in traduzione, come era risultato anche dall'indagine di Mutlak (2018: 216). In più, frasi con questi verbi vengono cercate molto più raramente sul dizionario o su IMAGACT rispetto alle frasi con verbi più complessi. Solo il verbo *stirare* (frase numero 13) viene cercata da un numero più alto di partecipanti (12), trattandosi sì di un verbo del lessico di base, ma che probabilmente appare abbastanza raramente nella prassi linguistica in tedesco dei partecipanti.

Per le frasi contenenti un verbo generale, IMAGACT, come da ipotesi, si rivela lo strumento più efficace. Il gruppo che aveva a disposizione IMAGACT, infatti, ha raggiunto 475 punti su 561 (84,8% dei punti), mentre il gruppo che poteva utilizzare un dizionario bilingue tradizionale arriva a soltanto 383 punti (68,3%, cfr. la Tabella 2).

Particolarmente grande è la differenza per quanto riguarda la scelta del verbo tedesco: In 90,9% dei casi, i partecipanti del Gruppo IMAGACT scelgono un verbo accettabile, mentre quelli del Gruppo *Dizionario* lo selezionano solo nel 70,1% dei casi. Nella selezione del verbo appropriato, specifico, la gamma si apre ancora di più, con 72,2% di scelte giuste da parte del Gruppo IMAGACT e solo 41,7% da parte del Gruppo *Dizionario*⁷.

Come ci si era aspettato, il dizionario tradizionale sembra uno strumento migliore per quanto riguarda l'uso grammaticale corretto, tuttavia la differenza è minima come dimostrano 92,5% (Gruppo *Dizionario*) di uso corretto rispetto a 91,4% (Gruppo IMAGACT).

7 Le indagini di Pan sull'uso di IMAGACT da parte di apprendenti cinesi dell'italiano e di Mutlak sull'uso di IMAGACT da parte di apprendenti arabi dell'italiano riportano tendenze simili: Il gruppo di studenti che usava IMAGACT per la traduzione di frasi semplici con verbi generali dall'italiano all'arabo scelse il verbo appropriato in 92,2% dei casi, mentre il gruppo di controllo arrivò a soltanto 51,9% (cfr. Mutlak 2018: 216). Il gruppo che lavorava con IMAGACT per tradurre dall'italiano verso il cinese, tipologicamente paragonabile al tedesco, arrivò ad un punteggio decisamente più alto rispetto al gruppo di controllo (568,2 vs. 433,2 punti, cfr. Pan 2016: 266). I risultati, comunque, sono paragonabili solo tendenzialmente, perché si trattava di un compito di traduzione verso la L1 dei partecipanti.

	Gruppo IMAGACT	Gruppo Dizionario
Verbo scelto accettabile	90,9%	70,1%
Verbo scelto appropriato	72,2%	41,7%
Correttezza grammaticale	91,4%	92,5%
Risultato complessivo	84,8%	68,3%

Tabella 2. Percentuali di soluzioni corrette da parte del Gruppo *IMAGACT* e del Gruppo *Dizionario*.

Per una corretta interpretazione dei risultati bisogna comunque tener presente che durante il task era possibile tradurre singole frasi senza l'aiuto di nessuno strumento, e che il livello all'interno dei gruppi non era omogeneo. Il secondo aspetto viene equilibrato per prima cosa dal fatto che i partecipanti di livelli differenti erano distribuiti su tutti e due i gruppi, e che comunque anche tra partecipanti che secondo la loro autovalutazione e la durata dell'apprendimento avrebbero dovuto avere lo stesso livello, le differenze nella resa erano in alcuni casi notevoli.

Un'analisi che tiene in conto i livelli, tuttavia, dimostra anche che chi indica un livello linguistico superiore all'interno del suo gruppo, raggiunge un punteggio più alto, e che i partecipanti di un livello del Gruppo *IMAGACT* arrivano a risultati migliori rispetto ai partecipanti del Gruppo *Dizionario* dello stesso livello:

Punteggio medio raggiunto dai partecipanti con un livello linguistico di... Punteggio massimo possibile: 51	Gruppo IMAGACT	Gruppo Dizionario
B1	38,3	29,5
B2	45	36
C1	45,5	--

Tabella 3. Punteggio medio nel task raggiunto dai due gruppi, distinto per livello di tedesco.

La tabella rivela inoltre che un partecipante del livello B1 che usa *IMAGACT* in media raggiunge un punteggio migliore rispetto ad un partecipante del livello B2 che usa un dizionario bilingue tradizionale.

Infine è possibile raffinare il quadro dei risultati distinguendo per quali items i partecipanti avessero veramente usato un dizionario oppure *IMAGACT* e per quali non lo ritenessero necessario e invece avessero tradotto la frase senza supporti.

Complessivamente la tendenza è quella di cercare e controllare il verbo prima della traduzione, per l'81,9% delle frasi da parte di tutti i partecipanti del Gruppo *IMAGACT*⁸ e per l'80,1% delle frasi nel Gruppo *Dizionario*. La ricerca avviene leg-

8 Per questa sottoanalisi, il numero dei partecipanti considerati del Gruppo *IMAGACT* è pari a 10, siccome una probanda non ha segnalato per quali frasi si fosse servita dello strumento e per quali invece no, errore notato solo dopo la consegna del suo modulo.

germente più spesso nel Gruppo *IMAGACT*, eventualmente perché tramite questo strumento risulta più veloce e intuitiva, ma questa è solo una ipotesi e la differenza tra i due gruppi minima. Dipende innanzitutto da scelte individuali quanto spesso un partecipante si serva del suo supporto e quali siano le frasi che maggiormente vengono cercate (per certe tendenze cfr. il sottoparagrafo seguente).

Un'analisi complessiva dei risultati per gli item che vengono tradotti esclusivamente con *IMAGACT*, quelli che vengono tradotti esclusivamente con il dizionario tradizionale e quelli che vengono tradotti senza nessun supporto rivela quanto segue:

	Traduzione con IMAGACT (Numero di verbi tradotti = 141)	Traduzione con dizionario bilingue (Numero di verbi tradotti = 148)	Traduzione senza supporto (Numero di verbi tradotti = 60)
Verbo scelto accettabile	96,5%	78,4%	58,3%
Verbo scelto appropriato	81,6%	46,6%	31,7%
Correttezza grammaticale	96,5%	98,6%	78,3%
Risultato complessivo	91,5%	74,8%	58,3%

Tabella 4. Percentuali di soluzioni corrette per gli item tradotti con *IMAGACT*, dizionario o senza supporto.

Per le traduzioni eseguite con *IMAGACT* si raggiungono i valori più alti per tutti i parametri, tranne per quello della correttezza grammaticale, per la quale, per i motivi sopra esposti, si rivela più redditizio il dizionario tradizionale. Per quanto riguarda la scelta del verbo corretto, *IMAGACT* porta a valori di gran lunga superiori, soprattutto per la selezione del verbo appropriato. I risultati per le traduzioni senza l'aiuto né di *IMAGACT* né del dizionario si basano su un numero più basso di verbi tradotti e conseguentemente sono da considerarsi con una certa cautela, ma la tendenza che qui avvenga il maggior numero di errori è abbastanza chiara e poco sorprendente. Conferma inoltre quanto deriva da altri studi empirici sull'uso di dizionari da parte di studenti, ovvero che la qualità di un compito linguistico aumenta con l'uso di dizionari e altre risorse di supporto linguistico (cfr. ad es. Wolfer et al. 2018, per compiti nella L1).

4.3 ULTERIORI RISULTATI

Insieme alla domanda di partenza principale, quella sull'efficienza di *IMAGACT*, l'esperimento svolto permette di rispondere ad una serie di ulteriori domande.

Per prima cosa, il lavoro con *IMAGACT* si è rivelato più efficace per quanto riguarda l'impiego di tempo. Si è misurata la durata del lavoro complessivo dei singoli partecipanti sul questionario distribuito loro, partendo dalla traduzione,

proseguendo con la compilazione dei dati sulla conoscenza del tedesco, fino alla valutazione degli strumenti utilizzati. Al Gruppo *IMAGACT*, in media, furono sufficienti 54,6 minuti, mentre il Gruppo *Dizionario* impiegò 62,6 minuti, quindi 8 minuti in più. Nell'interpretazione c'è da tenere in considerazione che il dizionario bilingue tradizionale fu consultato in forma cartacea, il che rallenta un po' il tempo necessario per le singole ricerche, ma nonostante questo *IMAGACT* sembra offrire un accesso più veloce e immediato, come sarà riportato anche nelle valutazioni.

Come seconda cosa, ai partecipanti fu chiesto di indicare il livello di difficoltà del compito, su una scala da 1 (molto facile) a 6 (molto difficile). Questo serviva per avere un'idea più chiara sui problemi che i verbi concreti effettivamente presentano agli studenti italiani di livello avanzato del tedesco. Con un valore medio di 3,6, la difficoltà viene considerata media, con una leggera tendenza verso il difficile. È interessante, comunque, che il Gruppo *IMAGACT*, con una media del 3,4, valuta l'esercizio semplicemente più facile del Gruppo *Dizionario*, che in media indica un grado di difficoltà del 3,8.

Infine, era di interesse sapere quali fossero le frasi, e quindi i verbi, che furono cercati più o meno spesso sui dizionari, e nella traduzione di quali verbi si verificasse il numero più alto di errori.

Come detto sopra, i partecipanti, in generale, tendono piuttosto a controllare le loro scelte sul dizionario (per l'81,9% dei casi nel Gruppo *IMAGACT* e l'80,1% dei casi nel Gruppo *Dizionario* ovvero 18-19 su 21 partecipanti che controllano la maggior parte dei verbi). Le frasi i cui verbi vengono cercati solamente da due terzi di tutti i partecipanti (N=14), che costituiscono il valore più basso, sono

- 8) Questi asciugamani ormai sono vecchi. **Li puoi rompere.** Forse i pezzi si possono usare ancora per pulire le scarpe.
- 15) Questa palla è di Sebastiano. **Non gliela prendere!**

Qui gli studenti sembrano sentirsi più sicuri, non suppongono una possibile divergenza nella lingua di arrivo – e sbagliano in 16 (63,6%) nella scelta del verbo corretto e appropriato.

Altre frasi controllate meno spesso, con 15-17 partecipanti che cercano i verbi sul dizionario, sono le seguenti:

- 11) **No! Cristiano Ronaldo non ha preso la porta!**
- 16) Ricetta per una torta: **Apri 2 uova e separa il tuorlo** (*das Eigelb*) **dall'albume** (*das Eiweiß*).
- 20) **Il giardiniere divide il ramo in tre parti.**

Per quanto riguarda gli errori commessi, qui si prende in considerazione solo il parametro relativo al "verbo scelto appropriato", e solo quei verbi che vengono tradotti in maniera corretta da meno della metà dei partecipanti (N<11), che sono: *appoggiare* e *separare* (7 soluzioni corrette), *attaccare* (8), *abbassare* e *mettersi giù* (9), nelle frasi di seguito riportate.

- 10) L'hostess in aereo vuole servire il pranzo. Dice al passeggero: **“Per favore, abbassi il tavolino.”**
- 12) Durante un trasloco: Due uomini stanno portando un mobile molto pesante. **Per riposare un attimo, lo appoggiano per terra.**
- 14) Un gruppo dal fotografo: Sabina, in piedi in prima fila, copre gli altri. **“Mettiti giù, Sabina!”**
- 16) Ricetta per una torta: **Apri 2 uova e separa il tuorlo** (*das Eigelb*) **dall'albume** (*das Eiweiß*).
- 18) **Sara attacca il gancio** (*der Haken*) **in bagno con le viti.**

A sbagliare nella scelta del verbo sono soprattutto i partecipanti del Gruppo *Dizionario*, perché le accezioni intese in queste frasi mancano nei dizionari tradizionali, e quelli che non usano nessun supporto. Solo per le frasi numero 12 e 18, anche più della metà degli studenti del Gruppo *IMAGACT* scelgono un verbo non appropriato. La spiegazione, nel caso di *appoggiare*, tradotto spesso con *stellen* invece che con *abstellen*, potrebbe essere ricercata nel fatto che gli studenti scelgono il primo verbo in quanto la banca dati contiene una scena con questo traducevole in cui si vede un tavolo che viene appoggiato in una nuova posizione, e che in essa vedono il collocatore più simile a 'mobile', mentre l'accezione intesa, dove *abstellen* è la traduzione giusta di *appoggiare un oggetto pesante*, viene visualizzata da uno scatolone. La traduzione di *attaccare con le viti* risulta spesso non appropriata perché molti studenti qui sembrano partire automaticamente dal presupposto che il verbo si traducesse con *hängen* o *aufhängen* e non lo cercano sul dizionario. In alcuni casi, pur usando *IMAGACT*, non arrivano all'accezione giusta, corrispondente all'utilizzo del verbo *anschrauben*, forse a causa del gran numero di scene presenti per *appendere* nella banca dati che, senza un'introduzione più complessa, non riescono a distinguere.

4.4 VALUTAZIONE DELL'USO DI IMAGACT DA PARTE DEI PARTECIPANTI

I risultati complessivi dimostrano chiaramente l'utilità di *IMAGACT* nella traduzione di frasi contenenti verbi generali in tedesco. Oltre a questo, sembrava interessante sapere dagli studenti come valutano il lavoro con la piattaforma. In forma di domande aperte, alla fine del questionario fu chiesto loro di indicare gli aspetti positivi e negativi della loro esperienza, nonché di aggiungere altri commenti individuali. Erano possibili le risposte multiple.

Come aspetti positivi, i partecipanti menzionarono l'uso intuitivo dell'ontologia, la distinzione delle singole accezioni molto precisa, l'utilità dei video nell'individuare l'accezione e i corrispettivi verbi nella lingua d'arrivo (tutti e tre menzionati da 5 partecipanti). Furono apprezzati, inoltre, la velocità della ricerca (4), la ricchezza di esempi (3) e la capacità di *IMAGACT* di esporre le differenze tra le due lingue (1).

Costituiscono aspetti negativi, invece, la mancanza di indicazioni sulla valenza e la coniugazione dei verbi (7), la procedura alquanto complicata di fare la ri-

cerca inversa per accedere alla *caption* tedesca (3), con la difficoltà particolare per chi usa una tastiera italiana di non poter evitare di scrivere il verbo tedesco con l'*Umlaut* per arrivare ad un risultato (1), e il fatto che il database contenga soltanto verbi (3). Due partecipanti criticavano il numero limitato di verbi contenuti, mentre uno avrebbe preferito meno accezioni per alcuni verbi come *mettere* per non complicare la ricerca dell'accezione cercata.

Aspetti positivi nel lavoro con IMAGACT (numero delle risposte)	Aspetti negativi nel lavoro con IMAGACT (numero delle risposte)
Uso intuitivo (5)	Mancanza di indicazioni sulla valenza e la coniugazione dei verbi (7)
Distinzione precisa delle singole accezioni di un verbo (5)	Procedura complicata delle ricerca inversa (3)
Utilità dei video (5)	Database solo di verbi (3)
Velocità della ricerca (4)	Limitato numero di verbi (2)
Ricchezza di esempi (3)	Numero elevato di accezioni (1)
Visualizzazione della differenze tra le lingue (1)	Impossibilità di inserire il lemma in scrittura diversa (soprattutto per l' <i>Umlaut</i>) (1)

Tabella 5. Valutazione di IMAGACT da parte degli studenti partecipanti (risposte libere).

La soluzione per il problema principale di IMAGACT, ovvero la mancanza di indicazioni sulla valenza e la coniugazione dei verbi, viene proposta da due degli stessi partecipanti: abbinarlo ad altri dizionari e altre risorse digitali. Mentre per l'esperimento era permesso il solo uso di IMAGACT, in una situazione di traduzione naturale, autentica, tener aperte varie risorse sarebbe quello che uno studente o anche un utente professionista farebbe spontaneamente. Questo risulta da un'indagine di Müller-Spitzer et al. (2019)⁹ che, usando una combinazione di *screenreading* e *think-aloud-protocols*, hanno osservato 42 studenti italiani, spagnoli e portoghesi di tedesco, durante le loro ricerche online per la soluzione di un compito di revisione di 18 frasi tedesche. Uno dei risultati di questa indagine, che risulta particolare in quanto osservava i giovani in gran parte senza formulare supposizioni e senza guidarli nella loro ricerca, al fine di sapere come questi lavorassero effettivamente con le risorse online, evidenziava, infatti, che per i *digital natives* risulta normale aprire e abbinare più risorse per arrivare alla soluzione di un problema linguistico (cfr. ib.: 165-166). Le risorse utilizzate non erano soltanto dizionari, ma anche siti di traduzione automatica, motori di ricerca come Google, tabelle e informazioni di grammatica, testi paralleli, materiali di-

9 Vorrei ringraziare Martina Nied per la segnalazione di questa indagine, e i suoi studenti del *European Master in Lexicography* per l'interesse nel progetto IMAGACT e la discussione viva e stimolante a Roma.

dattici ecc. (cfr. ib.: 167-168), di cui gli studenti sembrano distinguere chiaramente le funzioni (cfr. ib.: 172). Lo studio rivela anche che uno dei presupposti fondamentali per l'uso adeguato ed efficace delle risorse è la capacità dello studente di formulare un'ipotesi corretta sulla natura del problema linguistico da risolvere, il che, a sua volta, richiede un'appropriata preparazione linguistica (cfr. ib.: 179), come scrive già Frankenberg-Garcia (2011: 121, *ivi cit.*) "If we want learners to use dictionaries well, it is important to begin by helping them become aware of language problems that they are not used to confronting". Per il nostro caso significa che solo l'apprendente, che durante i suoi corsi di tedesco è stato sensibilizzato per il fenomeno della polisemia contrastiva nel campo dei verbi concreti, sa che qui è necessaria una particolare attenzione e che, per contesti ancora sconosciuti, può essere necessario ricorrere ad un adeguato mezzo di supporto.

5. VALUTAZIONE E CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

La traduzione di frasi brevi con verbi generali riferenti ad azioni concrete si è rivelata un compito di difficoltà medio-elevata anche per studenti di livello avanzato. I partecipanti che avevano a disposizione IMAGACT sono riusciti a risolvere decisamente meglio il task, traducendo con un verbo appropriato tedesco l'81,6% dei verbi italiani generali quando si servivano della risorsa, mentre i partecipanti che usavano un dizionario tradizionale ci riuscivano soltanto in 46,6% e quelli che optavano per una traduzione senza mezzo di supporto soltanto in 31,7% dei casi.

Mentre l'ipotesi che IMAGACT si sarebbe dimostrato il mezzo più adeguato per la scelta del verbo tedesco trovò quindi una chiara conferma, la seconda ipotesi, ovvero quella che la mancanza di indicazioni grammaticali esplicite avrebbe portato ad un risultato più debole degli utenti di IMAGACT rispetto a quelli del dizionario tradizionale per quanto riguarda la correttezza grammaticale, si avvalorò soltanto in maniera molto debole. Una spiegazione per questo risultato potrebbe essere il livello piuttosto avanzato dei partecipanti, nonché il fatto che i partecipanti del Gruppo IMAGACT usarono in maniera sistematica la ricerca inversa e le informazioni implicite offerte dalla *caption* per la soluzione.

Nonostante questo, la mancanza dell'indicazione viene segnalata come elemento negativo nella valutazione generalmente positiva di IMAGACT da parte dei partecipanti. Nello stesso momento indicano anche una soluzione: l'utilizzo dell'ontologia insieme ad altre risorse. Mentre io stessa, in altra sede (cfr. Gärtig-Bressan 2019: 30-31), ho lamentato la mancanza di informazioni grammaticali interpretandole come difetto notevole di IMAGACT, per i *digital natives* dovrebbe rappresentare un problema minore e quindi non dovrebbe togliere troppo tempo nelle ricerche online. Siccome IMAGACT, limitato ai verbi, costituisce in ogni caso uno strumento specializzato, che deve essere integrato con altre risorse (ad es. per la ricerca dei sostantivi presenti nel contesto del verbo), nella ricerca online il fatto di aprire in parallelo ad esso un dizionario generale con più informa-

zioni sui singoli verbi, un dizionario delle valenze oppure delle tabelle di coniugazione non dovrebbe comportare un lavoro aggiuntivo particolare. Farà tuttavia parte del lavoro del docente o dell'istruttore che presenta IMAGACT agli studenti e utenti, segnalare delle risorse appropriate. Per il tedesco queste potrebbero essere i dizionari monolingui e bilingui di riferimento come il DUDEN online o il portale DWDS e le offerte disponibili in rete ad es. di Langenscheidt o di PONS, i materiali online delle case editrici specializzate alla didattica del tedesco come lingua straniera, tabelle di coniugazione come Reverso o risorse più specializzate come VALBU, il dizionario delle valenze del *Institut für Deutsche Sprache*.

Inoltre è compito della didattica e della formazione di esperti linguistici nelle università, richiamare l'attenzione sulle differenze tipologiche tra le lingue per quanto riguarda il lessico verbale, e di sensibilizzare sulle difficoltà dei verbi generali nella traduzione. Per gli studenti del tedesco con L1 italiano, anche la traduzione verso la madrelingua può essere un argomento interessante: il lavoro con IMAGACT può stimolare la consapevolezza che la soppressione di precisione per le traduzioni dal tedesco può essere una decisione legittima, se non necessaria, in alcuni casi, dovuti alle differenze tipologiche delle due lingue.

E infine, anche gli studenti di madrelingua tedesca che imparano l'italiano possono approfittare di una tale sensibilizzazione e di IMAGACT come mezzo di supporto. Certamente, nella traduzione verso la lingua straniera, hanno a che fare con un fenomeno di convergenza, ma se non avranno sviluppato una consapevolezza per le caratteristiche delle due lingue, rischiano di ricorrere ad una traduzione troppo letterale, precisa e di conseguenza innaturale per la lingua di arrivo nella resa di un'azione in italiano, e di commettere errori di interferenza quando traducono un verbo generale italiano in tedesco.

Un test secondo il modello qui svolto potrebbe rivelarsi utile per misurare il grado di difficoltà effettivo nell'uso e la traduzione dei verbi di azione anche per questo gruppo, e per scoprire il potenziale di IMAGACT come strumento di supporto.

- BNC = <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (consultato il 02/07/2019).
- C-ORAL-ROM = Cresti E. & Moneglia M. (2005) (eds.) *C-ORAL-ROM. Integrated Reference Corpora for Spoken Languages*, Amsterdam, John Benjamins.
- CLIPS = Albano Leoni F. et al. (2006) (eds.) *Corpora e lessici di italiano parlato e scritto*, <http://www.clips.unina.it/it/> (consultato il 02/07/2019).
- Cresti E. & Korzen I. (2010) (eds.) *Language, Cognition and Identity. Extensions of the endocentric/exocentric language typology*, Firenze, FUP.
- DeepL = <https://www.deepl.com/translator> (consultato il 02/07/2019).
- DIT Paravia. *Il dizionario tedesco-italiano, italiano-tedesco*, in collaborazione con Langenscheidt (2012⁵) Torino, Paravia.
- DUDEN online = www.duden.de (consultato il 02/07/2019).
- DWDS = <https://www.dwds.de/> (consultato il 02/07/2019).
- Frankenberg-Garcia A. (2011) "Beyond L1-L2 Equivalents: Where do Users of English as a Foreign Language Turn turn for Help?", *International Journal of Lexicography* 24 (1), pp. 97-123.
- Gärtig-Bressan A.-K. (2019) "Aktionsverben im inter- und intralingualen Vergleich: Die IMAGACT-Ontologie und ihre Erweiterung um Deutsch", *Linguistik online*, 94 (1), pp. 19-43.
- Garzanti tedesco. *Tedesco-italiano, italiano-tedesco*, nuova ed. (2010) Milano, Garzanti linguistica.
- Giacoma L. & Kolb S. (2009²) *Il nuovo dizionario di Tedesco*, Bologna, Zanichelli e Stoccarda, Klett.
- Giacoma L. & Kolb S. (2014³) *Il nuovo dizionario di Tedesco*, Bologna, Zanichelli e Stoccarda, Klett.
- Google Traduttore = <https://translate.google.com/> (consultato il 02/07/2019).
- Goschler J. & Stefanowitsch A. (2013) (eds.) *Variation and change in the coding of motion events*, Amsterdam, John Benjamins.
- Hijazo-Gascón A. & Ibarretxe-Antuñano I. (2013) "Las lengua románicas y la tipología de los eventos de movimiento", *Romanische Forschungen*, 125 (4), pp. 467-494.
- Herslund M. (2007) "Lexikalische Typologie - Dänisch und Französisch als endo- bzw. exozentrische Sprachen", *Skandinaviske sprogstudier*, 5, pp. 1-13.
- Il Sansoni Tedesco. Deutsch-Italienisch, Italiano-tedesco* (2006⁶) Firenze, Sansoni.
- IMAGACT = www.imagact.it (prima versione, consultato il 02/07/2019) e <http://imagactpp.imagact.it> (versione estesa, consultato il 02/07/2019).
- Korzen I. (2016) "Endocentric and Exocentric Verb Typology: Talmy Revisited - on Good Grounds", *Language and Cognition*, 8 (2), pp. 206-236.
- Korzen I. (2018) "L'italiano: una lingua esocentrica. Osservazioni lessicali e testuali in un'ottica tipologico-comparativa", in *La linguistica italiana nei Paesi Nordici*. A cura di I. Korzen, Pisa, Pacini (= *Studi Italiani di Linguistica Teorica e Applicata* 47/1), pp. 15-36.
- Korzen I. & D'Achille P. (2005) (eds.), *Tipologia linguistica e società. Due giornate italo-danesi di studi linguistici*, Firenze, Cesati.
- Korzen I. & Ferrari A. & De Cesare A.-M. (2014) (eds.) *Tra romanistica e germanistica: lingua, testo, cognizione e cultura*, Bern et al., Peter Lang.
- LIP = *Korpus des Lessico di frequenza dell'italiano parlato*. <http://badip.uni-graz.at/en/> (consultato il 02/07/2019).

- Moneglia M. (2019) "LABLITA-SUITE. Risorse per l'acquisizione dell'italiano L2", *Kwartalnik Neofilologiczny*, LXVI (2), pp. 407–421.
- Moneglia M. et al. (2012a) "La variazione dei verbi generali nei corpora di parlato spontaneo. L'ontologia IMAGACT", in *Proceedings of the VIIIth GSCP International Conference: Speech and Corpora*. A cura di H. Mello & M. Pettorino & T. Raso, Firenze, FUP, pp. 406–411.
- Moneglia M. et al. (2012b) "The IMAGACT Cross-linguistic Ontology of Action. A new infrastructure for natural language disambiguation", in *Proceedings of the 8th International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC 2012)*. A cura di N. Calzolari et al., Paris, ELRA, pp. 2606–2613.
- Moneglia M. et al. (2013) "IMAGACT E-learning Platform for Basic Action Types", in *Proceeding of the international conference ICT for Language Learning* (Florence 14–15 Novembre 2013), Firenze, Libreria Universitaria, pp. 85–90.
- Moneglia M. et al. (2014) "The IMAGACT Visual Ontology. An Extendable Multilingual Infrastructure for the Representation of Lexical Encoding of Action", in *Proceedings of LREC'14*. Reykjavik. A cura di N. Calzolari et al., ELRA – European Language Resources Association, pp. 3425–3432.
- Moneglia M. & Panunzi A. (2010) "I verbi generali nei corpora di parlato. Un progetto di annotazione semantica cross-linguistica", in *Language, Cognition and Identity. Extensions of the endocentric/exocentric language typology*. A cura di E. Cresti & I. Korzen, Firenze, FUP, pp. 27–45.
- Moneglia M. & Panunzi A. & Gregori L. (2018) "Action Identification and Local Equivalence of Action Verbs: the Annotation Framework of the IMAGACT Ontology", in *Proceedings of the LREC 2018 Workshop AREA. Annotation, Recognition and Evaluation of Actions*. A cura di J. Pustejovsky & I. van der Sluis, http://lrec-conf.org/workshops/lrec2018/W7/pdf/book_of_proceedings.pdf, pp. 23–30.
- Müller-Spitzer C. et al. (2019) "Recherchepraxis bei der Verbesserung von Interferenzfehlern aus dem Italienischen, Portugiesischen und Spanischen: Eine explorative Beobachtungsstudie mit DaF-Lernenden", *Lexicographica*, 34, pp. 157–182.
- Mutlak M. (2018) *I verbi di azione dell'arabo standard nell'ontologia dell'azione IMAGACT*, tesi di dottorato non pubblicata, Firenze, Università degli Studi di Firenze, disponibile sul sito <https://flo.unifi.it/handle/2158/1159323> (consultato il 02/07/2019).
- Nied Curcio M. L. (2002) "La difficoltà della polisemia nell'acquisizione del tedesco come L2", *Studi italiani di linguistica teorica e applicata*, 31 (1), pp. 133–149.
- Nied Curcio M. (2008) "Polyseme italienische Verben zwischen Syntax und Semantik", in *Ausgewählte Phänomene zur kontrastiven Linguistik italienisch-deutsch. Ein Studien- und Übungsbuch für italienische DaF-Studierende*. A cura di M. Nied Curcio, Roma, FrancoAngeli, pp. 200–211.
- Pan Y. (2016) *Verbi di azione in italiano e in cinese mandarino. Implementazione e validazione del cinese nell'ontologia interlinguistica dell'azione IMAGACT*, tesi di dottorato non pubblicata, Firenze, Università degli Studi di Firenze, disponibile sul sito <https://flo.unifi.it/handle/2158/1040257> (consultato il 02/07/2019).
- Pan Y. et al. (2018) "IMAGACT4ALL. Una ontologia per immagini dell'azione per l'apprendimento del lessico verbale di base delle lingue seconde", in *Usare le lingue seconde. Comunicazione, tecnologia, disabilità, insegnamento*. A cura di A. De Meo & M. Rasulo, Milano, AiTLA, pp. 129–148.
- Panunzi A. et al. (2014) "Translating Action Verbs using a Dictionary of Images: the IMAGACT Ontology", in *Proceedings of the XVI EURALEX International Congress: The User in Focus*, 15-19 July 2014. A cura di A. Abel & C. Vettori & N. Ralli, Bolzano/Bozen, Bolzano/Bozen, EURAC research, pp. 1163–1170.
- Slobin D. I. (2004) "The many ways to search for a frog: Linguistic typology and the expression of motion events", in *Relating events in narrative: Typological and contextual perspectives*. A cura di S. Strömquist & L. Verhoeven, Mahwah, NJ, Lawrence Erlbaum Associates, pp. 219–257.
- Talmy L. (1985) "Lexicalization Patterns: Semantic Structure in Lexical Forms", in *Language Typology and Syntactic Description*. A cura di T. Shopen, Cambridge, The University Press, vol. III, pp. 57–149.
- Talmy L. (2000) *Toward a Cognitive Semantics*, vol. 2, *Typology and process in concept structuring*, Cambridge, Mass./London, The MIT Press.
- Tesnière L. (1959) *Éléments de syntaxe structural*, Paris, Klincksieck.
- VALBU = Schumacher H. et al. (eds.) (2004) *Valenzwörterbuch deutscher Verben*, Tübingen, Narr, <https://grammis.ids-mannheim.de/verbvalenz> (consultato il 02/07/2019).
- Wolfer S. et al. (2018) "The effectiveness of lexicographic tools for optimising written L1-texts", *International Journal of Lexicography* 31 (1), pp. 1–28.

Lingua e traduzione neogreca: un'esperienza di insegnamento alla SSLMIT

GIACOMO KLEIN
Università degli Studi di Trieste
gklein@units.it

ABSTRACT

This paper illustrates the contents and teaching methods adopted for the Modern Greek language and translation courses at the Advanced School for Interpreters and Translators of the University of Trieste. The translation courses are based on mandatory grammar classes that help students take their first steps in modern Greek. Both BA and MA students have the possibility to attend the course which is divided into beginner, INTERMEDIATE and advanced levels. The students of the former reach an A2 level after the first year and deal with passive translation of tourism texts from Greek into Italian while the latter may reach a B2 level after the second year and a basic knowledge in active translation of commercial texts from Italian into Greek. Although Greek is one of the official languages of the European Union, it is taught in very few faculties for interpreters and translators. The main aim of this project is to change this trend, giving students the chance not only to learn a “niche language” but also to be able to add modern Greek as a working language for their future as translators or interpreters.

KEYWORDS

Modern Greek, L2 teaching, Italian, tourism translation, commercial translation.

1. ORIGINI E SVILUPPI DELL'INSEGNAMENTO DELLA LINGUA NEOGRECA A TRIESTE

Lo stretto legame tra Trieste e la Grecia caratterizza fino a oggi l'identità multiculturale della città. Punto di riferimento per l'ellenismo triestino è senza dubbio la presenza della storica Comunità Greco Orientale che nasce alla fine del XVIII secolo, in un periodo di fermento commerciale e culturale per la città. Secondo la storica Olga Katsiardi-Hering "la comunità costituì una delle più fiorenti comunità greche dei territori asburgici del XVII e del XIX secolo" (Katsiardi-Hering 2001). L'intensa attività di promozione della cultura greca da parte della Comunità continua fino a oggi e l'insegnamento della lingua neogreca ne è diventata un aspetto fondamentale. Da decenni ormai, la Comunità offre corsi di lingua neogreca per italofoni.

Anche l'Università degli Studi di Trieste partecipa alla diffusione del greco che veniva insegnato alla facoltà di Lettere e Filosofia fino al 2011: in questo periodo, erano previsti corsi di lingua ma anche di letteratura neogreca. I lettori vengono portati avanti fino a oggi grazie all'impegno e alla dedizione della dott.ssa Maria Kassotaki che, in collaborazione con il CLA (Centro Linguistico di Ateneo) ha garantito e continua a garantire l'insegnamento dei fondamenti grammaticali della lingua neogreca dal livello A1 al livello C2 del Quadro comune europeo di riferimento per la conoscenza delle lingue (QCER).

Dall'anno accademico 2017/2018, il neogreco ha assunto il ruolo corso a scelta studente all'interno del programma di studio della SSLMIT e questo grazie a una collaborazione tra la Comunità Greco Orientale di Trieste e l'Università degli Studi di Trieste. Il finanziamento dei corsi da parte della Comunità garantisce alla SSLMIT il primato di unica scuola per interpreti e traduttori in Italia a garantire l'insegnamento del neogreco. Nonostante il fatto che si tratti di una lingua ufficiale dell'Unione Europea, il greco è tuttora poco rappresentato dal punto di vista dell'insegnamento accademico in generale e nell'ambito della traduzione e dell'interpretazione in particolare.

La lingua neogreca, oltre alla sua importanza nel contesto delle lingue europee e di lavoro per traduttori e interpreti, suscita anche grande curiosità negli studenti che vedono nella Grecia un paese storicamente e geograficamente vicino ma lontano a contempo. L'insegnamento della storia e della lingua greca nelle scuole italiane si concentra principalmente sull'antichità ed è proprio l'interesse per la cultura neogreca e per lo sviluppo della lingua dall'antichità a oggi a spingere molti di loro a cimentarsi nello studio del neogreco. Questo interesse si riflette direttamente nella risposta degli studenti che hanno frequentato in numero incoraggiante i nuovi corsi di lingua neogreca durante gli anni accademici 2017/2018 e 2018/2019.

2. STRUTTURA E OBIETTIVI FORMATIVI DEI CORSI DI LINGUA NEOGRECA ALLA SSLMIT

I corsi si dividono in tre livelli: base, intermedio e avanzato. Per ogni livello sono previste circa 100 ore di lettorato e 36 ore di lingua e traduzione. Le lezioni ven-

gono organizzate in modo tale da permettere agli studenti di frequentare il lettorato per circa due mesi prima di cominciare con il modulo di lingua e traduzione.

Il lettorato è incentrato sull'insegnamento delle basi grammaticali della lingua neogreca. Dopo un'introduzione sull'alfabeto e sulla fonetica, gli studenti si cimentano nello studio della grammatica sotto il costante monitoraggio del lettore. Le lezioni, tuttavia, non prevedono solo esercizi meramente grammaticali, seguono anche le linee guida della Certificazione di Lingua Neogreca del Centro per la Lingua Greca di Salonicco (KEF). Alla fine dei corsi, gli studenti possono decidere di sostenere gli esami di certificazione. Solitamente gli studenti che hanno frequentato il corso di neogreco di base hanno la possibilità di sostenere al termine dei corsi la certificazione di livello A2 mentre chi ha seguito il livello intermedio può raggiungere anche un livello B2.

Il modulo di lingua e traduzione si basa sui livelli base, intermedio e avanzato. Vediamo in dettaglio i contenuti del programma dei tre moduli.

Livello base:

- a. Introduzione alla storia della lingua greca dall'antichità a oggi. Durante questa parte viene spiegata l'evoluzione fonetica, morfologica e sintattica del greco con riferimenti in particolare al greco classico, bizantino e medievale come anche alla diatriba tra *katharèvousa* e *dimotikì* (Clogg 1996).
- b. Introduzione ai prestiti linguistici della lingua neogreca. In questa sezione viene messo in luce il carattere "ibrido" della lingua neogreca con tutte le influenze turche, italiane e slave che compongono e caratterizzano la lingua odierna (Petrounias 1997).
- c. Traduzione passiva dal greco all'italiano di testi di carattere turistico. Questa tipologia testuale, oltre a presentare un forte interesse commerciale, è sintatticamente e lessicalmente adatta alle conoscenze degli studenti del primo livello. Particolare attenzione è riservata alla scrittura e alla traduzione di testi turistici sul web.

Livello intermedio:

- a. Introduzione alla tipologia testuale del testo commerciale greco. Gli studenti analizzano, insieme al docente, esempi di testi commerciali tratti principalmente dal web.
- b. Produzione di testi commerciali in greco. In questa sezione del corso, gli studenti redigono testi commerciali in lingua sotto forma di lavori di gruppo. Questi testi possono essere per esempio: presentazione di prodotti, di aziende, testi turistici ecc.
- c. Traduzione attiva dall'italiano al greco di testi commerciali tratti principalmente dal web. I testi scelti vengono tradotti in classe insieme al docente con particolare attenzione alla questione della localizzazione, un aspetto imprescindibile della scrittura di testi commerciali.

Per quanto concerne il livello avanzato, si noti che questo verrà attivato per la prima volta durante l'anno accademico 2019/2020. Il programma studiato per questo corso comprende ciò che ormai rappresenta realtà consolidata dei corsi di lingua e traduzione neogreca presso la SSLMIT: la collaborazione con un ente o un'azienda nell'ambito di una collaborazione traduttiva. Nel paragrafo successivo segue una spiegazione più esaustiva riguardo alle collaborazioni portate avanti negli ultimi due anni.

3. ESPERIENZE PRATICHE: COLLABORAZIONI TRADUTTIVE CON ENTI E AZIENDE

Uno degli obiettivi principali del corso di neogreco è dare la possibilità agli studenti che lo frequentano di aggiungere questa lingua alle loro lingue di lavoro. Il greco è a oggi una lingua poco rappresentata sul mercato di lavoro italiano ed europeo e viene solitamente considerata una lingua "interessante" anche in un'eventuale combinazione linguistica di chi progetta di lavorare per le istituzioni europee. Al fine di introdurre gli studenti all'uso del greco in un contesto propedeutico alla traduzione professionale, si è pensato di dare il via a un progetto di collaborazione con un ente o un'azienda greca che necessitasse la traduzione di una pagina web dal greco in italiano o viceversa. La prima esperienza di collaborazione con un'azienda esterna risale al primo anno in cui la lingua neogreca è diventata corso a scelta del programma di studi della SSLMIT e cioè all'anno accademico 2017/2018.

3.1. LA COLLABORAZIONE CON L'ORGANIZZAZIONE PER IL TURISMO DI SALONICCO

Una parte del modulo di lingua e traduzione dell'anno accademico 2017/2018 è stata dedicata alla traduzione del sito web (<https://thessaloniki.travel>) dell'Organizzazione per il Turismo di Salonicco (Οργανισμός Τουρισμού Θεσσαλονίκης), uno degli enti principali nell'ambito turistico in tutta la Grecia. La collaborazione è stata estremamente proficua per entrambe le parti e si è conclusa con un viaggio formativo degli studenti del corso proprio a Salonicco, dove l'ente greco ha offerto a studenti e docenti escursioni, ingressi ai musei e visite guidate. Dal punto di vista didattico si è trattato di un'esperienza molto importante di contatto con la realtà professionale. Gli studenti si sono divisi i testi in base alla mole di lavoro e alla tematica e hanno lavorato alle traduzioni che poi sono state corrette e revisionate durante le ore di lezione. I partecipanti al progetto hanno potuto sviluppare delle conoscenze lessicali e sintattiche del testo turistico greco e hanno realizzato dei glossari che potranno riutilizzare per incarichi traduttivi futuri.

3.2. LA COLLABORAZIONE CON DE CECCO

L'anno accademico 2018/2019 ha portato a un'ulteriore collaborazione, questa volta con gli studenti del livello intermedio e quindi con un progetto di traduzione attiva dall'italiano al greco. Gli studenti si sono cimentati nella traduzione di parti del sito web della De Cecco (www.dececco.com) dall'italiano al greco. L'esercizio della traduzione attiva ha permesso agli studenti non solo di affacciarsi sul lessico del settore agroalimentare neogreco ma anche di "fissare" alcune regole grammaticali e sintattiche di difficile apprendimento (cfr. capitolo 4). La traduzione del sito è stata preceduta da una preparazione su temi economici e aziendali con presentazioni e approfondimenti da parte degli studenti.

3.3. MODUS OPERANDI

Questo tipo di collaborazioni sono risultate estremamente utili per le competenze traduttive e linguistiche acquisite dagli studenti ma anche per l'aspetto organizzativo di un progetto di traduzione. Tutti i testi sono stati letti e analizzati in classe prima di essere tradotti in loco o assegnati per un lavoro autonomo e poi corretti in classe. Il trattamento testuale pre-traduttivo è avvenuto sulla base delle "attività pre-traduttive" proposte da Leonardi (2010). Alla lettura dei testi è seguita una fase di brainstorming.

"In the brainstorming activities, students should examine the title of the text. The title plays an important role in the comprehension process as it gives some hints about the kind of information that can be expected from the text. These pieces of information can be used to make a connection with students' prior knowledge about the topic" (Leonardi 2010: 89)

Anche un'analisi del lessico specifico è stata spesso presa in considerazione.

"Learning to use a dictionary is a crucial skill (...). However, due to time restrictions and class size, students will not always be allowed to use a dictionary in class therefore unfamiliar words need to be taught to them before reading and translating the text in order to enhance comprehension. (...) Teachers should first make a list of those words which may be problematic or unfamiliar to students and they should arrange them to show the relationships to the learning task." (Leonardi 2010: 90)

Gli studenti hanno successivamente tradotto i testi o in classe (alla lavagna, singolarmente o in gruppo) oppure preparandoli per la lezione successiva. In ogni caso si è scelto di procedere con un approccio comparativo che ha permesso il confronto di diverse traduzioni, il commento di questo e, infine, la scelta giustificata della soluzione più adeguata. Questo procedimento è risultato di fondamentale importanza in quanto ha permesso agli studenti di confrontarsi non solo sul testo di partenza e su alcuni aspetti grammaticali, sintattici e testuali

della lingua greca ma anche sulla resa in italiano e sulle problematiche relative alla localizzazione e alla scrittura sul web. Nella prossima sezione verranno esposti degli esempi di testi tradotti nell'ambito dei due progetti sopra menzionati con un commento per quanto riguarda alcuni aspetti critici riscontrati durante il processo traduttivo.

4. ESEMPI DI TESTI TRADOTTI

4.1. ANALISI DELLA TRADUZIONE EL>IT DI UN TESTO TURISTICO

Il primo esempio si riferisce a un testo del sito web dell'Organizzazione per il Turismo di Salonico.

TP	TA
<p>ΓΑΣΤΡΟΝΟΜΙΑ</p> <p>ΠΕΡΙΟΧΕΣ</p> <p>Η Θεσσαλονίκη είναι ένας παράδεισος γεύσεων και θα το διαπιστώσετε από την πρώτη κιόλας βόλτα σας στην πόλη. Γυράδικα, μπουγατσατζίδικα, μεζεδοπωλεία-ουζερί, ταβέρνες τοπικών γεύσεων μέχρι μπιραρίες, bar-restaurants, χώροι με πιο gourmet γεύσεις αλλά και παραδοσιακά ζαχαροπλαστεία, θα συναντήσετε παντού: σε κεντρικά σημεία της πόλης, δίπλα στη θάλασσα, ψηλά στα τείχη ή κρυμμένα σε αναπάντεχες γωνιές μέσα στον αστικό ιστό. Η γευστική σας περιπλάνηση δεν έχει τέλος!</p> <p>Η γαστρονομική ταυτότητα της Θεσσαλονίκης διαμορφώθηκε από τοπικές γεύσεις που εμπλουτίστηκαν από τους πολιτισμούς που πέρασαν από την πόλη και τις συνταγές που έφεραν μαζί τους οι Έλληνες πρόσφυγες από τη Μικρά Ασία, τον Πόντο και την Ανατολική Θράκη. Σήμερα η κουζίνα της Θεσσαλονίκης εξελίσσεται, με τη δημιουργική διάθεση των σεφ να πειραματίζονται και να συνθέτουν νέες προτάσεις πάνω σε παραδοσιακές γεύσεις, απογειώνοντας τον ουρανίσκο σας!</p>	<p>GASTRONOMIA</p> <p>QUARTIERI</p> <p>Salonico è un paradiso dei sapori, e potrete scoprirlo fin dalla vostra primissima passeggiata in città. Locali che producono e vendono il gyros, la bougatsa, un dolcetto tradizionale, i mezzè, stuzzichini tipici, l'ouzo, la famosa grappa all'anice, taverne che offrono sapori locali e ancora birrerie, ristoranti di classe e pasticcerie tradizionali: troverete di tutto! Nei punti più centrali della città, sul lungomare, all'interno delle mura del centro storico o nascosti in angoli inaspettati del tessuto urbano: il vostro girovagare tra i sapori non ha fine!</p> <p>L'identità gastronomica di Salonico si è formata dai gusti locali che si sono arricchiti grazie alle culture che sono passate per la città e le ricette che si sono portati con sé i greci in fuga dall'Asia Minore, il Ponto e la Tracia anatolica. Oggi la cucina di Salonico si evolve grazie alla creatività degli chef che sperimentano e mettono insieme nuove proposte e gusti tradizionali, deliziando il vostro palato.</p>

Τα μεγαλύτερα ταξιδιωτικά περιοδικά, εφημερίδες και ιστοσελίδες παγκόσμιας εμβέλειας ανακαλύπτουν το **γαστρονομικό κόσμο της Θεσσαλονίκης**, ανάμεσα τους και οι New York Times που συμπεριέλαβαν τη Θεσσαλονίκη στη λίστα με τις 52 πόλεις του κόσμου που πρέπει να επισκεφτεί κανείς το 2016, σημειώνοντας μάλιστα ότι «η δεύτερη πόλη της Ελλάδας είναι πρώτη στο φαγητό!» Ακολουθείστε το **γαστρονομικό χάρτη** που φτιάξαμε για σας και δημιουργήστε τις δικές σας εμπειρίες με γεύση Θεσσαλονίκης!

Le più importanti riviste di viaggi, giornali e siti web di tutto il mondo menzionano il mondo gastronomico di Salonicco. Tra questi anche il New York Times che ha inserito Salonicco in una lista con 52 città del mondo che bisognava visitare nel 2016, definendola “la seconda città greca ma la prima in fatto di sapori”. Seguite la mappa gastronomica che abbiamo preparato per voi e createvi le vostre esperienze attraverso i gusti di Salonicco!

Da un punto di vista lessicale, siamo di fronte a un tipico testo turistico greco in cui domina uno stile nominale e si possono notare svariati elenchi di sostantivi.

“Un fenomeno sintattico molto frequente nelle varietà specialistiche è la nominalizzazione, ovvero la trasformazione di un sintagma verbale in sintagma nominale. Tale processo garantisce oggettività al pensiero scientifico e risponde ai requisiti di sinteticità e concisione dei linguaggi specialistici” (Nigro 2006: 57)

Il testo turistico tende ad avere un alto tasso di informatività: è compito del traduttore individuare quali e quanti elementi riportare nel testo di arrivo eliminando elementi superflui o aggiungendone dei nuovi che mirino alla miglior comprensione del testo da parte del lettore.

Per quanto riguarda tempi e modi verbali, è l'indicativo presente a farla da padrone in questa tipologia testuale dal momento che siamo di fronte a un testo descrittivo. Un'eccezione è il paragrafo centrale del testo sopra riportato che è di carattere storico e quindi riporta l'uso del tempo aoristo. Da un punto di vista sintattico, si può notare che quasi tutto il primo paragrafo è un unico periodo. In questo caso, il traduttore è costretto a “spezzare” il periodo anche perché obbligato ad aggiungere delle glosse¹ al fine di rendere il testo più accessibile al lettore italiano. La stessa soluzione è stata adottata anche per quanto riguarda l'ultimo paragrafo, dove lo studente-traduttore ha optato per l'aggiunta di un punto pieno al fine di rendere il testo più leggibile.

Un'altra questione che hanno dovuto affrontare gli studenti è stata quella della traslitterazione di elementi culturo-specifici dall'alfabeto greco a quello latino. Esempi del testo sopra riportato possono essere *gyros* o *bougatsa*. Nella maggior parte dei casi è stata effettuata una ricerca di ricorrenze in rete che poi è stata con-

1 Alcuni elementi culturospecifici hanno richiesto l'aggiunto di una spiegazione nel TA che andasse oltre la semplice traslitterazione del termine. Questa necessità si è rivelata particolarmente frequente nell'ambito gastronomico.

frontata con quella ufficiale². La situazione si è rivelata molto meno complicata nel caso di traslitterazioni di indirizzi o nomi propri: in questo caso si è optato esclusivamente per la traslitterazione inglese dal momento che indicazioni (su guide online come anche in loco) riportano questa versione.

La traduzione turistica sul web è risultata essere una sfida interessante per gli studenti che, una volta compreso a pieno il testo greco, hanno dovuto fare i conti con le questioni di semplificazione sintattica, adattamento, localizzazione e traslitterazione. Nella prossima sezione verrà commentato un testo commerciale usato per una traduzione attiva IT>EL dagli studenti del livello intermedio.

4.2 ANALISI DELLA TRADUZIONE IT>EL DI UN TESTO COMMERCIALE

Il testo in questione è tratto dal sito web della De Cecco e verrà analizzato con le stesse modalità viste nel precedente paragrafo.

TP	TA
<p>PENNE RIGATE</p> <p>Della famiglia delle paste corte a taglio obliquo, rigate, le Penne Rigate sono tra i formati di pasta più noti e quindi anche più versatili in cucina.</p> <p>Il termine Penne fa riferimento, nella lingua italiana, alla penna d'oca anticamente utilizzata per scrivere e che veniva tagliata di sbieco per ottenere una punta dal tratto sottile. Il formato, ottenuto da un tubo di pasta, liscio o rigato, di lunghezza variabile, presenta il caratteristico taglio diagonale tipico della penna da scrittura.</p>	<p>PENNE RIGATE</p> <p>Τα penne rigate είναι ένα από τα πιο γνωστά ζυμαρικά στην ιταλική κουζίνα. Είναι κοντά, ριγωτά και λοξά κομμένα.</p> <p>Ο όρος penne στα ιταλικά αναφέρεται στην πένα, που χρησιμοποιόταν στο παρελθόν και που, χάρη στη λοξή της κοπή, επέτρεπε μια λεπτή γραφή. Τα penne έχουν σωληνωτό σχήμα, λείο ή ριγωτό, και παράγονται σε διάφορα μεγέθη.</p>

2 The ISO 843 standard sets both a transliteration and a transcription system. The principle applied to the standard comes from the Greek transliteration system ELOT 743 (1982), based on the principles of modern Greek pronunciation (<https://www.transliteration.com/transliteration/en/greek/iso-843/>)

<p>Le Penne sono uno dei pochi formati di pasta con una data di nascita certa: nel 1865, infatti, un pastaio originario di San Martino d'Albaro (Genova), Giovanni Battista Capurro, chiese ed ottenne un brevetto per una macchina tagliatrice diagonale. Il brevetto era importante perchè consentiva di tagliare a forma di penna la pasta fresca senza schiacciarla, in formato variabile fra i 3 e i 5 centimetri (mezze penne o penne). Si legge nel documento conservato all'Archivio Centrale dello Stato di Roma: "Fino al giorno d'oggi non si poteva ottenere il taglio diagonale che colle forbici a mano, metodo che oltre a riuscire troppo lento e dispendioso presentava l'inconveniente di produrre un taglio irregolare e di schiacciare le paste".</p>	<p>Τα penne έχουν μια επίσημη ημερομηνία γέννησης: το 1865 ο παράγωγος ζυμαρικών Giovanni Battista Capurro από το San Martino d'Albaro (Γένοβα) ζήτησε και απέκτησε ένα δίπλωμα ευρεσιτεχνίας για μια μηχανή πλάγιας κοπής ζυμαρικών. Αυτή η μηχανή υπήρξε πολύ σημαντική γιατί έκοβε λοξά τα ζυμαρικά σε μεγέθη ή 3 ή 5 εκ. (mezze penne και penne), και αυτό χωρίς να αλλοιώνει το σχήμα τους. Σε ένα επίσημο έγγραφο του Κεντρικού Αρχείου του Κράτους στη Ρώμη αναφέρεται: «Εώς σήμερα η πλάγια κοπή ήταν δυνατή μόνο με ψαλίδι. Αυτή η μέθοδος ήταν πολύ χρονοβόρα και ακριβή, επιπλέον είχε το μειονέκτημα ότι τα ζυμαρικά κόβονταν ασύμμετρα και συνθλίβονταν.»</p>
<p>Le Penne Rigate sono perfette per la preparazione di paste al forno o per paste asciutte condite con sughi di carne di maiale o manzo. Ma sono ottime anche con i condimenti a base di verdure e più in generale, proprio per la loro versatilità, per tutte le ricette della tradizione mediterranea, come il classico condimento con pomodoro, basilico, olio extra vergine e una spolverata di parmigiano. Classico l'abbinamento col sugo all'arrabbiata.</p>	<p>Τα penne rigate είναι τέλεια στο φούρνο ή με σάλτες από χοιρινό ή μοσχάρι. Είναι νόστιμα και με λαχανικά ή σε όλες τις συνταγές της μεσογειακής παράδοσης, όπως η σάλτσα με ντομάτα, βασιλικό, ελαιόλαδο και ένα πασπάλισμα παρμεζάνα καθώς και με η Arrabbiata, δηλαδή με ντομάτα και καυτερή πιπερία.</p>

Questo testo presenta da una parte le caratteristiche di un testo commerciale sotto forma di una scheda tecnica del prodotto ma anche accenni storici contenuti in una descrizione informativa. Dal punto di vista lessicale, si può notare l'assenza di tecnicismi in entrambe le parti del testo: gli elementi che più hanno messo in difficoltà gli studenti sono stati senza dubbio quelli della localizzazione. Questo processo risulta già difficile quando si traduce verso la propria L1, quando si traduce attivamente è necessario un confronto con un madrelingua che spieghi i tratti socioculturali da tenere in considerazione durante il processo traduttivo. Un esempio che spiega questa difficoltà riscontrata durante la realizzazione del progetto è il concetto di salsa, sugo, condimento ecc. In greco esiste un solo traduttore che è l'italianismo *σάλτσα* e che è stato necessario sostituire con tecniche di parafrasi al fine di evitare estenuanti ripetizioni nel testo.

Dal punto di vista sintattico, si è operato come nel caso della traduzione turistica e cioè si è cercato di dividere i periodi troppo lunghi, tenendo anche in con-

siderazione il fatto che la lettura sul web risulta di molto più complessa rispetto a quella su carta. In alcuni casi sono stati omissi dei dettagli o dei riferimenti socioculturali ritenuti superflui per il lettore greco oppure troppo lunghi da spiegare con delle chiose per il lettore italiano.

Vale la pena, infine, menzionare un altro elemento molto utile e istruttivo per gli studenti: il contatto con il committente. Durante le varie fasi del progetto gli studenti hanno discusso tra loro e poi col docente di alcune scelte traduttive da adottare e per alcune di queste si sono accordati con l'azienda stessa. Questi elementi riguardano principalmente questioni di trascrizione e traslitterazione, uno su tutti i nomi dei prodotti. Nonostante esistano denominazioni greche per indicare alcune delle varietà di pasta, l'azienda ha proposto la politica di non trascrizione dei nomi in caratteri latini. Questo ha anche determinato la scelta del genere neutro³ da attribuire a tutti i prodotti.

5. LE INSIDIE DEL NEOGRECO PER ITALOFONI

In questa sezione verranno analizzate le maggiori difficoltà che sono emerse nell'apprendimento della lingua neogreca da parte degli studenti, sia durante il torato sia durante il modulo di lingua e traduzione. Se alcuni aspetti della lingua tendono a non creare troppo grattacapi agli studenti, si pensi per esempio alla sintassi neogreca che è estremamente simile a quella italiana (entrambe seguono l'ordine SVO), ve ne sono altri che invece possono nascondere qualche insidia in più

5.1 FONETICA

Una prima considerazione va fatta sulla questione dell'alfabeto: questo rappresenta la prima sfida per tutti coloro, che decidono di cimentarsi nell'apprendimento della lingua neogreca. Anche lo studio pregresso del greco antico non è risolutivo in questo senso, dal momento che vi è un profondo divario tra le regole fonetiche del greco antico erasmiano e quelle del greco moderno. In particolare le vocali η e υ che si pronunciano [i] come anche i dittonghi ει, οι, υη. Un ulteriore problema di fonetica è rappresentato dai dittonghi αι (si pronuncia [e]) e ου (si pronuncia [u]). Dal punto di vista delle consonanti, risultano problematiche le lettere γ (può essere una fricativa velare sonora /ɣ/ oppure una fricativa palatale sonora /j/ in base alla lettera che segue), la fricativa dentale sonora δ (/ð/), la fricativa dentale sorda θ (/θ/) e, infine, la χ (può essere una fricativa velare sorda /x/ oppure una fricativa palatale sorda /ç(j)/ in base alla lettera che segue. Si noti

3 I prestiti linguistici di recente importazione tendono a presentare il genere neutro in greco moderno

che le difficoltà tendono ad attenuarsi rapidamente con il procedere dello studio della lingua e con l'esposizione al greco parlato da parte del docente e tramite il materiale audio usato durante le lezioni.

5.2 ORTOGRAFIA

Il secondo problema a emergere è solitamente l'ortografia. All'inizio dello studio della lingua questo può essere dovuto a una mancanza di esposizione linguistica e di esperienza. In una seconda fase, subentra il problema dell'omofonia che tende a spingere gli studenti a commettere errori ortografici. L'omofonia in greco moderno si manifesta nel suono [i] che può essere reso in sei modi diversi (ι, η, υ, οι, ει, υη). L'unico metodo (a parte qualche regola morfologica) che possa evitare di commettere errori è l'arricchimento del lessico anche se un piccolo vantaggio sembra averlo chi ha studiato greco antico: il greco moderno conta infatti moltissimi prestiti intralinguistici dal greco antico che sono rimasti diacronicamente inalterati morfologicamente.

5.3 CASI GRAMMATICALI E PREPOSIZIONI

Il neogreco ha mantenuto nei secoli i casi nominativo, genitivo, accusativo e vocativo: il dativo che invece era presente in greco antico è andato quasi completamente perso in età tardo bizantina. È chiaro che il mantenimento dei casi crea dei problemi allo studente italofono. L'errore più frequente che è stato rilevato è la confusione tra nominativo e accusativo e in particolare l'utilizzo dell'accusativo al posto del nominativo.

“Every declinable word (article, noun, adjective, pronoun, determiner or numeral) inflects for case, although in practice a word may not always indicate unambiguously which case it is in. Only one class of nouns, namely most masculines in -ος, has a separate form for each of the four cases, and then only in the singular.” (Holton, Mackridge, Philippaki-Warburton, 2012: 67,68)

Questa ambiguità morfologica tra i casi del neogreco potrebbe essere una delle ragioni che spingono chi studia questa lingua a confonderli. Inoltre, con lo scomparire del dativo è inevitabilmente aumentato il numero di preposizioni e il loro uso.

“In Greek, a noun phrase (including an emphatic personal pronoun) used after one of the basic prepositions appears in the accusative case (...) However, some prepositions are used with noun phrases in the genitive case, e.g. **εναντίον** 'against', **εξαιτίας** 'because of' and **μεταξύ** 'between'; these three are the only ones that can be followed by weak personal pronouns. ” (Holton, Mackridge, Philippaki-Warburton, 2012: 181)

Il fatto di avere preposizioni da combinare con più casi rappresenta una difficoltà notevole per lo studente italofono. Tuttavia, al contrario di altre lingue, come per esempio il tedesco, il numero delle preposizioni che reggono casi diversi dall'ac-

cusativo è molto minore e le preposizioni greche che reggono il genitivo sono sempre più desuete.

5.4 ASPETTO VERBALE

L'aspetto verbale è forse l'elemento più complesso della grammatica neogreca per gli studenti italofofoni.

“Aspect is the verbal category that indicates whether the action, process, etc. denoted by the verb is viewed either (a) as occurring repeatedly or being in progress (imperfective aspect), or (b) in its totality as a single completed event (perfective aspect), or (c) as an event completed in the past whose completion is relevant to some other point in time (perfect aspect). The combinations of the two categories tense and aspect produce the verb forms which are often referred to as the tenses of the verb.” (Holton, Mackridge, Philippaki-Warburton, 2012: 118)

Nonostante la definizione di aspetto verbale possa sembrare chiara e trasparente, il suo uso non lo è altrettanto. Le maggiori problematiche sorgono con l'uso del congiuntivo puntuale e continuato, vediamo qualche caso esemplificativo:

θέλω να φάω ένα μήλο (voglio mangiare un mela: azione puntuale);
θέλω να φάω (τόρα) (voglio mangiare adesso e non in un altro momento: azione puntuale)
oppure
θέλω να τρώω περισσότερα φρούτα (voglio mangiare più frutta in generale: azione continuata);
θέλω να τρώω (συνέχεια) (voglio mangiare di continuo: azione continuata)

Lo stesso problema si ripete anche nell'uso dell'imperativo e dei verbi impersonali che reggono il congiuntivo. Si tratta di un aspetto grammaticale estremamente complesso e con confini e regole abbastanza labili. Lo studente della lingua neogreca sembra necessitare molto tempo e una consistente esposizione alla lingua per riuscire a diminuire il numero di errori di questo genere. Va sottolineato, tuttavia, che nonostante le numerose difficoltà, gli studenti dei corsi di neogreco della SSLMIT hanno reagito molto positivamente agli stimoli e sono riusciti a superare parzialmente o totalmente questi ostacoli.

6. CONCLUSIONI E PROSPETTIVE PER IL FUTURO

L'esperienza dei primi due anni d'insegnamento della lingua e della traduzione neogreca presso la SSLMIT è stata molto positiva, questo sia a causa dei risultati raggiunti ma anche per l'entusiasmo e l'impegno dimostrato dagli studenti. La combinazione dei moduli di letterato e lingua e traduzione si è rivelata essere molto efficace, dal momento che questi si integrano tra di loro.

“Wie unsere Sprachen in Wahrheit beschaffen sind, lernt man am besten in der Übersetzung, im Nachdenken über die verschiedenen Möglichkeiten des Übersetzens und die Grenzen der Übersetzbarkeit (...)Richtig betrachtet ist jedes Übersetzen ein Nachdenken über unsere Sprachen, über Sprache und Denken, Sprache und Geist, über das Gespräch zwischen zwei Sprachen in unserer menschlichen Erlebniswelt. Man muß daher der Übersetzung auch in unserem Fremdsprachenunterricht wieder ihr gebührenden Platz einräumen.“ (Wandruszka 1986: 232)

Tradurre significa riflettere sulla lingua e questo esercizio che oggi potrebbe sembrare superfluo e datato è in realtà una chiave per entrare non solo nel cuore della lingua straniera che si sta studiando ma anche nel modo di pensare di un popolo, nella mentalità di una nazione e nei suoi usi e costumi. Oltre all'aspetto linguistico e traduttivo, un aspetto fondamentale del corso è il contatto con il mondo del lavoro. La speranza che sta dietro questo approccio è che gli studenti possano in futuro sfruttare il neogreco da un punto di vista professionale. Per l'anno accademico 2019/2020 sono previsti corsi a tre livelli e l'intento è quello di proseguire con le collaborazioni con enti e aziende greche al fine di partecipare a un nuovo progetto di traduzione. La lingua neogreca si inserisce nel progetto generale di ampliamento delle lingue di studio della SSLMIT dell'Università di Trieste, una tendenza estremamente importante al fine di garantire agli studenti una formazione più vasta e per permettergli di sfruttare un maggior numero di lingue nel mondo del lavoro che li aspetta al termine dei loro studi.

- Clogg R. (1996), *Storia della Grecia Moderna* (trad. it. A. Di Gregorio), Milano, Bompiani.
- Holton, D., Mackridge, P., Philippaki-Warbuton, I., & Spyropoulos, V. (2012). *Greek: A comprehensive grammar of the modern language*, Routledge.
- Katsiardi-Hering O. (2001), *La presenza dei greci a Trieste: tra economia e società (metà sec. XVIII-fine sec. XIX)*. na.
- Klein G., Kourouni K. (2018), "Language and translation of Greek tourism websites: a corpus-based study", in *Rivista internazionale di tecnica della traduzione* n.20 - 2018, Trieste, EUT Edizioni Università di Trieste, pp. 87-99.
- Lavault E. (1991), "Traduire en classe: pourquoi ou pour qui?" in *The role of translation in Foreign language teaching*, Triangle 10, Paris, Didier Erudition.
- Leonardi, V. (2010), *The role of pedagogical translation in second language acquisition: From theory to practice*, Frankfurt am Main, Peter Lang.
- Malmkjær K. (1998), *Translation and Language Teaching. Language Teaching and Translation*, Manchester, St. Jerome.
- Ondelli S. & Viale M. (2010), "L'assetto dell'italiano delle traduzioni in un corpus giornalistico. Aspetti qualitativi e quantitativi", in *International Journal of Translation*, 12, Trieste, EUT pp. 1-62.
- Petrounias E. (1997), "Loan translations and the etymologies of Modern Greek", in G. Drachman et al. (ed.), *Greek Linguistics '95*, Graz, pp. 791-801.
- Pierini P. (2009), "Adjectives in tourism english on the web: a corpus-based study", in *CÍRCULO de Lingüística Aplicada a la Comunicación (clac)* 40/2009, 93-116, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Sciumbata F. C. (2018), "Un'esperienza di insegnamento tra plain language e traduzione", in *Rivista internazionale di tecnica della traduzione* n.20 - 2018, Trieste, EUT Edizioni Università di Trieste, pp. 195-207.
- Wandruszka M. (1986), "Wege zur Mehrsprachigkeit in unseren Schulen, in *Spracherwerb und Mehrsprachigkeit*", in *Language acquisition and Multilingualism*, Tübingen, Narr/Wittje.

SITOGRAFIA:

- Thessaloniki Tourism Organization, sito ufficiale: <https://thessaloniki.travel/en/>, ultima consultazione: 24/08/2019.
- De Cecco, sito ufficiale: https://www.dececco.com/it_it/, ultima consultazione: 24/08/2019.

Linguaggio, relazione ed empatia: audiodescrizione e accessibilità museale

AMBRA PACINOTTI
Università degli Studi di Trieste
apacinotti@units.it

ABSTRACT

Even though traditional guided tours in museums are – to some extent – akin to audio description (AD), they fall short of making art and heritage sites fully accessible also to visually impaired people. As a full-fledged discipline and professional practice, AD can bridge this gap by providing auditory information that visually impaired museum-goers can use to successfully create a mental image of an exhibit and thus live an authentic aesthetic and intellectual experience. The present article summarises the interaction between AD and tactile exploration and compares the two modalities in which AD is usually delivered: by a human guide or through a pre-recorded audio-guide. A final issue revolves around the need to rethink accessibility itself, adopting a holistic approach centred on the wider concept of social inclusion.

KEYWORDS

Museum accessibility, AD language, audio-guides, social inclusion, AD and touch

1. AUDIODESCRIZIONE ED ESPERIENZA DELL'ARTE

Chiunque si sia ritrovato a seguire una guida specializzata per i corridoi silenziosi di una galleria d'arte o per le calli affollate di Venezia sa bene che pratiche affini all'audiodescrizione (AD) fanno spesso parte dell'esperienza dell'arte in musei e siti di interesse storico-culturale (Neves 2012). Le visite guidate tradizionali, tuttavia, sono per lo più rivolte ad un pubblico composto di individui in pieno possesso di tutti i cinque sensi (Snyder 2014): il linguaggio viene di conseguenza utilizzato come elemento di mediazione per aiutare i meno esperti a comprendere il pregio di un'opera, attirare l'attenzione su dettagli significativi o semplicemente rendere l'esperienza più dinamica e interattiva (Neves 2012, p.182). In poche parole, ciò che viene dato per scontato in queste spiegazioni è la capacità degli ascoltatori di *vedere* l'opera nel suo insieme e di farsene un'idea approssimativa, che poi la guida provvederà ad integrare con informazioni di carattere storico, artistico e tecnico. La comunicazione è quindi marcatamente deittica ed ellittica: forte della presenza fisica dell'opera stessa e della percezione sensoriale diretta dei partecipanti, la guida può permettersi di non esplicitare gli elementi che gli astanti possono inferire autonomamente dal contesto. Accadrà quindi di udire descrizioni come "lo sguardo della donna è pensoso", piuttosto che "questo quadro rappresenta una donna seduta alla finestra. Il suo sguardo è pensoso". È importante ricordare, tuttavia, che un ampio segmento della popolazione è composto da persone che in varia misura non possono fare affidamento sui propri sensi e, in una società che fa crescente ricorso a materiali audiovisivi come fonte di informazione, intrattenimento e istruzione, le esigenze di questo gruppo non possono essere ignorate.

2. I DESTINATARI DELL'AD

Quando il gruppo di visitatori è composto (anche) da persone non vedenti e ipovedenti, le parole assumono un'importanza cruciale, soprattutto nei casi in cui la descrizione non può avvalersi di supporti tattili che la completino. Ed è proprio qui che l'approccio descritto sopra si dimostra insufficiente, mentre si manifesta con chiarezza l'importanza di fornire un servizio, l'AD, che riesca a compensare la mancanza di percezione visiva attraverso adeguate informazioni uditive che possano non solo restituire i contenuti originali nella loro interezza, ma anche suscitare negli utenti una reazione intellettuale ed estetica che si avvicini a quella del pubblico vedente (AENOR 2005 in López Vera 2006).

Non bisogna tuttavia commettere l'errore di pensare che la descrizione verbale sia uno strumento rivolto esclusivamente alle persone cieche e ipovedenti (cfr. Taylor 2012). Della sua fruizione possono infatti beneficiare anche persone che non hanno disabilità sensoriali (Snyder 2014): nel caso specifico dei musei, pensiamo ad esempio a studenti, a persone con disabilità cognitive o disturbi come il

deficit dell'attenzione o la dislessia, ma anche a tutti coloro che per diversi motivi preferiscono acquisire le informazioni attraverso il canale uditivo, o desiderano sentirsi maggiormente guidate nell'incontro con un'opera d'arte, in un'attività di analisi che Hutchinson ed Eardley¹ (2019) definiscono *'guided looking'*.

A trent'anni dalla sua nascita (Snyder 2014, Remael et al. 2015), l'AD è oggi una pratica definita in maniera precisa da una letteratura ormai ampia e si configura come una complessa attività di mediazione cognitivo-linguistica e intermodale che comprende processi di comprensione e di produzione del discorso in cui modalità semiotiche diverse interagiscono sia l'una con l'altra che con le conoscenze, l'esperienza e le aspettative individuali di coloro che partecipano al discorso (Braun 2007). L'AD rappresenta inoltre un genere testuale caratterizzato da un uso speciale della lingua, con una serie di caratteristiche e condizioni specifiche (cfr. Remael et al. 2015).

3. IL LINGUAGGIO DELL'AD IN AMBITO MUSEALE

Per fare davvero l'esperienza di un'opera d'arte, qualunque visitatore deve entrare con essa in un rapporto di empatia. In assenza di percezione visiva è la descrizione che deve assicurare la comunicazione tra opera e pubblico e questo compito richiede l'uso di un linguaggio specifico.

Per essere efficace, una descrizione deve usare parole chiare e precise, evitare espressioni ambigue e figurative – che potrebbero essere prese alla lettera (*Art Beyond Sight*) – e usare un linguaggio essenziale, esauriente (Secchi 2003, p. 36) e accessibile anche a chi non sia un cultore della materia. Dopo aver trasmesso l'idea generale, la descrizione può diventare più vivida e particolareggiata.

Non meno importante dei contenuti è il modo in cui la descrizione viene esposta. È importante sottolineare che l'AD non deve sostituirsi all'opera e all'esperienza che ne fa il visitatore (cfr. Remael et al. 2015, Snyder 2014). La descrizione non deve quindi essere troppo enfatica, attoriale: sebbene aspetti dell'esposizione orale – come la modulazione della voce, il volume e la velocità dell'eloquio, il tono – siano sempre importanti per mantenere viva l'attenzione e gestire la relazione con l'ascoltatore, la guida deve essere poco invasiva, adattarsi ai tempi e alle esigenze del suo pubblico e non permettere che la propria soggettività venga coinvolta nella descrizione, fornendo già una chiave di lettura. All'ascoltatore deve infatti essere lasciato lo spazio necessario per assemblare tutti gli elementi e formarsi una propria opinione sulla base di ciò che ha ascoltato (*Art Beyond Sight*, Bottalico 2016²). La descrizione deve essere assistiva e il più possibile neutrale,

- 1 Intervento dal titolo "Making Memories: measuring the impact of AD facilitated experiences with Autobiographical Memory theory", tenuto al convegno internazionale Intermedia 2019 (19-20 settembre 2019, Institute of Applied Linguistics, Varsavia).
- 2 Valeria Bottalico, promotrice del progetto Doppio Senso e guida specializzata presso la Collezione Peggy Guggenheim di Venezia, comunicazione personale (20 e 24 settembre 2016).

oggettiva e semplice. L'obiettivo è una comunicazione che non sia arida (riducendosi ad un elenco di date e nomi) né allo stesso tempo superficiale, trovando il giusto equilibrio tra informatività e scientificità (Brombin 2016³).

4. AD E SUPPORTI TATTILI

Le visite museali rivolte a un pubblico con disabilità visiva possono essere arricchite dalla possibilità di toccare le opere originali, loro riproduzioni o diversi tipi di supporti tattili, come ad esempio bassorilievi prospettici⁴ e disegni in rilievo (cfr. Snyder 2014). Dal momento che tutte le percezioni sensoriali dinamizzano la psiche (Ferri 2015a), per gli utenti con disabilità visiva la possibilità di integrare le informazioni uditive con l'esplorazione tattile fa spesso la differenza tra la fruizione effettiva di un'opera e una fruizione parziale o superficiale (Girotti 2016⁵).

Il rapporto tra descrizione verbale ed esplorazione tattile si esprime come una perfetta complementarità: se è vero che l'AD può essere molto più efficace se abbinata all'esplorazione tattile, allo stesso modo un'AD efficace può contribuire in maniera sostanziale «a dar vita ad un oggetto che un approccio esclusivamente imperniato sul tatto rischia di irrigidire in una eccessiva immobilità⁶» (Levi 2003, pp. 58-60).

La descrizione verbale procede parallelamente alla guida tattile con una funzione assistiva e talvolta colmativa (Secchi 2003, p. 36), seguendo il ritmo e le esigenze dell'utente. La guida specializzata di norma non si limita a dare indicazioni o a fornire informazioni di carattere storico-artistico, ma incoraggia l'interazione attiva con l'opera (ad esempio può stimolare l'esplorazione ponendo domande come: "dove sono gli occhi?", "che forma hanno le orecchie?") e tiene sempre aperto il dialogo con il visitatore in modo da verificare in ogni momento la comprensione e l'efficacia di esplorazione e descrizione.

L'esperienza estetica di un'immagine tattile è stata paragonata da Grassini (2003) a quella prodotta da una bella descrizione letteraria (p. 51): non è prodotta dai sensi, ma nasce da un'immagine che si forma nella mente. Anche il fattore

3 Orietta Brombin, guida specializzata al centro sperimentale Parco Arte Vivente di Torino, comunicazione personale (7, 12, 16 e 19 settembre 2016).

4 I bassorilievi prospettici sono il tipo di supporto tattile adottato ad esempio dal museo Anteros di Bologna.

5 Rosaria Girotti, presidente UICI sezione Milano, comunicazione personale (23.09.2016).

6 Nelle parole di Giulia, studentessa non vedente appassionata frequentatrice della Collezione Peggy Guggenheim, una descrizione è efficace quando si integra con l'esplorazione tattile per ricreare nella sua mente l'immagine dell'opera, facendole capire che il tatto non è un senso secondario, ma una modalità percettiva e conoscitiva a tutto tondo (comunicazione personale, 24.09.2016).

7 Domande di questo tipo sono state poste da Valeria Bottalico durante l'esplorazione del quadro di Picasso *Busto di uomo in maglia a righe* (24.09.2016).

tempo avvicina l'immagine tattile all'espressione poetica poiché, a differenza dell'immediatezza dell'immagine visiva, la forma si costituisce attraverso una successione di parole. Come la descrizione verbale, infatti, l'esplorazione tattile deve procedere per gradi, in maniera organizzata e sistematica: prima uno sguardo sommario all'oggetto in questione, al fine di comprenderne la struttura generale e farsene uno schema mentale stereoscopico; poi l'analisi dei particolari, che vengono collocati nello schema mentale generale. Poiché il tatto è un senso che procede analiticamente, la visione d'insieme, che per i vedenti è il punto di partenza dell'analisi successiva, è invece per le persone cieche e ipovedenti il risultato finale di un procedimento che impegna memoria (tenere presente lo schema generale) e astrazione (inserire i particolari nello schema). L'esplorazione tattile comporta un notevole sforzo intellettuale e richiede molto tempo – da cui la necessità di includere nelle visite guidate un numero ridotto di opere selezionate e di lavorare con piccoli gruppi (ivi, p. 48).

La selezione deve quindi mirare a individuare opere che non solo siano rappresentative della collezione da cui provengono, ma offrano anche la possibilità di essere esplorate attraverso un approccio percettivo il più diretto, vario e ricco possibile (Levi 2003, p. 57). Occorre precisare, inoltre, che non tutte le opere sono leggibili allo stesso modo. Le opere tridimensionali come le sculture sono molto più accessibili al tatto dei dipinti, ad esempio, e anche tra le opere bidimensionali alcune sono più semplici di altre da tradurre su supporti tattili. Prima di includerla tra le tappe della visita, il descrittore dovrebbe sempre chiedersi se un'opera può essere fruibile in termini tattili, e se la traduzione tattile⁸ non ne restituirà un'idea distorta e fuorviante. Una drastica selezione è indispensabile anche per fare in modo che tutte le opere che andranno a comporre il *tour* siano ben leggibili, puntando quindi sulla qualità dell'esperienza piuttosto che sulla quantità di opere descritte (Bottalico 2016).

A questo proposito bisogna inoltre sottolineare che il grado di educazione tattile può variare in maniera anche molto significativa da persona a persona, determinando una diversa velocità nella percezione e nel riconoscimento degli oggetti e delle forme (Dossi 2016⁹). «Bisogna innanzitutto sfatare il luogo comune secondo il quale tutti i ciechi sono dotati di una straordinaria sensibilità tattile», scrive Grassini (2003, p. 48): nella maggior parte delle culture il tatto è un senso molto inibito e non è infrequente che le persone con disabilità visiva abbiano ricevuto lo stesso tipo di educazione delle persone normovedenti, l'educazione che per prima cosa insegna ai bambini¹⁰ a “non toccare”.

8 Al Guggenheim vengono utilizzate traduzioni tattili in resina dei dipinti da accompagnare all'audiodescrizione.

9 Ornella Dossi, responsabile del dipartimento educativo del Museo Mart di Trento, comunicazione personale (5.10.2016).

10 In questo caso, l'età si rivela spesso un fattore determinante: al giorno d'oggi i ragazzi con disabilità visiva sono seguiti, ma le persone che hanno ormai cinquant'anni o più non han-

Nei musei, in particolare, questa regola è stata eretta a sistema e non fa distinzioni tra vedenti e non vedenti. Spesso alla base del divieto ci sono validissimi motivi di conservazione, ma esistono soluzioni che permettono di aggirare l'ostacolo, conciliando l'esigenza del museo di preservare al meglio le proprie collezioni e quella dei visitatori di avere un'esperienza estetica ed intellettuale a tutto tondo. Alcuni musei, ad esempio, chiedono ai visitatori di indossare guanti di cotone o di plastica prima di esplorare le opere con le mani, altri mettono a disposizione materiali tattili alternativi da toccare a mani nude (Snyder 2014): riproduzioni 3D, campioni dei materiali usati nell'opera (marmo, bronzo, argilla, tela), esempi di strumenti (pennello, cesello, martello), repliche degli oggetti esposti e così via.

Al termine della descrizione e dell'esplorazione tattile, la guida può incoraggiare una discussione libera in cui approfondire i temi che hanno suscitato l'interesse dei visitatori, come gli aspetti formali, l'iconografia, i significati e le premesse teoriche. In quanto attività di mediazione profondamente affine alla traduzione, anche l'AD è sempre un'operazione almeno in parte soggettiva, dove anche il traduttore-descrittore che voglia mantenersi il più obiettivo e neutro possibile non potrà evitare di veicolare il testo di partenza attraverso il proprio personale processo di interpretazione e di ricostruzione del significato. Allo stesso tempo, tuttavia, il dialogo e la condivisione tra la guida e il suo pubblico possono favorire il collegamento tra punti di vista diversi, portando alla costruzione di un significato condiviso (Lachi 2016¹¹).

5. AD: RELAZIONE ED EMPATIA

Da quanto esposto finora emerge chiaramente che le strategie utilizzate per rendere l'arte accessibile al pubblico con disabilità visiva possono arricchire l'esperienza dell'arte per qualunque visitatore. Si nota inoltre come ad essere chiamate in campo non siano tanto le risorse economiche di un ente culturale, quanto un "capitale umano" di persone competenti e formate, in grado di stabilire relazioni feconde e durature con gli altri membri della comunità.

Se è vero che l'arte è un linguaggio umano universale, allora è anche vero che l'arte può raggiungere tutti, purché vengano trovati e attivati i giusti canali comunicativi. Essendo una pratica allo stesso tempo comunicativa e relazionale, l'AD può quindi funzionare da elemento di raccordo tra il museo e diverse categorie di utenti che resterebbero altrimenti escluse da altre forme di comunicazione meno inclusive (ad esempio persone con disabilità sensoriali e cognitive o con disagi psicologici).

no ricevuto una formazione scolastica tale da fornire loro gli strumenti per approfondire l'educazione tattile.

11 Loretta Lachi, responsabile della didattica presso il Museo Marino Marini di Firenze, comunicazione personale (24 ottobre e 4 novembre 2016).

L'obiettivo dell'accoglienza si realizza infatti non solo attraverso gli interventi di adeguamento – peraltro importantissimi – delle strutture, ma anche e soprattutto grazie ad un atteggiamento di reale apertura del personale che entra in contatto con i visitatori (Martins 2012, Bottalico 2016¹²). Prima di cominciare la visita con un gruppo di visitatori non vedenti e ipovedenti, ad esempio, è un segno di attenzione da parte della guida quello di descrivere il punto di raccolta e di chiedere ulteriori informazioni sul tipo di disabilità visiva dei visitatori, in modo da poter modellare la descrizione sulle loro esigenze. Allo stesso modo, durante la visita, la guida potrà cogliere l'occasione per descrivere brevemente gli spazi del museo che vengono di volta in volta attraversati e dove sono esposte le opere¹³. Se nel gruppo ci sono visitatori sia vedenti sia disabili della vista, una guida preparata presenterà la descrizione prima di iniziare a commentare i dettagli o a spiegare il significato di un'opera, in modo che tutti i membri del gruppo possano farsi un'idea di base in cui inserire le informazioni ricevute successivamente. Un altro aspetto da non trascurare della relazione tra la guida e il suo pubblico è quello di chiedere *feedback* in tempo reale per verificare che la descrizione si adatti alle esigenze dei visitatori (Snyder 2014). Infine, al termine della visita, la guida potrà esporre i vari servizi di accessibilità e le iniziative culturali proposte dal museo, incoraggiando nuove visite da parte del gruppo (ibid).

6. AUDIO-GUIDE?

Essendo il linguaggio lo strumento privilegiato di comunicazione, per un descrittore e/o una guida specializzata è essenziale essere in grado di mediarlo, anche al punto di avere un doppio linguaggio, personalizzabile a seconda del visitatore. Lo scopo della descrizione non è infatti fare sfoggio di erudizione utilizzando un registro aulico e sciorinando un lungo elenco di termini tecnici, ma mettersi al servizio di chi vuole apprendere: a tutti va data la possibilità di avvicinarsi al soggetto e di capire le informazioni. Ai mediatori culturali si richiede quindi di attivare delle *life skills*, soluzioni immediate per mandare segnali e informazioni a varie tipologie di utenti, e di avere abbastanza agilità e versatilità linguistica per passare da un registro all'altro ogni volta che è necessario. L'empatia è la chiave del successo, insieme all'assunto che l'arte è di tutti e tutti possono trarne beneficio (Pericoli 2016¹⁴).

Ma allora dove si collocano le audio-guide rispetto al tema dell'accessibilità? Possono essere considerate una soluzione praticabile, o addirittura un'alternativa prefe-

12 Comunicazione personale (24.09.2016).

13 Un buon esempio a questo riguardo è rappresentato dalle audio-guide realizzate da Antenna International per le mostre temporanee allestite a Palazzo Reale (Milano), in cui viene di norma inserita una traccia introduttiva dedicata al palazzo e alle sue bellissime sale, in modo che i visitatori che lo desiderano possano conoscere meglio la struttura che ospita la mostra in questione.

14 Comunicazione personale (26 agosto e 30 settembre 2016).

ribile alle descrizioni esposte dalle guide specializzate? Anche in questo caso si tratta di una questione più articolata di quanto possa apparire ad un primo esame.

A prescindere dal fatto che le audio-guide attualmente disponibili nella maggior parte dei musei italiani sono tipicamente rivolte ad un pubblico in pieno possesso di tutti i cinque sensi, questa modalità di comunicazione sarebbe comunque univoca (le tracce audio possono essere riascoltate, ma non permettono di ricevere spiegazioni aggiuntive o chiarimenti). Alcuni utenti considerano le audio-guide strumenti incompleti, perché una descrizione registrata non è in grado di mediare il linguaggio a seconda dell'ascoltatore e difficilmente può essere utilizzata come guida dell'esplorazione tattile.

Non bisogna dimenticare, tuttavia, che la tecnologia ha fatto passi da gigante da quando, negli anni Cinquanta, le audio-guide sono state usate per la prima volta in un museo¹⁵. Ormai, con il termine generico di 'audio-guida' si può fare riferimento ad un'ampia serie di soluzioni diverse che vanno dalle audio-guide tradizionali dotate di pulsantiera (quindi non ottimali per persone cieche e ipovedenti), agli mp3, ai *podcast*, ai materiali audiovisivi cui l'utente può avere accesso scansionando un codice QR con il proprio *smartphone* e così via (Neves 2012): i supporti digitali possono assumere diverse forme e sono in continua evoluzione, al punto che Martins (2012) ipotizza che in un futuro non troppo lontano i contenuti delle audio-guide potranno essere veicolati senza bisogno di alcun supporto. I continui e rapidi progressi in campo tecnologico stanno generando soluzioni sempre più articolate e complete, che permettono di accrescere l'interazione tra collezione e pubblico attraverso installazioni e contributi multimediali come apparati audio, audio-video e persino stimolazioni olfattive¹⁶. Le audio-guide più recenti puntano a consentire la massima flessibilità d'uso da parte del visitatore, che può selezionare il tipo di traccia più adatta alle sue esigenze¹⁷, mentre alcune soluzioni riescono addirittura a combinare AD ed esplorazione tattile in tempo reale¹⁸. Un altro vantaggio dei continui progressi tecnologici è il fatto che strumenti estremamente sofisticati (come la stampa 3D) non hanno più costi così proibitivi da renderli elitari (come è accaduto al cellulare, un gioiello di tecnologia oggi alla portata di tutti).

Resta inteso che la questione dell'accessibilità non si esaurisce nel mettere a disposizione uno strumento elettronico o digitale a cui sia delegata la funzione di accoglienza, che spetta e spetterà sempre agli operatori museali. Le due moda-

15 Stedelijk Museum, Amsterdam, 1952 (Neves 2012, p. 286).

16 Cfr. il progetto per il nuovo museo Omero, descritto ampiamente sul sito www.museoomero.it.

17 Le guide multimediali realizzate da VEASYS, spin-off dell'Università Cà Foscari di Venezia, ad esempio, offrono una pluralità di modalità di fruizione, da quella uditiva a quella visiva (interpretazione in LIS) o testuale (testi con diversi gradi di semplificazione).

18 La soluzione messa a punto dalla start-up Tooteko consiste in un anello da porre al dito (a mo' di ditale) che, durante l'esplorazione tattile, attiva dei sensori che a loro volta fanno partire la descrizione verbale dell'elemento sfiorato, ascoltata tramite un auricolare.

lità di fruizione (visita guidata da una persona o con l'ausilio di una descrizione registrata) sono diverse e non dovrebbero entrare in competizione ma affiancarsi l'una all'altra, in modo tale da ampliare la gamma di possibilità a disposizione dell'utente e permettere a ciascuno di fare la propria scelta a seconda delle proprie esigenze e preferenze. A questo proposito, le audio-guide possono essere una soluzione utile per quei visitatori che cercano l'indipendenza, permettendo loro di esplorare il museo da soli o con familiari e amici senza dipendere da una visita guidata tradizionale, che può essere molto vincolante, e da un gruppo più ampio.

Quando vengono sfruttati tutti i mezzi possibili per mettere davvero la conoscenza alla portata di ognuno, la visita al museo si lega in maniera profonda e significativa al vissuto personale del visitatore, producendo ricordi indelebili e instillando il desiderio di ripetere l'esperienza (Neves et al. 2012, Hutchinson & Eardley 2019¹⁹).

7. CONCLUSIONI: OLTRE L'ACCESSIBILITÀ

Definito come «un'istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo», le cui funzioni sono quelle di acquisire, conservare, comunicare ed esporre i beni culturali «a fini di studio, educazione e diletto» (ICOM 2017, p. 22), il museo viene esplicitamente citato nella «Convenzione sui diritti delle persone con disabilità», approvata dall'Assemblea delle Nazioni Unite nel 2006, tra i luoghi dove l'accessibilità deve essere garantita.

La possibilità di fruire del patrimonio culturale del proprio Paese e del mondo viene così riconosciuta ufficialmente come un diritto di tutti gli esseri umani, che deve essere promosso e tutelato anche per le ricadute positive che il processo di acculturazione individuale ha sulla società nel suo insieme. La fruizione di beni culturali e la partecipazione ad attività artistico-culturali svolge infatti un ruolo importante per la valorizzazione delle diversità culturali, per l'incremento delle capacità tecniche individuali e la coscienza delle problematiche esistenziali e ambientali (ECCOM 2003, par. 1.2). Cita il Comma 2 dell'Articolo 30 della Convenzione: «gli Stati Parti prenderanno misure appropriate per dare alle persone con disabilità l'opportunità di sviluppare e realizzare il loro potenziale creativo, artistico e intellettuale, non solo a proprio vantaggio, ma anche per l'arricchimento della società» (in ICOM 2017, p. 6).

Sempre più responsabile del progetto educativo dell'individuo, il 'tempio delle muse' non può più rivolgersi solo ad alcune fasce sociali (cfr. Martins 2012), ma garantire pari opportunità e diritto di accesso per tutti, comprese le persone con difficoltà fisiche, diversità etniche, sociali e culturali, sempre partendo dal presupposto che ogni individuo, a prescindere dalla situazione sociale, ideologica o fisica,

19 "Making Memories: measuring the impact of AD facilitated experiences with Autobiographical Memory theory", Intermedia 2019 (19-20 settembre 2019, Institute of Applied Linguistics, Varsavia).

presenta un insieme di caratteristiche “normali” e specifiche che si influenzano e si arricchiscono reciprocamente, determinando una pluralità di intelligenze e stili di pensiero che merita di essere valorizzata (Cetorelli Schivo 2007, p.2).

A partire dagli anni Sessanta e Ottanta del secolo scorso (Martins 2012), il tema dell'accessibilità ha guadagnato un posto di primo piano nella riflessione e negli obiettivi a lungo termine di un numero crescente di musei. Percepita come un fenomeno di natura esclusivamente ambientale, l'accessibilità è spesso considerata un obiettivo che può essere conseguito semplicemente abbattendo una serie di barriere architettoniche. Tuttavia, questo approccio si concentra sui profili di visitatori specifici ed è pertanto riduttivo e stigmatizzante. Superando una concezione di stampo particolaristico (Greco²⁰ 2019), l'accessibilità dovrebbe essere piuttosto concepita come un insieme di soluzioni volte a migliorare l'interazione di *ogni* visitatore con l'ambiente circostante e il tessuto sociale, con lo scopo di fornire a *tutti* i mezzi per avere un'esperienza soddisfacente, indipendentemente dai profili individuali (Neves et al. 2012). Un museo dovrebbe quindi avere cura di rendere accessibili i propri spazi e le proprie collezioni proponendo modalità di fruizione che si rivolgano al numero di visitatori più ampio possibile, in modo da evitare che l'accessibilità comporti percorsi differenziati per tipologia di utente.

Si potrebbe pensare – o sperare – che lo scopo supremo dell'accessibilità sia quello di garantire a tutti la possibilità di avere la *stessa* esperienza di un oggetto o di una situazione. Questa visione, sotto diversi aspetti giustificata, è tuttavia impostata in modo scorretto, specialmente nel caso dei beni artistici e culturali: l'esperienza dell'arte è così soggettiva che anche due persone normovedenti, messe davanti alla stessa opera, ne riceveranno sensazioni e suggestioni diverse. L'importante dunque non è che l'esperienza sia la stessa per tutti – il che sarebbe addirittura impossibile – ma che ciascuno sia messo nelle condizioni migliori per andare incontro all'esperienza sfruttando al massimo tutte le proprie risorse fisiche e intellettuali. Nel caso dell'arte, questo significa che l'opera deve riuscire a *comunicare* con gli utenti, con tutti e con ciascuno, e suscitare in loro un piacere estetico: il piacere di immaginare, associare, comprendere e interpretare. L'immagine evoca così altre immagini, suscita emozioni, si associa ai ricordi e interagisce con altre rappresentazioni concettuali (Grassini 2003). Forse la sfida più grande per chi si occupa di accessibilità è quella di superare il concetto stesso di accessibilità (Bottalico 2016²¹) per muoversi in una dimensione più ampia, adottando un approccio olistico il cui obiettivo finale sia l'autentica inclusione sociale: un traguardo che dovrà anche passare attraverso il coinvolgimento attivo di rappresentanti di diversi gruppi sociali “minoritari” negli organi consultivi e decisionali degli enti pubblici e culturali.

20 Intervento dal titolo “On the Need of Critical Learning Spaces in Media Accessibility Education and Training”, tenuto al convegno internazionale Intermedia 2019 (19-20 settembre 2019, Institute of Applied Linguistics, Varsavia).

21 Intervento tenuto al convegno “L'accessibilità per le disabilità sensoriali nei musei e in ambito culturale”, venerdì 18 novembre 2016, Ca' Bernardo, Aula B, Dorsoduro 3199, Venezia.

- Braun S. (2007) "Audio Description from a discourse perspective: a socially relevant framework for research and training", *Linguistica Antverpiensia NS*, n. 6, pp. 357-369, <http://epubs.surrey.ac.uk/303024/> (ultimo accesso 2.11.2017).
- Cetorelli Schivo G. (2007) "Museo e mediazione culturale. La pedagogia del patrimonio e i "cittadini invisibili"", <http://www.mecenate.info/gabriella-cetorelli-schivo-museo-e-mediazione-culturale-la-pedagogia-del-patrimonio-e-i-cittadini-invisibili/> (ultimo accesso 24.04.2017).
- ECCOM (2003) "Il patrimonio culturale come strumento di integrazione sociale", Centro Europeo per l'Organizzazione e il Management culturale, Vol. I e Vol. II, <http://www.eccom.it/it/documenti/77-il-patrimonio-culturale-come-strumento-di-integrazione-sociale> (ultimo accesso 05.04.2017).
- Ferri O. (2015) "La vita intellettuale dei ciechi. In "Introduzione all'educazione dei ciechi" di Augusto Romagnoli", *Tiflogia per l'integrazione*, n. 2, aprile-giugno 2015, <http://www.bibciechi.it/publicazioni/tiflogia/201502/201502.htm> (consultato il 24.11.2016).
- Grassini A. (2003) "I ciechi e le arti plastiche. Aspetti psicologici dell'esperienza estetica", in *Ad occhi chiusi nel museo, Atti del convegno / Bergamo 25 ottobre 2002*, a cura di R. Poggiani Keller e C. D'Agostini Bergamo, pp.45-53.
- ICOM (2017) *Glossario dell'accessibilità museale*, a cura di D. Scarpati, Commissione tematica "Accessibilità museale" di ICOM Italia, <http://www.icom-italia.org/images/glossario%20accessibilit%20museale.pdf> (consultato il 23.06.2017).
- Levi F. (2003) "La scelta delle informazioni e la loro traduzione per i disabili visivi nella pratica museale: riflessioni ed esempi", in *Ad occhi chiusi nel museo, Atti del convegno / Bergamo 25 ottobre 2002*, a cura di R. Poggiani Keller e C. D'Agostini Bergamo, pp.55-61.
- López Vera J.F. (2006) "Translating Audio description Scripts: The Way Forward? - Tentative First Stage Project Results", *MuTra 2006 - Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings*, pp.148-181, http://www.euroconferences.info/proceedings/2006_Lopez_Vera_Juan_Francisco.pdf (consultato il 2.11.2016).
- Martins C. S. (2012) "Museum audio guides as an accessibility enhancer". In *Accesibilidad en la nueva era de las comunicaciones. Profesionales y Universidad: un dialogo imprescindible*, a cura di C. Álvarez de Morales; C. Limbach; M. Olalla Luque, Granada. Tragacanto. pp. 101-115, <https://bibliotecadigital.ipb.pt/handle/10198/8208?locale=en> (consultato il 30.09.2019).
- Neves J. (2012) "Multi-sensory approaches to (audio)describing the visual arts", *Multidisciplinary in Audiovisual Translation. Multidisciplinarietat en traducció audiovisual*, a cura di E. Di Giovanni, P. Orero, R. Agost MontI 4, pp.277-294, <http://dti.ua.es/es/monti-english/monti-contact.html> (consultato il 21.02.2017).
- Neves J. et al (2012) "Inclusive communication strategies", Department of Languages and Cultures, Centre for Languages and Cultures, University of Aveiro & Imperial College London, <http://discovery.ucl.ac.uk/1451688/e> http://uaonline.ua.pt/upload/med/med__2375.pdf (ultimo accesso 19.07.2017).
- Remael A., Reviens N., Vercauteren G. (eds.) (2015) *Pictures Painted in Words: ADLAB Audio Description guidelines*, Trieste, EUT Edizioni Università di Trieste.

Secchi L. (2003) “Percezione, cognizione e interpretazione delle forme dotate di valore estetico per una didattica delle arti funzionale all’esperienza estetica”, in *Ad occhi chiusi nel museo, Atti del convegno / Bergamo 25 ottobre 2002*, a cura di R. Poggiani Keller e C. D’Agostini, Bergamo, pp.29-44.

Snyder J. (2014) *The Visual Made Verbal: A Comprehensive Training Manual and Guide to the History and Application of Audio Description*, American Council of the Blind, Arlington.

Taylor C. (a cura di) (2012) “ADLAB. Report on user needs assessment”. Report no. 1, ADLAB (Audio Description: Lifelong Access to the Blind) project, [www.adlabproject/eu](http://www.adlabproject.eu) (ultimo accesso 02.11.2017).

SITOGRAFIA

<http://www.veasyt.com/it/post/parco-rossi-accessibile.html>

www.artbeyondsight.org/handbook/acs-guidelines.shtml

www.cavazza.it/drupal/?q=it/node/315

www.guggenheim-venice.it/

www.icom-italia.org

www.museomero.it

www.tooteko.com

Credit attribution when designing a course: theory, practice and a case study

ELISA PEREGO
University of Trieste
eperego@units.it

ABSTRACT

The EU project ADLAB PRO has been devised with the main aim of creating free-access, flexible, didactic materials of a modular and customizable nature for the training of an extremely important yet little known professional figure with a key role in the field of media accessibility: the audio describer. One of the most important and challenging stages of the construction of the ADLAB PRO course curriculum for expert audio description professionals has been the attribution of ECTS and ECVETS to each of its educational components. ECTS and ECVETS attribution is in fact crucial when producing a course that aims at being transparent and easily recognized in formal and informal education and training systems. In this paper, the process of ECTS and ECVET attribution to the ADLAB PRO course is described in detail and it is complemented by general reflections on the role of accreditation. Besides affecting directly prospective trainer and trainees interested in audio description and the audiovisual translation market, this paper contributes as possible reference for the growing number of EU projects that nowadays set curriculum design as their main goal.

KEYWORDS

ECTS, ECVETS, training, accreditation, recognition, audio description.

1. INTRODUCTION

Recently, a number of European projects in the field of accessibility and audiovisual translation (AVT) have set course design and production of training materials as one of their main outcomes. The reason for this is that some types of AVT, such as subtitling for the deaf and hard of hearing, also in the form of live subtitling or respeaking, and audio description (AD) for the blind and visually impaired patrons are fairly new fields of research and practice, and as such are not yet established or taught consistently throughout Europe. What's more, coherent training materials and specific settings for the formation of new skilled professional profiles are still scant or even missing (ADLAB 2012; ADLAB PRO 2017a; Díaz Cintas et al. 2010).

To mention a few recent examples, suffice it to think of the following EU projects in the field of media accessibility. ACT (2015-2018, <http://pagines.uab.cat/act/>) purposed the definition of the Media Accessibility Expert/Manager for the Scenic Arts, and the various types of training activities associated to this professional figure (ACT 2016, 2017). ADLAB PRO (2016-2019, <https://www.adlabpro.eu/>) developed a course curriculum and training materials to cater for the formation of the AD professional to be used both in academic and in vocational contexts (ADLAB PRO 2018a, 2018b). ILSA (2017-2020, <http://www.ilsaproject.eu/>) will identify the skills and profile of the interlingual live subtitler, and it will develop, test and validate the first training course on interlingual live subtitling, and it will provide a protocol for the implementation of this discipline in three real-life scenarios, namely TV, political/social settings and the classroom (ILSA 2019). EASIT (2018-2021, <http://pagines.uab.cat/easit/en>) will explore the effects of simplified (or “Easy-to-Understand”, E2U; EASIT 2019) language on AVT products and will develop three skills cards, curricula and relative training materials for three different professional profiles: expert in E2U subtitles, expert in E2U audio description, and expert in E2U audio visual journalism. The LTA project (2018-2021, <https://ltaproject.eu/>) aims to design an effective and certified curriculum for real-time intralingual respeakers and velotypists in order to meet both current to meet labour market and societal needs.

When designing a course, especially within the framework of a EU project, it is crucial that both the course curriculum and the educational components produced (such as course units, dissertations, work-based learning and work placements; EU 2015: 15) can be officially recognized at a European level. This in fact guarantees the quality of the course and the sustainability as well as the resilience of the project. To illustrate how this recognition can take place, in this paper I will focus on the experience of the project ADLAB PRO, which, through specific research activities, has dedicated special efforts to this aim thus delivering two different types of suggested credit attribution: ECTS to be used by Higher Education Institutions (HEIs) and ECVETS to be used by companies involved in vocational (e.g. company in-house) education and training (VET).

In the following paragraphs, I will briefly outline the main features and research activities of the EU project ADLAB PRO. I will then move to define ECTS and ECVETS based on their official definition according to the *ECTS User's Guide* (EU 2009, 2015) and I will outline their major differences based on the research outcomes of the EU project Be-TWIN (2009-2012), focused on researching the compatibility and comparability between ECVET and the ECTS. I will then illustrate how the ADLAB PRO course has developed and I will focus on its modular structure and resulting benefits for prospective users. To conclude, based on the internal structure and components of the course modules, I will move to the description of process of both ECTS and ECVET attribution.

2. THE ADLAB PRO PROJECT

Successfully concluded on 31st August, 2019, the ADLAB PRO project (Audio Description: A Laboratory for the Development of a New Professional Profile), coordinated by the University of Trieste and financed by the European Union under the Erasmus+ Programme, Key Action 2, Strategic Partnerships, aimed at profiling a new professional figure – the AD expert – and developing an effective and reliable curriculum for the training of this new profile embedded in the digital era. AD, an accessible, inter-semiotic type of AVT, is the insertion of short verbal descriptions illustrating the essential visual elements of any audiovisual product (including films but also such audiovisual phenomena as art galleries, museums, live events, etc.) for the blind and visually impaired community (Fryer 2016; Peregó 2014; Remael et al. 2015; Snyder 2007, 2014).

The creation of such a new curriculum has been carried out by a virtuous and well-established consortium made of four HEIs (The University of Trieste as the lead partner, the University of Antwerp, the University Adam Mickiewicz in Poznan, and the Autonomous University of Barcelona) in cooperation with four industrial partners and service providers (Utopian Voices in the UK, Soundfocus in The Netherlands; RTV Slovenija and the Royal National Institute for the Blind)¹ to ensure that the profile meets multiple market needs and that the curriculum designed to train future experts is efficient, flexible in implementation, and of high quality. Benefitting from the expertise of a diverse range of both universities and non-educational partners, the project managed to create a modular course that can either be implemented at university level within MA's or be used as a stand-alone course.

1 Utopian Voices is a small AD company also offering training in this sector. Soundfocus is a post-production facility specialized in sound design and media accessibility; RTV Slovenija is a Public Institution and non-profit organisation rendering public service in the field of radio and television activities. The Royal National Institute for the Blind is a membership organisation with over 10,000 members who are blind, partially sighted or the friends and family of people with sight loss. More details on <https://www.adlabpro.eu/people/partners/>.

The three-year project activities have been organized into six “Intellectual Outputs” (IOs), each led by a specific partner (Table 1). Specifically, the project has produced a detailed snapshot of the current AD training practices in Europe (IO1); it has outlined the AD professional profile along with its required skills and its competences (IO2); it has designed a course curriculum based on different types of AD (IO3) – including screen AD, AD of dynamic performances and events, recorded AD for static arts and environments, AD integrated in revoiced translation modes, AD for new audiences and AD interacting with new technologies – and it has created open, free, modular and fully customizable training materials (IO4) based on constant internal and external evaluation and testing (IO5). The project has also looked at the accreditation of the educational components for both academic and vocational scenarios through the attribution of ECTS (European Credit Transfer System) and ECVETS (European Credit System for Vocational Education and Training) to each of the six modules constituting the whole course (IO6).

IO	Full title	Partner in charge
IO1	Assessment of current AD training practices	University Adam Mickiewicz
IO2	AD professional: Profile definition	University of Trieste
IO3	Course design	University of Antwerp
IO4	Development of course content	Autonomous University of Barcelona
IO5	Evaluation and testing	Utopian Voices
IO6	Course evaluation, recognition and accreditation	University of Trieste

Table 1. ADLAB PRO’s Intellectual Outputs details

Details on each IO (premises, theoretical and methodological background, results and raw data) are included in the IO reports that are available on the project website (<https://www.adlabpro.eu/intellectual-outputs/>).

3. WHAT ARE ECTS AND ECVETS

According to the ECTS User’s Guide

ECTS credits express the volume of learning based on the defined learning outcomes and their associated workload. 60 ECTS credits are allocated to the learning outcomes and associated workload of a full-time academic year or its equivalent, which normally comprises a number of educational components to which credits (on the basis of the learning outcomes and workload) are allocated. (EU 2015: 11)

ECVET points, on the other hand, express the competences needed by the learner to complete a qualification in numerical form (EU 2015).

ECTS and ECVETS are quite different, and they are used in different contexts, as clearly demonstrated in the outcomes of the Be-TWIN project, which has been invaluable for the development of IO6 and specifically for the attribution of ECVETS to the educational components of the ADLAB PRO course curriculum. In fact, the European project Be-TWIN² has devoted all its activities to facilitate the compatibility and comparability between ECVET and the ECTS, which is used in the higher education sector, thus contributing to a greater permeability between levels of education and training, and it has developed innovative tools and methodologies linking both credit systems (cf. Be-TWIN 2010a, 2010b, 2011).

As illustrated in one of the most important outcomes of the European Be-TWIN project (*Be-TWIN 2010b*), ECTS were first experimented in 1989 in the framework of the Erasmus programme and only later were they incorporated in the Bologna process, whereas ECVETS points were first experimented 20 years later, in 2009, in the framework of pilot projects, and they were later incorporated into the Copenhagen Process through a Recommendation of the EP and Council. If ECTS are normally used by HEIs and are based on learning content and student workload (and are therefore input oriented), the field of application of ECVET points is vocational education and training, including continuing education and informal learning, and they are based on learning outcomes or competences (they are therefore output oriented). The major objective of ECTS is the recognition of student mobility within the European Higher Education Area, whereas the major objective of ECVET points is putting in place a credit system compatible and in line with the specificities of vocational education and training.

The main limitation of these credit system is that they do not seem to be compatible: ECTS are not applicable to vocational education at tertiary level, nor to alternative learning pathways and no connection has been determined so far between ECTS and ECVET points. However, assigning both ECTS and ECVETS to each educational component of a course is a crucial process that can ensure the comparability of programmes and awarding qualifications, the transparency of studies and courses and consequent recognition of academic qualifications obtained abroad, and overall accreditation standards and quality.

- 2 Co-financed by the Lifelong Learning Programme (sub-programme Leonardo da Vinci) for three years (March 2009 – February 2012) under a specific call for proposals to test and implement ECVET. Coordinated by the Paris chamber of commerce and industry (CCIP), Be-TWIN gathered 14 partners from eight EU countries.

4. THE ADLAB PRO COURSE DEVELOPMENT: THE MODULAR STRUCTURE

The main result of the ADLAB PRO project is the ADLAB PRO course. The course and the training materials produced to implement it are currently fully accessible, free and online at <https://www.adlabpro.eu/coursematerials/>. Users, specifically AD trainers and trainees, can easily access a variety of training and reference materials and choose them according to their needs and existing educational or professional background.

The course design developed in the first stages of the project, under IO3 (ADLAB PRO 2018b). It is the result of extensive research in the field of the didactics of AD, both from a professional (e.g. Fryer 2016, Hyks 2005, Snyder 2014) and an academic (e.g. Orero 2005, Matamala 2006, Díaz-Cintas 2007, Matamala & Orero 2007) perspective, complemented by a number of more specific publications, relating to curriculum design and more in particular the formulation of learning outcomes, scaffolded learning and ECTS accreditation (Beetham 2013; Bloom et al. 1956; Kennedy 2007; Kiraly 2000, 2005; Laurillard 2012; Mayers et al. 2013), and by surveys carried out under IO1 and IO2. Specifically, the results of the IO1 surveys (ADLAB PRO 2017a) allowed to map most AD existing training practices in Europe and to pinpoint the gaps to fill and the needs to satisfy in training contexts. The results of the IO2 surveys (ADLAB PRO 2017b) enabled us to define the profile of the AD professional and to identify the competences that should be developed in focused training. The final curriculum devised by partners envisages six modules, each divided into units. Module are defined as regular size educational components. Units are defined as thematic blocks in which learning outcomes are related to a central topic. The content of the units of each module is briefly summed up and listed after each Module Table below (Tables 2 to 7), and serves to give an overview of the nature and the extent of the topics covered in the course.

Module 1. General introduction

Unit 1 discusses the challenges that audiovisual texts pose for AD users

Unit 2 gives a definition of AD, describes the different types of AD and offers an historical overview

Unit 3 focuses on AD research, research methodologies and provides examples

Unit 4 introduces some additional services, such as multilingualism, audio introductions and tactile exploration

Unit 5 explains the steps in the AD process and identifies the main experts involved

Unit 6 discusses the primary and secondary audiences of AD

Unit 7 gives an overview of different AD guidelines

Unit 8 provides a critical discussion of the central issues regarding creating ADs: what, when and how to describe

Unit 9 explains the importance of voicing for AD and what constitutes good voicing

Unit 10 offers an overview of the most relevant international and European legislation regarding accessibility and AD

Table 2. List of Units for Module 1

Module 2. Screen AD

Unit 1 looks at AD for different film genres
Unit 2 describes the process of creating AD
Unit 3 gives tips about using AD software
Unit 4 focuses on description of characters
Unit 5 examines the issues of time and space in AD
Unit 6 explains how culture can be rendered in AD
Unit 7 explores the language of AD
Unit 8 discusses how film language can be reflected in AD
Unit 9 gives an overview of Audio Introductions for film
Unit 10 describes the workflow of recording AD

Table 3. List of Units for Module 2

Module 3. AD of live events

Unit 1 looks at the challenges of describing different types of live performance
Unit 2 outlines the technical skills needed by a describer of live events
Unit 3 helps you select what to describe in a live performance
Unit 4 gives tips about scripting your description
Unit 5 tells you what you need to know about touch tours
Unit 6 charts the workflow of a live AD
Unit 7 examines the role of evaluation in the AD of live events
Unit 8 looks at ways to approach the AD of dance and opera
Unit 9 tells you what you need to know about audio introductions
Unit 10 looks at innovation in the AD of live events – principally integrated approaches

Table 4. List of Units for Module 3

Module 4. (Semi) live AD and recorded AD for static arts and environments

Unit 1 gives a definition of static arts and offers some examples
Unit 2 focuses on museums' history and new developments, giving examples of different types of museum
Unit 3 illustrates the main theoretical and practical notions for the description of static arts
Unit 4 enumerates the main AD strategies and provides examples of professional and nonprofessional AD scripts
Unit 5 outlines the main differences and shared aspects of live and recorded ADs
Unit 6 shows the best practices when giving directions in a descriptive tour
Unit 7 defines tactile tours, give you tips on their construction, and focuses on the overall significance of touch
Unit 8 tells you what descriptive tours are and guides you through the main practical steps to build one
Unit 9 highlights the importance and role of stakeholders in the description of art and environments
Unit 10 reports on the main fields of interest in AD for the arts

Table 5. List of Units for Module 4

Module 5. Additional services

Unit 1 explains what audio subtitling is and presents different types of audio subtitles
Unit 2 describes voice-over as an audiovisual transfer mode and explains its impact on audio description processes
Unit 3 presents dubbing and its main features, and explains its impact on AD tasks

Table 6. List of Units for Module 5

Module 6. Additional technical issues, developments and change

Unit 1 concerns the technology used by consumers of AD
Unit 2 concerns the technology used to deliver AD
Unit 3 focuses on translation as a means of producing ADs
Unit 4 explains how text-to-speech technologies can be used to voice ADs
Unit 5 deals with collaborative processes of AD production
Unit 6 explains how AD can benefit new audiences and how it can be used in new services
Unit 7 defines the concept of accessible production and the role of AD

Table 7. List of Units for Module 6

The major asset of the ADLAB PRO course is that it is fully customizable. It is in fact modular and modules are self-sufficient and can be mixed and matched by users according to their needs, background and teaching or learning styles.

For each module, competences and sub-competences, learning outcomes, levels of the units and expected class and individual workload were defined and have constituted the basis that enabled partners to attribute ECTS and ECVETS to each (for more details, see ADLAB PRO 2018a, 2018b, 2019).

Because there are many definitions of the term ‘competence’ and there does not seem to be a common understanding of what exactly the term encompasses, in the project we have opted for a working definition, shared with the *ECTS Users’ Guide* (EU 2015), whereby competences are a “dynamic combination of attributes, abilities and attitudes” (Kennedy 2007: 14). A main competence framework (Table 8) identifying the main core competences that an audio describer must acquire has been devised including a list of main competences and domain-specific sub-competences, i.e., is a more concrete, lower level rephrasing of one of the main competences from the framework within the context of a specific module. This sub-competence is then rendered more concrete and quantifiable in terms of Learning Outcomes. The following are the core competences audio describers should acquire for all types of AD, taking into account that for each type of AD, the core competences will include domain-specific sub-competences.

1	Insight into the history, developments and trends of AD practice and research
2	General knowledge of the concept of AD
3	Practice-oriented understanding of the functioning of audiovisual texts, in general and for different/selected types of AD
4	Technical knowledge and skills regarding software solutions for both the production and reception/distribution of AD for different/selected types of AD
5	Knowledge of the workflow and identification of the different people involved in the AD production process for different/selected types of AD
6	Skills for the production of an AD-script for different/selected types of AD
6a	Overall insight into the specialised knowledge required for the different AD contexts and of the challenges they pose
6b	Knowing what information to select/prioritize and how to go about this
6c	Knowing how much information is necessary and/or desirable
6d	Knowing how to formulate descriptions and choose the appropriate AD strategies to promote AD as a narrative, to ensure clarity and the production of an engaging text through linguistic and textual choices
6e	Knowing when to insert descriptions in the ST, respect synchrony with sound effects, interaction with dialogues, general intersemiotic cohesion
6f	Knowing and applying the formal requirements for an AD script so as to facilitate delivery/recording
7	Skills for the delivery of different/selected types of AD:
7a	Vocal skills & reading skills or awareness of the need to collaborate with a voice talent for recorded/live AD
7b	Identify the technical requirements and use technical facilities for recorded and/or live delivery
8	Knowledge of the parameters for a qualitative AD end product and skills for assessing/editing the AD
9	Knowledge of the use of Audio Introductions (AI) and what to include in them. Skills for writing and recording AI's
10	Knowledge of the use of AST's, dubbing and voice-over and the different applicable scenarios; skills for adapting, if applicable, and recording AST's/dubbing/voice-over
11	Knowledge of new developments and the capacity/willingness to stay abreast: the translation of AD's, use of MT, use of artificial voices
12	Knowledge of new developments in terms of new areas of applicability and new audiences
13	Knowledge of the needs of blind and partially sighted audiences in live interactions when leading tours and guiding

Table 8. Main competence framework for the ADLAB PRO course curriculum

Learning outcomes (LOs) were formulated in accordance with the guidelines of Kennedy (2007). The ADLAB PRO curriculum expresses the aims of the course in LOs. LOs can be expressed concretely, through active verbs, from a learner-rather than a teacher-perspective (e.g., Learners can define the fundamental multimodal character of AV text). LOs specify what the learner will be able to do as the result of a learning activity or whole course. LOs are expressed in the cognitive, the affective and psychomotor domain of learning (cf. ADLAB PRO 2018a: 9-13 and Kennedy 2007 for a more comprehensive explanation of these different domains). Moreover, as pointed out by Kennedy (2007), any learning process passes through various hierarchical levels of thinking, ranging from simple recall as the most basic level to evaluation as the highest level. In other words, when designing the ADLAB PRO curriculum, we had to make sure that we did not merely formulate LOs that developed the lower levels of thinking, but also the more advanced ones. By developing the curriculum this way, it would be guaranteed that it presented the scaffolded design we wanted.

In the ADLAB PRO curriculum, some units are labelled 'basic', others 'advanced'. The basic units must be acquired by anyone wishing to work as a professional audiodescriber. The advanced units are to be taught to professionals and academics wishing to acquire more advanced and theoretical, research-based knowledge of AD and its prospective developments.

Finally, expected working load for each LO or group of LOs, indicating the estimated number of face-to-face training hours and the estimated number of hours to be spent on homework has been specified (EU 2015). The suggested number of face-to-face and of individual working hours needed to complete effectively a given unit, or set of LOs, is not a fixed or established figure but it is an estimate that has been decided based on what the consortium thinks is right and appropriate. HEIs that will decide to implement the curriculum will be free to maintain or modify this figure.

Table 9 provides a sample of the components defined for Module 1. This module provides an introduction to basic AD skills. It therefore covers all domains and it is advisable that all learners take it before proceeding to a more specific module. More generally, all learners should acquire the units labelled as 'basic' first (in all modules).

Main competence from framework	Domain specific sub-competence	Learning outcomes	Level	Suggested hours: Face-to-face	Suggested hours: Homework	Units
Competence 2 and 3	General knowledge of the functioning of audiovisual texts	LO1: Learners can define the fundamental multimodal character of AV texts	basic	2	8	Unit 1. Audio-visual texts
		LO2: Learners can differentiate between the different modalities interacting in a multimodal text	basic			
		LO3: Learners can assess the challenges of such texts for the main target audience of AD	basic			
Competence 1	Insight into the history, developments and trends of AD practice	LO4: Learners can define what AD is in different contexts (screen, live, museums, etc)	basic	3	12	Unit 2. Defining audio description
		LO5: Learners can explain how AD ensures the functioning of multimodal texts for the primary target audience	basic			
		LO6: Learners can discuss the historical development of AD practice internationally and within their own national context in broad lines	basic			

	Insight into the history, developments and trends of AD research	LO7: Learners can discuss the historical development of AD research internationally and within their own national context in broad lines	advanced	2	8	Unit 3. Audio description research
		LO8: Learners can identify main research topics and questions in the field	advanced			
Competence 9 and 10	More specific general knowledge of AD-related services: AI	LO9: Learners can identify and explain the limits of AD and name appropriate solutions	basic			
	Learners know what AI are, when they are used and how they can be delivered	LO10: Learners can define what an AI is and describe its different constituents	basic	3	12	
		LO11: Learners can evaluate to what extent an audio introduction is relevant	basic			Unit 4. Additional services
	More specific general knowledge of AD-related services: AST, dubbing, voice-over	LO12: Learners can identify the challenges of multilingual productions for AD	basic			
		LO13: Learners can enumerate the different solutions for resolving multilingual issues in AD	basic	1	4	
Competence 2, 4 and 12	General knowledge of the different types of AD and applicable scenario's	LO14: Learners can name the different types of AD, their presentation modes and the contexts in which they are used	basic	1	4	Unit 2. Defining audio description

Competence 5 and 8	More specific general knowledge of the role of the describer and VIP participants in the production process	LO15: Learners can identify the different steps in the AD work flow, including final editing and quality control	basic	2	8	Unit 5. The audio description process
		LO16: Learners can recognise the role and importance of different specialists in the AD workflow, including the VIPs and the artistic team	basic			
Competence 2	Specific knowledge of the needs of the primary audience (VIP) & secondary audiences	LO17: Learners can explain that the VIP audience is very heterogeneous	basic	2	8	Unit 6. The target audience of audio description
		LO18: Learners can explain why other, secondary audiences may also benefit from AD	basic			
Competence 2	General knowledge of the existence of standards and guidelines	LO19: Learners can list at least 4 existing AD guidelines	basic	2	8	Unit 7. Audio description guidelines
		LO20: Learners can assess and explain the differences between the different guidelines	advanced			
		LO21: Learners can identify various degrees of subjectivity in AD (depending on constraints)	basic			

Competence 6	General content-related knowledge of basic rules for all the different types of AD: what, when and how to describe?	LO22: Learners can name the content-related issues that an AD script must cover and the need for prioritisation of information	basic	3	12	Unit 8. Central audio description issues
		LO23: Learners can explain the importance of a well-timed AD script	basic			
		LO24: Learners can illustrate the need for appropriate AD script formulations	basic			
Competence 7	Knowledge and basic skills for the delivery and voicing of AD for different types	LO25: The student knows the importance of good vocal skills for delivery of AD	basic	2	8	Unit 9. Audio description voicing
		LO26: The student can speak clearly and effectively communicate oral information	basic			
		LO27: The student can name constituent elements of prosody and explain how they affect the communication of oral information	advanced			
		LO28: The student can demonstrate basic vocal warm-up exercises	basic			
		LO29: the student can recognise good microphone technique and demonstrate it in recording and live delivery	basic			

Competence 13	General knowledge of the existence of tactile exploration and touch tours	LO30: The students can define what tactile exploration and touch tours are and describe their main features	basic	1	4	Unit 4. Additional services
Competence 2	General knowledge of legislation for different types of AD	LO31: Learners can find relevant international and European AD legislation	basic	1	4	Unit 10. Audio description legislation
		LO32: Students are aware of the existence of legal rights concerning authorship of AD	basic			
		LO33: Learners can research whether and how international and European legislation is implemented in their national context	advanced			
Competence 11	Awareness of the need to and the capacity to remain informed of legal requirements, technical evolutions and their impact on practice	LO34: Learners appreciate the need to remain up to date with ongoing legal and technical developments of AD	advanced	1	4	

Table 9. Components of the ADLAB PRO course Module 1. General introduction

5. CREDIT ATTRIBUTION

A specific IO has been devoted to the attribution of credits to the ADLAB PRO course components (Table 1). The University of Trieste has led IO6, with all partners taking active part in this process. In particular, the HEI partners have been essential for the definition of the LOs and the quantification of the ECTS to assign

to each educational component (or unit). Non-educational partners have been essential to work along HEI partners to quantify ECVETS.

IO6 has developed along with other IOs from January 2018 to August 2019. While the educational components have been designed (IO3), created (IO4), tested and evaluated (IO5), they have also been assigned a possible number of credits to ease future accreditation within any formal education and training system (IO6). Each partner has defined the expected LOs (i.e. what a learner knows, understands and is able to do on completion of a learning process), skills and competences to be acquired but also the workload needed for each educational component to be completed, and has calculated its credit value attributing a number of ECTS and therefore ECVETS to each course unit.

The ADLAB PRO curriculum has been developed in order to meet the requirements of 30 ECTS that normally correspond to the credits to be acquired for half-academic year (EU 2015). Such number has been divided into 6 ECTS/ECVETS for modules 1 to 4 and 3 ECTS/ECVETS for modules 5 and 6 (cf. ADLAB PRO 2018b and Figure 1).

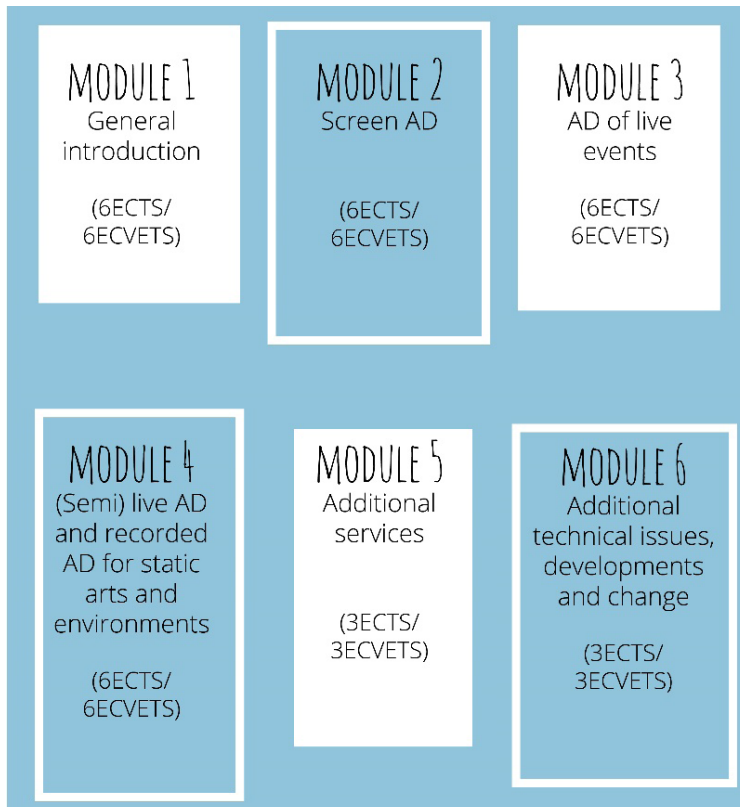


Figure 1. The ADLAB PRO course: Module structure and attribution of ECTS/ECVETS

The suggested number of ECTS and ECVETS (EU 2015) will enable those institutions that will use the course to consider whether to adhere to it or to customize it according to their training needs. Based on the consortium's suggestion, 1 ECTS would correspond to 5 face to face hours and 20 hours of individual work at home, therefore a 6 ECTS module would entail an overall of 30 + 120 hours of work. It is crucial to specify that these numbers only offer an indication, since the weight given to any one unit or LO can be expanded or reduced depending on the depth of the teaching and the type of learning method applied (Laurillard 2012). Trainers wishing to use the curriculum can use the suggested weight as a guideline and adapt it to their needs, or simply become conscious of the extent of the workload expected from both trainers and trainees. HEIs can also use the course depending on their needs. HEIs wishing to offer the entire curriculum can do so easily because it equals a 30 ECTS package (equivalent to the workload of half academic year or a semester), but they and other institutions can as well decide to offer only part of the curriculum and integrate that within existing educational components. Still, the curriculum has been designed in such a way that all should be taught Module 1, which offers all the skills the other modules will build on (cf. the simplified structure of the course curriculum ADLAB PRO 2018b and IO6 report with more suggestions on the appropriate number of ECTS per Module; ADLAB PRO 2019).

Final attribution of ECTS has taken place after individual research on the European Credit Transfer and Accumulation System (CEDEFOP 2014; de Lavigne 2011; EU 2009, 2015) and applied work carried out by each partner under the supervision of the University of Trieste, the IO6 leader, and finalized during an internal workshop in Antwerp (March 2018). Here partners have combined the IO3 related results with the requirements of IO6 and have started considering the working load for each LO or set of LOs, and estimating both the number of face-to face training hours required to satisfy traditional classroom learning (involving live interaction between a learner and an instructor), and the estimated number of hours to be spent individually on homework.

Final attribution of ECVET points has taken place after thorough research work by each partner under the coordination of the University of Trieste and finalized during the Transnational Project Meeting 6 in Barcelona, in March 2019. IO6 activities related to ECVET point attribution have included analyzing the state of the art of the existing methodologies regarding ECVET and ECTS and agreeing on the concepts and definitions using the existing key documents such as: the ECTS User's Guide (EU 2009, 2015); ECTS and ECVET comparison documents (Be-TWIN 2010a, 2010b; de Lavigne 2011; Ryan et al. 2018; Wagenaar s.d.); specific documents (EU 2011a) and recommendations on ECVET (EU 2011b) including documents of testing the system (Be-TWIN 2011); and the CEDEFOP glossary on the "Terminology of European education and training policy" (CEDEFOP 2014).

of credits (Wagenaar, s.d.). They facilitate different types of learning (informal, non-formal, formal, part-time, etc.) and increase the flexibility and appeal of the course. Working with the Matrix, on the basis of the correspondence of competences (ECTS) and learning outcomes (ECVETS), the same number of ECTS and ECVETS was attributed to each course Module. Each partner in charge of a given module has worked on the correspondence between competences and learning outcomes, thus producing the final ECTS/ECVETS matrix – for each module – for the full ADLAB PRO curriculum (ADLAB PRO 2019).

6. CONCLUDING REMARKS

Currently, AD training in Europe is offered unsystematically both in academic and in vocational setting, where the focus normally is on the same skills, competences and activities – with academic courses being as practice-oriented (vs. academised) as nonacademic courses (ADLAB PRO 2017a). In either setting, training takes several forms, e.g. AD courses within master's or bachelor's programmes, courses offered as a separate course or module or as part of it. The majority of courses are offered as traditional in-class instruction with some exploiting remote or blended learning as a teaching mode (ADLAB PRO 2017a: 8-9). In the nonacademic environment, workshops, in-house seminars or one-on-one instruction sessions are widespread (ADLAB PRO 2017a: 11).

Given the variety of the current training types in Europe, the ADLAB PRO curriculum (and its materials) have been developed to fit in effectively and easily in all of them. Their flexibility and suggested accreditation through ECTS and ECVETS make them in fact usable both in higher education institutions and in vocational, in-house courses, and assures their customizability in line with the current training scenarios, where both academic and professional training institutions find themselves having to satisfy diversified trainee groups and provide opportunities for individual learning pathways and different modes of learning (EU 2015: 44).

As far as AVT and specifically AD are concerned, delivering training that accomplishes what clients and the market require is essential. As far as the ADLAB PRO course is concerned, HEIs may decide to formally adopt the whole course or part of it (selecting just the modules they would like to implement), use it as a guideline, integrate it in their curriculum and teach it after deciding on the exact number of ECTS they wish to assign to each module. Other institutions, such as vocational institutions, can decide to exploit and adapt the ADLAB PRO curriculum and training materials assuring learners can rely on ECVETS points to weight their qualification. This is one reason why, as a major objective of the ADLAB PRO project, we have decided to attribute both ECTS and ECVETS to our

training materials. The advantages of this process however are several and include the promotion of mutual trust and mobility in academic training as well as in vocational education; simplification of both validation and recognition processes; the possibility of easily using the ADLAB PRO training materials both at HEI's and in vocational training; and last but not least the sustainability of the course and of the project through its results.

Assigning ECTS and ECVET points to a course curriculum is not a straightforward process, and it entails a thorough break down of all the course components to eventually advance a proposal for future accreditation. In this paper, I have tried to illustrate the path followed during the three-year lifespan of the ADLAB PRO project, with the aim of producing a document that can help other similar and much needed initiatives.

REFERENCES

- ACT (2016) *IO1 Report: Accessibility Profiling*, http://pagines.uab.cat/act/sites/pagines.uab.cat/files/act-io1-report-1-ed__sew.pdf
- ACT (2017) *IO3 Report: Curriculum Design*, <http://pagines.uab.cat/act/content/io3-learning-curriculum-proposal-university-level>
- ADLAB (2012) *Report on User Needs Assessment. Project report no. 1*, www.adlabproject.eu
- ADLAB PRO (2017a) *Assessment of Current AD Training Practices. Project report no. 1*, www.adlabproject.eu
- ADLAB PRO (2017b) *Audio Description Professional: Profile Definition. Project report no. 2*, www.adlabproject.eu
- ADLAB PRO (2018a) *Course Design. Project report no. 3*, <https://www.adlabpro.eu>
- ADLAB PRO (2018b) *IO3 Course Structure*, <https://www.adlabpro.eu>
- ADLAB PRO (2019) *Course Evaluation, Recognition and Accreditation. Project report no. 6*, www.adlabproject.eu
- Beetham H. (2013) "Designing for active learning in technology-rich contexts" In *Rethinking Pedagogy for a Digital Age. Designing for 21st Century Learning*. Ed by H. Beetham & R. Sharpe. New York: Routledge, pp. 31-48.
- Be-TWIN (2010a) *ECVET-ECTS: Building Bridges and Overcoming Differences. A Methodological Guide Produced in the Framework of the Be-TWIN Project*. Project outcome, July 2010.
- Be-TWIN (2010b) *Testing a Joint ECVET-ECTS Implementation*. WP5 Meeting. October 21-22, 2010, www.betwin-project.eu
- Be-TWIN (2011) *Workpackage 3: Operational Testing*. Final report, July 2011, www.betwin-project.eu
- Bloom B. S., Engelhart M. D., Furst E. J., Hill W. & Krathwohl D. (1956) *Taxonomy of Educational Objectives. Volume I: The Cognitive Domain*. New York: McKay.
- CEDEFOP (2014) *Terminology of European Education and Training Policy*, <https://www.cedefop.europa.eu/en/publications-and-resources/publications/4117>
- Díaz-Cintas J. (2007) "Por una preparación de calidad en accesibilidad audiovisual", *Trans, II*, pp. 45-59.
- Díaz Cintas J., Matamala A. & Neves J. (2010) *New Insights into Audiovisual Translation and Media Accessibility*, Amsterdam: Rodopi.
- EU (2009) *ECTS User's Guide*, Luxembourg: Publications Office of the European Union.
- EU (2011a) *ECVET Questions and Answers*. DOI: 10.2766/15437.
- EU (2011b). "Recommendation of the European parliament and of the council of 18 June 2009 on the establishment of a European Credit System for Vocational Education and Training (ECVET)", *Official Journal of the European Union*, C155/11, <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2009:155:0011:0018:EN:PDF>
- EU (2015) *ECTS User's Guide*, Luxembourg: Publications Office of the European Union.
- Fryer L. (2016) *An Introduction to Audio Description*, London: Routledge.
- Hyks V. (2005) "Audio description and translation. Two related but different skills", *Translating Today*, 4, pp. 6-8.
- Kiraly D. (2000) "From teacher-centered to learning-centered classrooms in translator education", *Across Languages and Cultures*, pp. 27-31.
- Kiraly D. (2005) "Project-based learning: A case for situated translation", *Meta: Journal des traducteurs*, 50(4), pp. 1098-1111.
- Laurillard D. (2012) *Teaching as a Design Sequence. Building Pedagogical Patterns for Learning*

and Technology, New York/London: Routledge.

Matamala A. (2006) "La accesibilidad en los medios - aspectos lingüísticos y retos de formación". In *Sociedad, integración y televisión en España*. Ed. by R. Pérez-Amat & A. Pérez-Ugena. Madrid: Laberinto, pp. 293-316.

Matamala A. & Orero P. (2007) "Designing a course on audio description and defining the main competences of the future professional", *Linguistica Antverpiensia New Series*, 6, pp. 329-344.

Mayes T. & de Freitas S. (2013) "Technology-enhanced learning. The role of theory". In *Rethinking Pedagogy for a Digital Age. Designing for 21st Century Learning*. Ed. by H. Beetham & R. Sharpe. New York/ Abingdon: Routledge, pp. 17-30.

Orero P. (2005) "Teaching audiovisual accessibility", *Translating Today*, 4, pp. 12-15.

Orero, P. 2008. "Audio description behavior: universals, regularities and guidelines". *International Journal of Humanities and Social Sciences*, 2 (17), pp. 195-202.

Perego E. (2014) (Ed.) *L'audiodescrizione filmica per i ciechi e gli ipovedenti*, Trieste: EUT.

Remael A., Reviers N. & Vercauteren G. (2015) (Eds.) *Pictures Painted in Words: ADLAB Audio Description Guidelines*. Trieste: EUT, <http://hdl.handle.net/10077/11838>

Ryan C. et al. (2018) "ECVET and ECTS credit equivalency in higher education - A bridge too far?", *European Journal of Education*, pp 1-11, DOI: 10.1111/ejed.12297.

Snyder J. (2007) "Audio description: the visual made verbal", *International Journal of the Arts in Society*, 2, pp. 99-104.

Snyder J. (2014). *The Visual Made Verbal: A Comprehensive Training Manual and Guide to the History and*

Application of Audio Description. American Council of the Blind.

Wagenaar, R. (n.d.) "Setting the Scene: ECVET and ECTS - the two transfer (and accumulation) systems for education and training", https://www.cedefop.europa.eu/files/Setting_the_scene_-_Robert_Wagenaar.pdf

DISCLAIMER

Publication and preparation of this report was supported by ADLAB PRO (Audio Description: A Laboratory for the Development of a New Professional Profile), financed by the European Union under the Erasmus+ Programme, Key Action 2 - Strategic Partnerships, Project number:2016-1-IT02-KA203-024311.

The information and views set out in this report are those of the author and do not necessarily reflect the official opinion of the European Union. Neither the European Union institutions and bodies nor any person acting on their behalf may be held responsible for the use which may be made of the information contained therein.

Interprete e mediatore: evoluzione delle definizioni

ALESSANDRA RICCARDI
Università degli Studi di Trieste
ariccardi@units.it

ABSTRACT

This paper examines how the use of the term ‘interpreter/interprete’ – indicating the person who helps establishing communication between individuals facing linguistic barriers – has, in Italy, been integrated by the use of the word mediator/mediatore to refer to the person establishing communication in specific settings, mainly in public service. The first reference to ‘mediators and mother tongue experts’ (mediatori ed esperti di madre lingua) can be found in a document of the Italian Education Ministry in 1990. The document stressed their importance to facilitate communication between schools and immigrant families.

After a historical overview of the role of the interpreter, the introduction of the definitions ‘language mediator/mediatore linguistico’, ‘cultural mediator/mediatore culturale’ and ‘intercultural mediator/mediatore interculturale’ is analysed with special reference to the Italian academic system.

KEYWORDS

Interpreter, mediator, intercultural, Interpreting Studies, migration.

1. INTRODUZIONE

La denominazione ‘mediazione linguistica’ si è diffusa in tempi piuttosto recenti per indicare il trasferimento di enunciati da una lingua ad un’altra in forma scritta od orale. Si è creata così una sovrapposizione con i campi coperti dalla traduzione e dall’interpretazione che ha portato ad una certa confusione sul significato e le prerogative cui si riferiscono tali termini. Di conseguenza, una sovrapposizione e confusione simile si è creata pure in relazione all’uso di mediatore, interprete e traduttore per indicare chi si occupa della comunicazione interlinguistica, scritta e/o orale che sia. L’introduzione e l’evoluzione nell’impiego dei termini ‘interprete’ e ‘mediatore’ è oggetto di questo articolo per offrire spunti di riflessione sull’uso che ne è stato e ancora viene fatto.

L’elemento specifico che ha sempre definito e distinto l’interprete rispetto agli altri interlocutori presenti ad un evento comunicativo e ai quali presta la propria opera, è la conoscenza delle lingue e culture di riferimento: non solamente della lingua, ma di tutti gli aspetti che sono indissolubilmente legati ad una lingua, caratteristici di una realtà socio-culturale che attraverso la lingua si esprime, e che spesso vengono indicati con il binomio lingua-cultura¹. Non vi può essere infatti una conoscenza approfondita di una lingua, senza che questa si abbini alla conoscenza della cultura ad essa legata. Altrettanto difficile è avvicinarsi ad una cultura diversa dalla propria senza passare attraverso la lingua, l’unico strumento in grado di veicolare ed esprimere il substrato culturale di un’etnia. Esiste un continuo interscambio fra lingua e cultura. Nella sua continua trasformazione ed evoluzione, la lingua si adatta ai nuovi contenuti culturali che possono emergere nel corso del tempo fino a cristallizzarsi in neologismi o nell’aggiunta di nuove sfumature e connotazioni a termini già in uso. Qualcosa di simile sembra essere avvenuto con i termini ‘interprete’ e ‘mediatore interculturale’. Attualmente, il termine mediatore interculturale indica chi interviene per mettere in comunicazione la persona straniera con il personale di vari settori sociali, da quello educativo, a quello amministrativo, sanitario fino a quello giuridico-giudiziario. Tuttavia, prima di attestarsi sotto questa definizione, se ne sono utilizzate numerose altre, nella ricerca di una definizione che si attagli a questo ruolo, a questa professione nuova, non ancora ben definita nei compiti e nelle mansioni. In realtà non è trasparente il motivo per cui non si sia mantenuto il termine di interprete, come avvenuto invece in molti altri paesi per definire la persona che permette la comunicazione fra immigrati/stranieri e servizi pubblici, figure definite nella letteratura di riferimento degli *Interpreting Studies* dapprima come *community interpreter*, a cui ora viene preferita la definizione di *public service interpreter*, interprete per i servizi pubblici.

1 Vedi a tal proposito le osservazioni di Falbo (2013: 35-36) sull’inscindibilità del binomio lingua-cultura.

La nascita dell'interprete moderno si fa risalire ai negoziati della Conferenza della Pace di Parigi del 1919, quando al tavolo negoziale fu richiesto di usare come lingua ufficiale non solo il francese, la tradizionale lingua diplomatica, ma anche l'inglese, presumibilmente perché dei tre alleati vincitori due paesi erano di lingua inglese. Inoltre, né il Presidente americano Woodrow Wilson, né il primo ministro britannico David Lloyd George parlavano francese, a differenza del primo ministro francese Georges Clemenceau che invece parlava l'inglese correntemente. Si ebbe pertanto la necessità di garantire l'interpretazione fra le due lingue. A tal fine furono ingaggiate persone legate al mondo militare e diplomatico, le cui competenze includevano oltre ad una perfetta conoscenza e padronanza del francese e dell'inglese, pure una formazione politica e culturale tale da poter intervenire ai massimi livelli della diplomazia e dei negoziati internazionali. La moderna diplomazia delle conferenze scaturì così dalla Conferenza della Pace di Parigi, a seguito della quale si ebbe l'istituzione della Società delle Nazioni, che a sua volta diede vita all'Organizzazione Internazionale del Lavoro e alla Corte Permanente di Giustizia Internazionale, per i cui lavori era indispensabile l'impiego di interpreti.

Fu durante la conferenza della Pace di Parigi che si iniziò a sviluppare la tecnica dell'interpretazione consecutiva, elaborata dai primi interpreti per gestire discorsi lunghi, che potevano durare mezz'ora o anche più. In seguito, alla fine degli anni 1920, vista la crescente richiesta di interpretazione, soprattutto in seno alle nuove organizzazioni internazionali, grazie agli sviluppi nel settore della comunicazione, si adottò e via via si perfezionò la tecnica dell'interpretazione simultanea. Fu questa una scelta quasi obbligata per ridurre i tempi richiesti dall'interpretazione consecutiva, che imponeva la riproduzione del discorso in successione moltiplicandone la durata per ogni lingua interpretata. Tale passaggio dalla consecutiva alla simultanea non fu indolore, e si scontrò con l'opposizione sia degli interpreti sia dei delegati. La nuova tecnica, meno naturale della consecutiva, prevedeva solo un leggero scarto temporale rispetto al discorso originale, in quanto ascolto e resa erano simultanei. Tale simultaneità non concedeva più all'oratore dei tempi morti in cui poteva elaborare il prosieguo del suo intervento e in parte anche seguire quanto veniva interpretato.

Da allora si è costantemente perfezionata la tecnica delle due modalità e se ne è affinato l'insegnamento.

Negli ultimi trent'anni si è andata affermando l'interpretazione dialogica, impiegata non più solo nel settore economico, politico, commerciale e mediatico, bensì in settori sempre più ampi della vita sociale. L'interpretazione dialogica è la forma più antica di interpretazione interlinguistica, un'attività praticata sin dagli albori dell'umanità, quando popolazioni che parlavano lingue diverse venivano in contatto fra loro per scopi militari, religiosi e commerciali. Sono le particolari condizioni storiche, politiche e sociali che hanno portato a richiedere

e prediligere una certa modalità di interpretazione, adattamenti e adeguamenti delle tecniche per far fronte alle crescenti e diverse richieste di comunicazione interlinguistica. In paesi caratterizzati da una forte immigrazione, quindi con una popolazione multietnica e multiculturale vi è una lunga tradizione di interpretazione per i servizi sociali, in ambito sanitario e giudiziario. In Italia invece, solo in tempi recenti l'afflusso continuo di immigrati ha portato a nuove esigenze di comunicazione interlinguistica per favorire l'integrazione di persone provenienti da paesi con lingue di maggiore o minore diffusione, poco studiate in Italia, e per le quali si è creata una notevole richiesta di interpreti per operare nel campo dei servizi pubblici. Parallelamente, si è fatta strada una nuova definizione per chi svolge questo tipo di attività: il mediatore interculturale, fra i cui compiti, non sempre chiaramente definiti, ricadono in ampia misura pure l'interpretazione e la traduzione. Il mediatore interculturale rappresenta pertanto un'ulteriore evoluzione della figura dell'interprete nella nostra epoca, per sopprimere alle necessità di comunicazione di un particolare momento storico e sociale.

3. STUDI D'INTERPRETAZIONE E RUOLO DELL'INTERPRETE NELLA STORIA

Negli ultimi quindici anni gli Studi d'Interpretazione hanno dedicato crescente attenzione al ruolo svolto dagli interpreti nel corso della storia, indagando su come si sia sviluppata e formata la figura dell'interprete nei diversi paesi e continenti, su quale sia stato il loro ruolo e apporto per l'evoluzione e lo svolgimento di incontri e scambi fra culture anche molto distanti. Quella dell'interprete è indubbiamente una delle professioni più antiche al mondo: da sempre l'interprete è stato uno strumento prezioso, indispensabile per comunicare con popoli e culture distanti sia in tempo di guerra, sia in tempo di pace.

Gli interpreti erano spesso persone di basso rango, prigionieri, detenuti, schiavi, avventurieri o anche religiosi: persone che per il loro vissuto erano cresciute o venute a contatto, anche prolungato, con almeno due culture. Nelle guerre di conquista, la presenza dell'interprete era fondamentale per ottenere informazioni sul territorio e sulle popolazioni indigene, per conoscere gli usi e costumi locali, prepararsi al meglio per i primi contatti più o meno amichevoli, e infine, per comunicare con gli indigeni.

Una figura storica di interprete è La Malinche, definita nella storiografia spagnola la bocca e le orecchie di Cortés, senza il cui contributo la conquista del Messico da parte degli spagnoli sarebbe risultata molto più difficoltosa. Malinche parlava il nahuatl, la lingua azteca, ed il maya, appreso successivamente in schiavitù. Dopo la conquista della città maya di Potonchan, Malinche assieme ad altre donne e altri beni fu donata agli spagnoli come offerta di pace. Tempo dopo, lasciati i territori dei Maya per avanzare in territorio azteco, gli spagnoli si accorsero con disappunto che lì si parlava un'altra lingua, sconosciuta all'interprete Aguilar, impiegato fino a quel momento per i colloqui con i Maya. Fu allora che Malinche si

rivelò preziosa per comunicare, ottenere informazioni e interpretare i colloqui fra Cortés e Montezuma. La comunicazione avveniva in due passaggi, una forma di relais², in quanto Aguilar interpretava dallo spagnolo al maya e Malinche dal maya al nahuatl e viceversa. Successivamente, appreso lo spagnolo, Malinche fu in grado di interpretare direttamente fra spagnolo e nahuatl. La Malinche è una figura d'interprete emblematica per il doppio ruolo rivestito: salvatrice per i conquistatori spagnoli perché li ha avvicinati non solo alla lingua ma anche alla cultura del suo popolo favorendo in tal modo la conquista di questi territori. Traditrice per gli amerindi, i vinti: ancor oggi malinchista è il termine impiegato in Messico per indicare chi rinnega, tradisce il proprio popolo e abbandona la propria cultura d'origine per avvicinarsi e far propria quella dello straniero³.

In passato vi erano fondamentalmente due modi per reclutare e formare interpreti. Fin dall'epoca antica si era consolidata la prassi del rapimento di giovani indigeni per utilizzarli come guide o intermediari, oppure li si mandava a vivere per un certo periodo nell'altro paese o fra i parlanti dell'altra lingua. Resoconti e testimonianze di questo tipo si hanno, per esempio, per il primo periodo dell'amministrazione delle colonie spagnole d'oltremare nel primo ventennio del Seicento (v. Alonso-Araguás, 2016). Nel periodo seguente, invece, si cercarono altre soluzioni per superare le barriere linguistiche e per permettere la comunicazione fra la popolazione locale e gli amministratori spagnoli. Un po' alla volta si preferì rivolgersi agli indigeni di ceto nobile, istruiti, che avevano maggiori frequentazioni con gli spagnoli ed erano interessati ad apprendere la lingua. Le loro abilità linguistiche divennero così uno strumento per migliorare lo status sociale, tanto da arrivare a formare una casta riconosciuta e istituzionalizzata all'interno dell'amministrazione spagnola delle *Audencias*, la forma amministrativa adottata per la Nuova Spagna.

Gli interpreti, per la loro presenza in momenti critici della storia di vari paesi, non godevano sempre di buona fama, a volte pure a ragione, poiché hanno sfruttato il loro ruolo e le conoscenze che ne derivavano per trarne profitti personali. Sintomatico in tal senso è quanto avvenne, per esempio, nel diciannovesimo secolo durante i negoziati fra il governo degli Stati Uniti e le tribù di nativi americani e che portò alla firma dei trattati per la cessione delle terre Sioux agli americani per compensi irrisori. Dai resoconti pervenuti, gli interpreti, spesso mezzosangue o persone che avevano vissuto a stretto contatto con i nativi americani e ne conoscevano bene la cultura e il modo di ragionare, hanno avuto un ruolo attivo nella conquista del West, agendo non solo a favore del governo a scapito dei nativi, ma mirando ad ottenere pure cospicui vantaggi per se stessi (v. Brambilla 2016).

Recentemente, gli studi di interpretazione storici hanno analizzato la figura dell'interprete nel terzo Reich. Si è esaminato il ruolo svolto al servizio dei nazi-

2 Con il termine 'relais' si indica la situazione in cui l'interpretazione non può avvenire direttamente dalla lingua di partenza alla lingua d'arrivo, ma si avvale invece di un passaggio intermedio attraverso un'altra lingua.

3 Per il ruolo e la figura di Malinche v. Lanyon 1999/2000.

sti, sia come interpreti ufficiali ai più alti livelli, sia all'interno dei campi di internamento e di concentramento dove le conoscenze linguistiche potevano fare la differenza per la sopravvivenza propria e di altri prigionieri, dal momento che il tedesco era la sola lingua ufficiale in cui avvenivano le comunicazioni e si impartivano gli ordini. L'interprete veniva così a trovarsi di fronte a un dilemma di non facile composizione, dovendo decidere come comportarsi e che posizione assumere: dalla parte del potere per riuscire a garantirsi qualche seppur modesto vantaggio, senza occuparsi della sorte di altri prigionieri, oppure aiutare i prigionieri, fornendo a proprio rischio informazioni preziose che spesso potevano salvare loro la vita, ma magari mettere in pericolo la propria (cfr. Wolf 2013; Tryuk 2016; Andres, Richter e Schippel 2016).

Approfondire il ruolo dell'interprete nel corso della storia permette di mettere in luce nozioni fondamentali insite nel ruolo dell'interprete, e ora ancorate nei codici deontologici, quali l'imparzialità, la riservatezza, la neutralità e la fedeltà al messaggio originale. Concetti che sono anche oggetto di discussione attualmente, in una rivisitazione del ruolo dell'interprete a seconda della situazione comunicativa. Un riesame storico evidenzia chiaramente come le mansioni e le conoscenze dall'interprete in passato non si limitassero alle lingue, bensì venissero richieste e apprezzate conoscenze e informazioni sul paese, il territorio, gli usi e costumi, in breve sulla cultura propria delle popolazioni o degli insediamenti locali. Conoscenze che permettevano anche, in certi casi, di approfittare dell'ignoranza altrui e trarre vantaggi personali dalle circostanze in cui l'interprete operava. Numerosi sono i parallelismi fra mediatori interculturali e interpreti del passato essendo entrambi chiamati a creare un raccordo fra persone appartenenti a lingue e culture diverse, spesso in un rapporto di potere sbilanciato.

4. MEDIAZIONE INTERCULTURALE E INTERPRETAZIONE/INTERPRETARIATO

Il settore dell'educazione, all'inizio degli anni 1990, è stato fra i primi a sentire la necessità di disporre di persone di madre lingua straniera per ovviare alle difficoltà di comunicazione risultanti dalla presenza di alunni stranieri. Generalmente si cita la Circolare ministeriale del 1990 in tema di scuola dell'obbligo e alunni stranieri⁴ che nell'affrontare il tema dell'educazione interculturale rileva la necessità di impiegare 'mediatori' ed 'esperti' di madre lingua al fine di facilitare la comunicazione fra la scuola e gli alunni e le loro famiglie. Fu introdotto così il termine 'mediazione' e 'mediatore' e non quelli di interpretazione/traduzione e interprete/traduttore in riferimento al compito di consentire la comunicazione e il dialogo fra lingue-culture diverse, anche molto distanti tra loro, in ambito scolastico. Successivamente, l'articolo 38 del Testo Unico delle disposizioni concernenti la disciplina dell'immi-

4 Circolare n. 205 del Ministero della Pubblica Istruzione del 26 luglio 1990, *La scuola dell'obbligo e gli alunni stranieri. L'educazione interculturale*.

grazione del 25 luglio 1998 intitolato “Istruzione degli stranieri. Educazione interculturale” al comma 7, lettera b) parla di mediatori culturali qualificati e all’articolo 42 di mediatori interculturali al fine di agevolare i rapporti fra le amministrazioni e gli stranieri⁵. Sono questi gli anni in cui la richiesta di servizi pubblici da parte di stranieri è in continuo aumento e vi è l’esigenza di disporre di figure professionali in grado di intervenire a livello linguistico e culturale fra gli operatori dei servizi pubblici e gli utenti stranieri, che parlano lingue che fino a poco tempo prima non erano presenti sul territorio nazionale. Manca ancora, tuttavia, una denominazione unica per definire la persona che presta la propria opera in tal senso. Soprattutto in campo scolastico per parecchio tempo si è trattato di volontari, conoscenti o parenti degli alunni che si offrivano a tal fine. La varietà di denominazioni impiegate prima dell’affermazione più recente del termine “mediatore interculturale” indica la poca chiarezza in merito al profilo ricercato: “mediatore culturale”, “facilitatore linguistico”, “mediatore linguistico-culturale”, “mediatore di madrelingua”, “tecnico esperto in mediazione” per citarne solo alcuni.

Nello stesso periodo, più esattamente a seguito della riforma universitaria del 1999, furono introdotte in Italia le discipline della mediazione linguistica. Il DM 509/1999 recepì le indicazioni del processo di Bologna che prevedeva la divisione fra primo e secondo ciclo di studi universitari. Fino a quel momento, dall’introduzione dei Corsi di Laurea quadriennali in Traduzione e Interpretazione nel 1978, le materie relative alla comunicazione interlinguistica, orale o scritta, erano sempre state l’interpretazione e la traduzione. Nel 1996 si ebbe l’introduzione dell’interpretazione di trattativa al secondo anno dei Corsi di Laurea. L’offerta didattica si arricchì così di una materia specifica per fornire un primo avvicinamento all’interpretazione, prima di affrontare l’interpretazione di conferenza costituita dall’interpretazione consecutiva e simultanea. A partire dal 2000, nelle lauree di primo livello sono stati introdotti i corsi di mediazione linguistica, a suggellare un’esigenza di formazione che si era fatta vieppiù sentire a seguito della globalizzazione e della rapida diffusione delle tecnologie dell’informazione e della comunicazione. Nuove figure professionali, nuove specializzazioni per far fronte alle nuove realtà che si andavano delineando con sempre maggiore incisività. Fino a quel momento vi era stata una divisione netta fra interpretazione di conferenza e interpretazione di trattativa, la prima su base monologica, richiesta, come si è indicato, prevalentemente nelle conferenze e presso le organizzazioni internazionali. La seconda, su base dialogica, impiegata in Italia principalmente per colloqui e trattative d’affari con partner commerciali esteri, per la stipula di contratti o all’interno di manifestazioni fieristiche internazionali.

Sono stati i massicci fenomeni migratori a fare emergere nuovi bisogni.

A livello accademico si ebbe un’ulteriore distinzione con la creazione della Classe di laurea della mediazione linguistica, L-12, e la Classe delle lauree ma-

5 Disegno Legislativo n. 286 del 25 luglio 1998, Testo Unico delle disposizioni concernenti la disciplina dell’immigrazione, art. 42.

gistrali in traduzione specialistica e interpretariato, LM-94. Le prime, come si evince dalle relative declaratoria, si caratterizzano in quanto prevedono l'acquisizione delle conoscenze fondamentali necessarie alla mediazione interlinguistica e interculturale e comprendono l'introduzione alla traduzione ai fini della mediazione linguistica scritta di testi e possono altresì comprendere un addestramento di base per lo sviluppo delle competenze necessarie all'interpretazione di trattativa. Le seconde invece prevedono l'acquisizione delle tecniche dell'interpretazione/traduzione, specifiche del settore scelto con elevate competenze nell'interpretariato (di conferenza, di comunità o altre forme avanzate) e/o nella traduzione sia per quanto riguarda la comunicazione verbale e mediatica per mezzo di lingue naturali.

La trasformazione in società sempre più multiculturali e multietniche ha comportato negli ultimi quindici anni la necessità di comunicare in lingue che fino a quel momento non erano state impiegate all'interno delle pubbliche amministrazioni come l'albanese, il rumeno, l'arabo, il cinese, l'ucraino o il farsi. Insufficiente conoscenza dell'italiano o di altre lingue veicolari occidentali da parte degli immigrati ha reso indispensabile la presenza di persone che potessero affiancarli e fare da tramite per la comunicazione quotidiana, con gli istituti scolastici o presso uffici pubblici per i servizi sociali, sanitari o giudiziari. Le lingue richieste non erano e non sono tuttavia materia d'insegnamento nelle lauree triennali di mediazione linguistica, mentre perdura l'esigenza di disporre di mediatori linguistici e culturali per interagire e far comunicare gli immigrati con le diverse realtà ed enti territoriali, possibilmente nella loro lingua e non in un'altra lingua veicolare. La mediazione linguistica e culturale risulta quindi essere oggetto di studio nelle lauree triennali, limitandosi tuttavia alle lingue occidentali veicolari più diffuse.

Blini (2008) ritiene che sia inappropriata l'etichetta *mediazione linguistica* per la classe di laurea di primo livello del percorso formativo per traduttori ed interpreti, e che possa essere facile confondere la mediazione linguistica con la mediazione culturale, mentre l'associazione quasi automatica della mediazione linguistica all'aggettivo culturale è a suo parere un'operazione impropria che non trova fondamento negli obiettivi formativi della classe di laurea (2008: 132), seppure nel tempo il binomio linguistico-culturale si sia andato affermando in numerose denominazioni di classi di Laurea di mediazione linguistica. In generale, per Blini la mediazione linguistica indica piuttosto un primo livello di competenza linguistica, mentre la specializzazione vera e propria di interpreti e traduttori è deputata alla Laurea magistrale.

Il posizionamento della mediazione linguistica all'interno delle lauree triennali sembra avvalorare l'idea che il termine mediazione linguistica sia stato coniato sulla falsariga del tedesco *Sprachmittlung* che con un termine solo indica la mediazione linguistica scritta e orale, praticata da non esperti. *Sprachmittler*, il mediatore linguistico, fu dapprima impiegato nella Repubblica Democratica Tedesca a partire dagli anni 1940 per indicare con un unico termine sovraordina-

to, il traduttore-interprete. Lo *Sprachmittler* è la persona che conosce due lingue senza disporre di formazione specifica, un non esperto, in grado di tradurre e interpretare non a livello professionale. Il termine venne poi impiegato anche nella Repubblica Federale di Germania, tuttavia il binomio *Übersetzer* e *Dolmetscher* continua a essere impiegato con maggiore frequenza per indicare il traduttore e l'interprete. Con l'avanzare degli studi di traduttologia nei paesi germanofoni si sono affermati *Translation* (e *Translator*) quali termini collettivi per fare riferimento alla traduzione in generale, scritta o orale che sia. Attualmente, in lingua tedesca quando si fa riferimento a traduttori e interpreti non professionali, attivi in campo sociale e nei servizi pubblici, si parla anche di *Laiendolmetscher*, termine che significa interprete non esperto. Si è diffuso però anche un'altra denominazione, impiegata prevalentemente all'interno degli istituti di formazione di interpreti per i servizi pubblici: *Sprach- und IntegrationsmitterInnen*, mediatori linguistici e per l'integrazione, come pure *Sprach- und KulturmittlerInnen*, mediatori linguistici e culturali. Bahadır (2017: 124), studiosa ed esperta di interpretazione in ambito sanitario in Germania, ritiene che ciò avvenga perché tali istituti sarebbero talmente intimiditi dall'ossessione di perfezionismo e di completa padronanza delle lingue-culture di lavoro sia da parte delle università, sia da parte delle associazioni professionali come l'AIIC, da non osare chiamare "interpreti" i loro tirocinanti. I programmi di formazione per immigrati e profughi mettono in evidenza, per altro, le differenze esistenti tra loro e gli istituti di formazione universitaria, sottolineando tuttavia che i loro interpreti per i servizi pubblici non sono veri interpreti, ma che allo stesso tempo sono più che solo interpreti.

5. CONFRONTO DEI TERMINI E PREFERENZE D'USO

La distinzione fra interprete, mediatore linguistico-culturale o mediatore interculturale sia in termini di formazione sia di attività esercitata è stata dibattuta criticamente da alcuni studiosi. Falbo (2013) mette a confronto il mediatore linguistico-culturale e l'interprete nel trattare la comunicazione interlinguistica in ambito giuridico-giudiziario esaminando al contempo l'indissolubilità del concetto di lingua-cultura. L'attività dell'interprete si inserisce infatti pienamente nel "complesso processo comunicativo che si crea nell'interazione verbale fra lingue-culture diverse" e non sembra differire dall'attività del mediatore linguistico-culturale quando si trova a tradurre in certi contesti (2013: 37). Perciò auspica che si possa giungere ad una formazione congiunta per l'interprete-mediatore da cui possa scaturire una "visione altrettanto congiunta dell'attività del mediatore-interprete", tra attività di interpretazione e attività di mediazione (2013: 39).

Archibald e Garzone (2014: 12-13) ritengono invece che la denominazione "mediazione linguistica e culturale" vada vista come un'espressione sovraordinata che può comprendere diverse azioni, attività e profili professionali che hanno come comune denominatore il rendere accessibili lingue e culture. Gli autori ri-

conducono le varie denominazioni in uso in diversi paesi alla figura dell'*interprete per i servizi pubblici*, evidenziando come tutte queste professioni contengano una componente traduttiva, seppure spesso si ponga forte enfasi sulla componente culturale. Tuttavia, rilevano, è innegabile che il compito primario di un mediatore linguistico-culturale è quello di facilitare il più possibile lo scambio comunicativo. Volerlo negare insistendo invece sulla componente culturale può risultare problematico, perché dando poca importanza alla componente interpretativa si può indurre a pensare che non ci sia bisogno di una formazione professionale specifica per tale attività, facendo aumentare così il numero di coloro che possono rivestire la funzione d'interprete in un contesto in cui i professionisti sono rari. Così facendo si giustifica piuttosto la bassa remunerazione di cui sono oggetto gli interpreti per i servizi pubblici nella maggior parte dei paesi. Archibald e Garzone, infine, ricordano come in alcuni paesi, in Svizzera per esempio, si operi una distinzione fra interpreti interculturali e mediatori interculturali o assistenti all'integrazione e suggeriscono quindi di distinguere fra mediazione interculturale e interpretazione professionale in ambito sociale.

Da quanto sopra esposto finora si può evincere come nel tempo vi sia stata una separazione a livello concettuale fra l'attività svolta dall'interprete, dal mediatore linguistico e culturale e dal mediatore interculturale.

Per quanto riguarda quest'ultima figura professionale – per la quale in Italia non esiste ancora una formazione a livello universitario, ma si è sviluppata una formazione differenziata ad hoc, con percorsi offerti a livello regionale dagli enti territoriali, e variabile a seconda della regione in cui viene offerta – la sua definizione si è modificata nel tempo all'interno di documenti e rapporti redatti principalmente per darne una definizione e chiarirne le competenze. I cambiamenti intervenuti a livello di definizione possono testimoniare i cambiamenti intervenuti anche nel modo di intendere il ruolo, le abilità e le competenze richieste da queste figure professionali.

A volte sembra si voglia quasi eliminare da tali definizioni il riferimento alla lingua e all'importanza che riveste per la buona riuscita della comunicazione. Per esempio, in un documento del Ministero dell'Interno del 2009⁶, a proposito della definizione e del concetto di mediatore interculturale, si legge che la lingua, pur essendo il 'primario strumento di comunicazione', è inglobato nella dicitura 'implicitamente':

Nella pluralità di definizioni della figura in questione, quella di Mediatore Interculturale meglio riassume ed esprime tutti i significati del ruolo. Infatti il concetto di Mediatore con tutti i suoi corollari afferenti al tema della terzietà è fissato nel suo significato primario di mediazione. Altresì il concetto ampio di cultura introdotto dal suffisso "inter" ben focalizza il senso dinamico del dialogo, dell'interazione e della relazione, ambiti tutti impraticabili senza il primario strumento di comunicazione

6 Linee di indirizzo per il riconoscimento della figura professionale del mediatore interculturale, 21 dicembre 2009, <http://www.seiugl.it/documenti/doc/c36e9c21-5970-9boe.pdf>, p. 22 *Denominazione della figura*.

che è la lingua, che viene dunque implicitamente inglobato come architrave fondante della dicitura.

La lingua è sì architrave fondante, ma implicita, e pertanto non viene esplicitata nella definizione: una spiegazione un po' sibillina, a parere di chi scrive.

Nel tempo si è visto tuttavia una maggiore propensione ad includere in questi documenti sia il riferimento alle abilità linguistiche, sia all'interpretazione.

Permangono tuttavia ancora punti poco chiari. Per esempio, in un documento del Gruppo di Lavoro Istituzionale sulla Mediazione Interculturale del 2014, in cui si descrive sinteticamente il mediatore interculturale, è riportato: "Il mediatore interculturale è un operatore sociale in grado di realizzare interventi di mediazione linguistico-culturale, di interpretariato e traduzione non professionale e di mediazione sociale"⁷. La domanda che sorge spontanea è cosa s'intenda per 'interpretariato e traduzione non professionale'. È difficile immaginare in che misura e perché un'interpretazione possa essere definita non professionale, cosa la può rendere tale? Una competenza linguistica lacunosa, oppure errori manifesti, un messaggio non sempre in linea con l'originale? Aggiunte o tagli? E se così fosse, in mancanza di maggiore chiarezza in merito a tale definizione, l'interpretazione non professionale o l'interprete non professionale è in grado di adempiere la propria funzione e stabilire la comunicazione fra le due parti?

6. CONCLUSIONI

Al termine di questa succinta analisi dell'evoluzione dei termini di interprete e mediatore si vuole citare un documento del 2011 che ha individuato gli elementi peculiari e i punti di debolezza in tema di mediatori interculturali, o meglio degli interpreti e traduttori per i servizi pubblici, così definiti nel Rapporto finale del Gruppo Speciale d'Interesse sulla traduzione e l'interpretazione per i servizi pubblici, SIGTIPS, del Consiglio europeo per le lingue⁸. Si tratta di un documento snello e utile per approfondire la figura del mediatore interculturale in tutte le sue sfaccettature e per fornire spunti ulteriori di riflessione a tutti coloro che in qualche modo si interessano di questa tematica.

Nell'Introduzione si chiarisce immediatamente che quando si parla di traduzione e interpretazione nei servizi pubblici si parla soprattutto di diritti naturali, di diritti umani, da promuovere, difendere e garantire.

7 Gruppo di Lavoro Istituzionale sulla Mediazione Interculturale "La qualifica del Mediatore Interculturale - Contributi per il suo inserimento nel futuro sistema nazionale di certificazione delle competenze" - Dossier di sintesi giugno 2014, p. 14 http://www.integrazionemigranti.gov.it/Documenti-e-ricerche/DOSSIER%20DI%20SINTESI%20QUALIFICA%20MEDIATORI__28__07.pdf

8 Final report, Special Interest Group on Translation and Interpreting for Public Services <https://www.scribd.com/document/149496118/Sigtips-en-Final-2011>

All stakeholders should be made aware that translation is not just about instruction manuals, patents, software or literature; interpreting is not just about supranational organisations, international relations or scientific conferences. When required in public service settings, translation and interpreting are about people and, to the extent to which they may have an impact on people's lives, they are not just a matter of communication.

They are, clearly and more importantly, a matter of rights – natural rights, human rights; rights to be promoted, defended and guaranteed.

L'interpretazione per i servizi pubblici, sia in Italia, sia all'estero, è ancora materia ampiamente dibattuta per quanto attiene questioni quali i percorsi di formazione, la professionalizzazione, la retribuzione, le condizioni di lavoro e gli standard di qualità.

Considerate le implicazioni e la natura di tale servizio, si può solo auspicare che passo dopo passo si possa giungere ad una maggiore consapevolezza, trasparenza e chiarezza del ruolo e delle competenze di questa figura professionale che si trova ad agire spesso in ambiti estremamente delicati per le persone coinvolte.

- Alonso-Araguás I. (2016) "Interpreting practices in the Age of Discovery", in *New Insights in the History of Interpreting*. Ed. by K. Takeda and J. Baigorri-Jalón Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, pp. 27-46.
- Andres D. Richter, J. und Schippel L. (2016) *Translation und "Drittes Reich*, Berlin: Frank & Timme.
- Archibald J. and Garzone G. (2014) "Conceptualising Linguistic and Cultural Mediation", *Lingue Culture Mediazioni*, V. 1, n. 1-2 pp. 7-16
- Blini L. 2008 "Mediazione linguistica: riflessioni su una denominazione", *RITT* 10, pp. 123-138.
- Bahadır Ş. (2017) "The Interpreter as Observer, Participant and Agent of Change", in *The Changing Role of the Interpreter*. Ed. by M. Biagini, M. S. Boyd and Claudia Monacelli, New York/London: Routledge, pp. 122-146.
- Brambilla E. 2016 "Cowboys, Indians and Interpreters. On the controversial role of interpreters in the conquest of the American West", *The Interpreters' Newsletter* 21, pp. 63-78.
- Falbo C. (2013) *La comunicazione interlinguistica in ambito giuridico. Temi, problemi e prospettive di ricerca*, Trieste: EUT.
- Lanyon A. (1999/2000) *Le parole di Malinche*, Milano: Ponte alle Grazie.
- Tryuk M. (2010) "Interpreting in Nazi concentration camps during World War II", *Interpreting*, 12:2, pp. 125-145.
- Wolf M. (2013) "German speakers, step forward!" Surviving through interpreting in Nazi concentration camps", *Translation and Interpreting Studies*, 8:1, pp. 1-22.

I turchismi nel Dizionario Italo-Albanese della Badia Greca di Grottaferrata (1710/1805)

LUCIANO ROCCHI
Università di Trieste
lrocchi@units.it

ABSTRACT

This paper focuses on the Albanian Turkisms found in an Italian-Albanian dictionary contained in a manuscript now kept in the library of the Greek Abbey of Grottaferrata. This codex is divided into two parts: the first, concerning the Albanian language, includes the dictionary I deal with, the second concerns the Turkish language. It was written by an anonymous Italian Franciscan friar in 1710, but many lexical glosses were added to it in 1805 by Raimondo di Roma, at that time Apostolic Prefect in Albania. The studies published so far on the Albanian dictionary of this codex – Ismajli (1982), Landi (1988) – are inadequate in several ways, including those parts dealing with words of Turkish origin. The analysis I present here tries to fill this gap and demonstrates that the dictionary of Grottaferrata gives an important contribution to historical-lexicographical research into Turkisms in the Albanian language.

KEYWORDS

Albanian, Ottoman-Turkish, Historical Lexicography.

1. INTRODUZIONE

1.1 Nel 1804 la Sacra Congregazione de Propaganda Fide nominò Prefetto per l'Albania Raimondo di Roma (così si firma nella lettera dedicatoria di cui parliamo sotto) il quale, una volta giunto nella sua nuova sede apostolica, vi rintracciò un manoscritto di contenuto grammaticale-lessicografico relativo alle lingue albanese e turca, che era stato redatto un centinaio d'anni prima da un frate francescano italiano di cui ignoriamo il nome. Raimondo fece disinvoltamente proprio il manoscritto con una serie di interventi: aggiunse numerose glosse alle liste lessicali, cancellò la datazione originale ("Data in Durazzo li 12 Aprile 1710") sostituendola con "data nella Macedonia e in Scutari 1805" (f. 38r) e vi inserì una lettera dedicatoria al Prefetto della Congregazione spacciandosi per l'autore (ff. 70r-71r). Attualmente questo codice, di cm. 11 x 16.5 e composto di 95 fogli scritti recto e verso, è conservato nella biblioteca della Badia Greca di Grottaferrata con il contrassegno 'Zoccolanti 425'. Esso è suddiviso in due parti: la prima è dedicata all'albanese, comprendendo un glossario di un migliaio di lemmi intitolato *Dizionario Italiano e Albanese per Alfabeto*, e una grammatica intitolata *Delle lettere Albanese* seguita da alcune appendici (esempi illustrativi; numerali; preghiere ed elementi di catechismo) (ff. 1r-38r); la seconda è dedicata al turco, con uno schizzo grammaticale intitolato *Trattatello sopra la lingua turchesca* e un glossario intitolato *Dittionario Italiano e Turchesco per Alfabeto* (ff. 39r-95v).

1.2 Per quanto è a nostra conoscenza, sono state pubblicate due monografie che hanno per oggetto questo manoscritto:

1) Ismajli (1982) prende in considerazione tutta la prima parte del codice, quella riguardante l'albanese: dopo un'ampia introduzione (pp. 5-40), sono editi il *Dizionario*, con le parole albanesi riportate sia in grafia originale sia in trascrizione moderna (pp. 43-76), e la sezione grammaticale con le sue appendici, accompagnata da una traduzione albanese (pp. 78-159); segue un indice delle parole albanesi, raffrontate alla forma del vocabolo in ghego moderno ('Indeksi i Fjalëve Shqipe', pp. 163-194) e il volume è completato dalla riproduzione in facsimile della parte del codice trattata da Ismajli (pp. 197-286).

2) Landi (1988) è un lavoro molto più modesto, pubblicato addirittura in dattiloscritto, che contiene un'edizione del solo *Dizionario*. La Landi, per giustificare la sua nuova edizione, afferma che "il metodo di studio di Rexhep Ismajli, proprio per questa parte [lessicografica], risulta molto spesso inadeguato sul piano metodologico (mi riferisco soprattutto a letture erronee dovute all'assenza di confronti esaustivi con il materiale reperibile: grammatiche, dizionari, ecc.)" (Landi 1988: 11). Tuttavia anche il suo lavoro non è certo esente da critiche; l'apparato critico si presenta lacunoso e l'identificazione dei vocaboli è talora imprecisa e spesso assente. Per quanto poi riguarda i turchismi, v. infra.

1.3 Il presente articolo si occupa degli elementi di origine turca presenti nel *Dizionario* di Grottaferrata (d'ora in poi DizGrott.; ci riferiamo al *Dizionario...per Alfabeto*, ff. 1r-17v, comprese le glosse aggiunte da Raimondo di Roma). La scelta di

questo argomento non è dovuta soltanto all'oggettivo interesse storico che riveste una ricerca del genere (i turchismi rappresentano uno degli strati più importanti del lessico albanese), ma anche al fatto che le succitate edizioni del DizGrott. si mostrano piuttosto carenti sotto questo aspetto. Infatti Ismajli (1980: 36-39) dedica sì un capitolo della sua introduzione alle parole turche ('Fjalët turke') facendone un elenco, ma molte ne tralascia (per limitarci a quelle inizianti per *a*, mancano p. es. *an*, *anteri*, *apseane*, *arxhue*, *arze*, *asi*, *avl(l)ija*), altre le inserisce con un punto di domanda (?) pur essendo la loro origine turca indiscutibile (p. es. *bazdar*, *jaki*, *jalli*, *jasaxhi*, *kapixhi*). Quanto alla Landi, pure lei non identifica molti turchismi o, in taluni casi, ne fa un'analisi a dir poco stupefacente: p. es. *avixhi* 'cacciatore' avrebbe come base il lat. *avi(m)* 'uccello' (!); *jasaxhi* 'scrivano' < *xâs* 'studente' (Landi 1988: 13, 15).

1.3 I risultati che emergono dalla nostra indagine sono molto importanti dal punto di vista storico-lessicografico. Innanzitutto, dei 162 turchismi che abbiamo potuto identificare quasi la metà (75) non compare in testi albanesi di data anteriore e quindi il DizGrott. permette di retrodatare la loro prima attestazione; in alcuni casi essi costituiscono *hapax legomena* (si vedano *çesmeane*, *kasap dugjani* e la forma *semer* 'basto' rispetto al consueto *samar* che è un grecismo diretto). Inoltre troviamo parecchi esempi di varianti di un vocabolo altrove non riscontrabili (*aqol*, *arze*, *drahem*, *esmeqar*, *feslijar*, *jambaxhia*, *kurçun*, *ovan*, *sekiç*, ecc.). I dati del DizGrott. arricchiscono pertanto in modo significativo le nostre conoscenze sulla penetrazione dell'elemento linguistico turco in albanese e sulla sua integrazione fonetica e morfologica.

2. CORPUS DEI TURCHISMI

La struttura dei lemmi è la seguente:

a) Dapprima, in neretto, è posta la voce albanese in grafia normalizzata, seguita tra parentesi dalla grafia originaria in base all'edizione Landi (viene aggiunta la lezione dell'ed. Ismajli, siglata *Is.*, solo se quest'ultima ci pare più corretta). Le forme poste tra parentesi graffe segnalano le glosse più tarde aggiunte da Raimondo di Roma. Le varianti poste tra parentesi indicano possibili letture alternative di forme graficamente ambigue. Se la voce presenta l'aggiunta di morfi albanesi, si tratta cioè di una forma articolata, la si segnala con il simbolo ⁺ (cfr. *ajduktu*⁺, *asl(l)-ani*⁺, *avl(l)ija*⁺, ecc.). Nel caso sia incerto se la voce sia articolata o rifletta semplicemente più da vicino la forma turca si usa il simbolo ⁽⁺⁾ (cfr. *çorba*⁽⁺⁾, *oda*⁽⁺⁾, *oka*⁽⁺⁾ ecc.).

b) Dopo il simbolo · si dà conto dei riscontri del turchismo in altre fonti albanesi. Innanzitutto, se la voce (o qualche sua variante) è presente nel grande dizionario albanese-inglese a cura di L. Newmark (1998), questo dato lessicografico è riportato nella sua interezza. Per verificare se il dato del DizGrott. costituisca o no la prima attestazione del vocabolo, se ne citano poi gli eventuali corrispondenti in opere albanesi cronologicamente precedenti – sono stati presi in considerazione

il 'Messale' di Gjon Buzuku (1555), gli scritti religiosi di Pjetër Budi (1618-1621), il *Dictionarium latino-epiroticum* di Frang Bardhi (Franciscus Blanchus) (1635), il *Cuneus Prophetarum* di Pjetër Bogdani (1685), il *Dittionario Italiano-Albanese* di Francesco Maria da Lecce (1702). Nel caso il turchismo manchi sia in tali opere sia in Newmark, ne segnaliamo la sua documentazione (o assenza) in altre fonti. Anche le aggiunte di Raimondo di Roma sono da considerarsi prime attestazioni, se non diversamente indicato.

c) Il simbolo ♦ introduce il dato turco-ottomano da cui deriva il prestito albanese, di norma sulla base di New Redhouse (1968), ma all'occorrenza ci siamo serviti anche di ulteriori strumenti lessicografici, come viene specificato nel testo.

ajdut (aidut) 'assassino', 'ribello', {**ajduktu***} (aiductu) 'bandito'.

· *hajdut* 'thief, robber; renegade outlaw, mountain brigand' (N. 298) – È incerto se il vocabolo sia presente in da Lecce, perché le fonti a nostra disposizione sono discordi: Mandalà (1995: 58) registra *hajdut* 'bandito', mentre l'edizione di Gurga dà la lezione *hajnduk* (2009: 152), che è certamente un prestito dal serbo (< ungherese) *hajduk* (con sovrapposizione di *hajn*, v. lemma seguente).

♦ Osm.¹, t. *haydut* 'bandit, brigand, robber' (NR 466).

ajin (aiin) 'ribello'.

· *hajn* (regional) - *hain*, *hajin* (nonstandard) 'thief, crook, scoundrel' (N. 298) – *hain* 'apostata; grassator, malandrino; rebellator' (Bardhi: Demiraj 613); *hajn* 'rebel, kaçak' (Bogdani: Omari 257); *hajn* - *ajin* 'bandito; uomo facinoroso; fuorscito; ribello; sbandito' (da Lecce 689).

♦ Osm., t. *hain* 'traitor; mischievous' (NR 435).

an (an) 'albergo'.

· *han* (old) 'roadside shelter for travellers and their animals; roadside hostelry, caravanserai, inn' (N. 301).

♦ Osm., t. *han* 'caravansary, khan; inn' (NR 445).

anxhar (angiar) 'pugnale'.

· *hanxhar* (old) 'broadsword' (N. 301) – *anxhār* 'pugnale, stile, stiletto' (da Lecce 633).

♦ Osm., t. *hancer/hançer* (osm. anche *hancar*) 'short, curved dagger' (NR 445).

{**anteri**} (anteri) 'camisciola'.

· *anteri* (old) 'long-sleeved tunic worn by men or women; long gown or night-gown for women' (N. 18).

♦ Osm., t. *anteri* 'bodice, long-sleeved jacket; (provincial) loose robe, dress' (NR 64).

1 Le abbreviazioni riguardanti lingue e dialetti sono le seguenti: alb. = albanese; dial. = dialettale; it. = italiano; mod. = moderno; osm. = osmanli; t. = turco; var. = variante; ven. = veneziano.

{**apseane**} (apse aane) 'prigione'.

· *hapsanë* (old) 'prison' (N. 303).

◆ Osm., t. *hapishane* 'prison, jail' (NR 448).

aqol (achiol) 'cacatoio'.

· Manca in Newmark – *jaqolë* 'cacatoio' (da Lecce 696). Il dato di da Lecce è l'unica altra attestazione nota del vocabolo.

◆ Osm., t. *ayak yolu* (nel t. odierno si preferisce la grafia univerbata *ayakyolu*) 'toilet, water-closet' (NR 101).

{**arxhue (me)**} (me argiue) 'spendere'.

· *harxh* 'outlay, expense'; *harxho(n)* 'to expend, spend: use up' (N. 305).

◆ Osm., t. *harc/harç* 'expenditure, outlay, expenses' (NR 450).

arze (arze) 'processo'.

• *arzuhall* (old) 'request in writing, written petition' (N. 27). Jungg (1895: 1*) registra il vocabolo traducendolo 'supplica giudiziaria', il che può spiegare il significato di 'processo' dato dal DizGrott. Comunque la forma apocopata *arze* di quest'ultimo è problematica.

◆ Osm., t. *arzuhal* 'petition, written application' (NR 77).

aşiqare (ascicchiare) 'affaccia', 'alla palese'.

· *ashiqare* 'openly, publicly' (N. 30).

◆ Osm. *aşikâre* 'clarè, evidentèr, manifestè, publicè, palam' (Meninski 1680: 241).

{**asi**} (asij) 'ribello'.

· *hasi* (nonstandard) 'insurrection, revolt, mutiny' (N. 305).

◆ Osm., t. *âsi* 'rebellious; rebel' (NR 81).

{**asl(l)ani⁺**} (aslani) 'leone'.

· *asllan* (old) - *aslan* (nonstandard) 'lion' (N. 29).

◆ Osm., t. *arslan/aslan* 'lion, *Felis leo*' (NR 83).

avixhi (auigij) 'cacciatore'.

· Manca in Newmark. Dizdari (2005: 47) registra il lemma *avxhi* 'cacciatore' come termine dialettale di Coriza (Korçë). Nella lessicografia dei secoli passati, dopo il dato del DizGrott., appare soltanto la forma *avëçi* (avetzi) 'hunter' (Leake 1814: 327).

◆ Osm., t. *avci* 'hunter, huntsman' (NR 96-97).

{**avl(l)ija⁺**} (avlia) 'asciugatoro'.

· *havlli* (old) 'towel; kerchief' (N. 306).

◆ Osm., t. *havlı/havli* 'towel, Turkish towel' (NR 465).

baçe (baccè) 'horto'.

· *bahçe* (- *baçe* nonstandard) 'kitchen garden with fruit trees, vegetables, or flowers' (N 38) – *bahçe* 'kopsht: it. *giardino*' (Bogdani: Omari 108); *baçe* 'horto; pomario', *baç* 'giardino, orticello' (da Lecce 637).

◆ Osm., t. *bahçe* 'garden' (NR 121).

{baçevan} (bacevan) 'hortolano'.

· *bahçevan* 'gardener' (N. 38).

◆ Osm., t. *bahçivan* 'gardener' (NR 121).

bajrak (bairac) 'bandiera'.

· *bajrak* 'banner' (N. 38) – *bairak* 'vexillum' (Bardhi: Demiraj 573); *bajrak* 'flamur: it. *bandiera*' (Bogdani: Omari 108); *bajarak* - *bajrak* 'bandiera, stendardo' (da Lecce 637).

◆ Osm., t. *bayrak* 'flag, standard' (NR 143).

bakara⁺ (bâcara) 'rame'.

· *bakër* 'copper', *bakëre* 'copper goods, items, copper utensils' (N. 39) – *bakarë* 'rame' (da Lecce 637).

◆ Osm., t. *bakır* 'copper' (NR 125).

{bal(l)kam} (balcham) 'catarro'.

· *ballgam* 'phlegm' (N. 42).

◆ Osm., t. *balgam* 'mucus, phlegm' (NR 127).

barabara (barabara [me mue]) 'al par [di me]'.

· *barabar* 'equally, evenly, equal, alike, even' (N. 47).

◆ Osm., t. *beraber/barabar* 'together; equal; even; uniform' (NR 130, 157).

bardak (bardak) 'boccale'.

· *bardak* - *bardhak* 'large water glass, usually with a handle; brandy glass' (N. 48).

◆ Osm., t. *bardak* 'cup, mug, goblet, glass; jug, pitcher' (NR 131).

barot (barot) 'poluere'.

· *barot* - *barut* 'gunpowder' (N. 51) – *barot* - *barut* 'polvere, polvere d'archibugio' (da Lecce 641).

◆ Osm, t. *barut*, (dial.) *barot* 'gunpowder' (NR 132; DS 533).

bazar (bazaar) 'mercato'.

· *pazar* 'bazaar, market; marketplace' (N. 632) – *pazar* 'treg' (Budi: Ashta 2, 260); *pazar* 'forum, piazza' (Bardhi: Demiraj 683). Il DizGrott. sembra l'unica fonte che attesti la forma con sonora iniziale anche per l'albanese.

◆ Osm., t. *pazar* 'market, market place; bazaar' (NR 922), con la var. *bazar* etichettata 'archaic' (id.: 144).

baz(h)dar (basdaar) ‘pesatore’.

· *bazhdar* (historical) ‘public weighmaster, man who collects a fee for weighing goods at a market’ (N. 56).

◆ Osm. *bacdar/bajdar* ‘collector of tolls’ (NR 116, 124).

{**bek**} (bec) ‘prencipe’.

· *beg - bej* (historical) ‘landowner in the feudal system, bey; Ottoman title of the nobleman heading the government of a district, count’ (N. 56, 57).

◆ Osm. *beg, t. bey* ‘prince, ruler, chieftain; notable, country gentleman’ (NR 164).

belarbegu⁺ (belarbegu) ‘prencipe’.

• Il lemma *beglerbeg* è registrato da Dizdari (2005: 83) senza indicazione di fonte. Manca in Newmark e negli altri repertori consultati.

· Osm. *beglerbegi* (t. *beylerbeyi*) ‘prorex, dux, gubernator majoris Provinciae’ (Menski 1680: 864), ‘governor-general’ (NR 166).

berber (berber) ‘barbiere’.

· *berber* ‘barber’ (N. 58) – *berbēr* ‘rasor; tonsor’ (Bardhi: Demiraj 576); *berbēr* ‘barbiere’ (da Lecce 642).

◆ Osm., t. *berber* ‘barber’ (NR 157).

{**bereqet**} (berrecciet) ‘abbondanza’.

· *bereqet* ‘grain; crop, harvest; fruitful result, blessing’ (N. 58) – *bereqet - beriqet* ‘abbondanza; fecondità; ubertà’ (da Lecce 642).

◆ Osm., t. *bereket* ‘abundance, plenty; blessing, divine gift’ (NR 158).

bilberi⁺ (bilberi), {**biber**} (biber) ‘pepe’.

· *biber* (nonstandard; rimanda a *piper*) ‘pepper’ (N. 76, 671) – *bibēr* ‘piper’ (Bardhi: Demiraj 577); *biber* ‘pepe nero; pepe, pevere’ (da Lecce 643). Non sappiamo se la forma *bilberi* presenti un’effettiva epentesi o sia dovuta a semplice errore.

◆ Osm., t. *biber* ‘pepper’ (NR 172).

bori (borij) ‘tromba’.

· *bori* ‘bugle; trumpet’ (N. 93) – *bori* ‘lat. *tuba*, it. *tromba*’ (Bogdani: Omari 126); *borī* ‘tromba’ (da Lecce 645).

◆ Osm. *bori, t. boru* ‘horn; natural trumpet’ (NR 191).

{**budall**} (budal) ‘pazzo’, ‘stolto’, **budallar** (budallar) ‘minchione’.

· *budalla* (- *budall* ‘regional’) ‘foolish/crazy (person)’ (N. 104). La forma *budallar* del DizGrott. potrebbe derivare dal plurale turco *budalalar* o magari essere sorta per l’influsso analogico di *bullar* ‘orbettino’, figuratamente ‘chubby or clumsy person; vulgar’ (Newmark), a Scutari anche ‘stupido’ (cortese informazione del prof. Gjorgji Bufli).

◆ Osm., t. *budala* ‘foolish, imbecile, fool’ (NR 197).

{**çadra**⁺} (ciadra) ‘padiglione’.

· *çadër* ‘tent; umbrella; protective shelter’ (N. 129). Il vocabolo si riscontra nel lessico trilingue di Kavallioti (1770) (Meyer 1895: 113).

◆ Osm., t. *çadır* ‘tent, pavilion’ (NR 235).

çarap (ciarap) ‘scarpini di lana’.

· *çarap/çorap* ‘stocking, sock’ (N. 132, 146) – *çarap* ‘calcette; scarpette di filo; pedale di piede; scarpino di lana’ (da Lecce 651).

◆ Osm., t. *çorap* ‘stocking, sock, hose’ (NR 260).

çarçaf* (ciarciaf² [corr. Landi]) ‘lenzuolo’.

· *çarçaf* ‘bedsheet, sheet’ (N. 132).

◆ Osm., t. *çarşaf* ‘bed sheet’ (NR 242). La var. *çarçaf* si riscontra in testi in trascrizione del XVI e XVII secolo (Stachowski 1998: 45-46, Rocchi 2016: 208-209).

çelepi (celepij) ‘bello’.

· Manca in Newmark – *çelepī* ‘bujar, fisnik’ (= nobile) (Bogdani: Omari 138).

◆ Osm., t. *çelebi* ‘well-bred, educated; gentleman, man of refinement’ (NR 246).

çelik (celich) ‘acciaio’.

· *çelik* ‘steel’ (N. 136) – *çelik* ‘acciaio’ (da Lecce 651).

◆ Osm., t. *çelik* ‘steel’ (NR 246).

çesm (çezm) (ciesm) ‘cacatoio’; **çesme (çezme)** (ciesme) ‘fontana’.

· *çezmë/çesme* ‘water spring; water fountain’ (N. 137) – *çezmeja e kronit* ‘pila d’una fontana’ (da Lecce 652).

◆ Osm., t. *çesme* ‘fountain with spout’ (NR 249), (dial.) ‘yüznumara [= latrina]’ (DS 1148).

{**çesmeane (cezmeane)**} (ciesmme ane³ [Is.]) ‘cacatoio’.

· Hapax.

◆ La voce sembra risalire a un turco *çesme hane* ‘latrina’ che non abbiamo potuto riscontrare nelle fonti lessicografiche, ma è facilmente analizzabile nei suoi elementi: *çesme* (→ *çesm*) e il persianismo *hane* ‘casa’, che serve a formare composti denotanti qualsiasi genere di edificio; cfr. altri ternini ottomani per ‘latrina’ quali *abhane* e *edephane*.

2 La lezione del manoscritto **ciarciaf* (Is.) è palesemente scorretta.

3 Raimondo di Roma ha aggiunto *me ane* al *ciesm* del manoscritto formando una parola unica, in base all’interpretazione di Ismajli, che ci pare corretta. La Landi invece considera *meane* una parola diversa e nel suo commento fa riferimento a un vocabolo che a nostro parere non c’entra niente, cioè *ane* ‘vaso’ (Landi 1988: 30).

çisme (çizme) (cisme) 'stivali'.

· *çizme* 'boot, high shoe' (N. 141) – *çisme* 'ocrea' (Bardhi: Demiraj 582); *çizme* 'bolzacchini; stivali' (da Lecce 652).

◆ Osm., t. *çizme* 'high boot, top boot' (NR 258).

çorba⁽⁺⁾ (ciorba) 'menestra'.

· *çorbë* 'soup' (N. 146) – *çorbë* 'brodetto; menestra' (da Lecce 653).

◆ Osm., t. *çorba* 'soup' (NR 260).

çuban (ciubàn) 'guardiano d'animali'.

· *çoban* 'shepherd, cowherd, goatherd' (N. 145) – *çoban* 'opilio, pecoraio; pecorarius; pecuarius' (Bardhi: Demiraj 582); *çoban* 'guardiano d'armenti; pastore; porcaro; vaccaro' (da Lecce 653).

◆ Osm., t. *çoban* 'shepherd, herdsman' (NR 258).

{dajak} (daiach) 'stanca' [= stanga].

· *dajak* 'long heavy stick; club, cudgel; fencepost, supporting pole' (N. 150).

◆ Osm., t. *dayak* 'prop, support, shore; stick' (NR 276).

dava ([me baam] dauaà) 'giudicare'.

· *dava* (old) 'lawsuit, litigation, trial, case' (N. 154) – *davī* 'lis, lite' (Bardhi: Demiraj 584); *davī* 'controversia; differenza; discordia; lite; litigio; questione' (da Lecce 656).

◆ Osm., t. *dava* 'suit, lawsuit; trial' (NR 275).

dede (dede) 'nonno'.

· *dede* 'naive; fool' (N. 155). Il DizGrott. pare l'unica fonte albanese che attesti il vocabolo nel significato turco basico.

◆ Osm., t. *dede* 'grandfather' (NR 277).

{derdimen} (derdimen) 'mendico'.

· *derdimen* 'stupid' (N.161); 'bisognoso, disgraziato, poverello' (Jungg 1895: 22).

◆ Osm., t. *derdmend* 'unfortunate, poor, miserable' (NR 285).

doloman (doloman) 'cappa senza pelliccia', 'tambarro'.

· *dolloma - dollamë* 'knee-length smock worn by men or women as part of their ethnic costume' (N. 177) – *dollamë* 'indumentum' (Buzuku: Ashta 1, 275); *dolam* 'giubba', *dullam* 'camisciola che si porta su la chamiscia', *dullamë* 'toga, veste lunga' (da Lecce 661, 664).

◆ Osm., t. *dolama/dolaman* 'kind of jacket, dolman' (NR 308).

drahem (drahem) 'oncia'.

· *dërhem* (old) 'former measure of weight equal to a little more than 3 grams' (N. 165).

◆ Osm., t. *dirhem* 'drachma (400th part of an okka)' (NR 302).

dugjan* ricostruibile sul sintagma → *kasap dugjani*

· *dyqan* (*duqan* nonstandard) ‘shop, store’ (N. 187, 190) – *doganjë* ‘profumaria’, *duganjë* ‘barberia; bottega; fondego’ (da Lecce 661, 663).

◆ Osm., t. *dükân* ‘shop’ (NR 317).

{**dunyaja****} (**dugnagnia*) ‘mondo, secolo’.

· *dynja* ‘world; mankind’ (N. 190).

◆ Osm., t. *dünya* ‘world’ (NR 318).

{**dus(h)man**} (*dusman*) ‘nimico’.

· *dushman* ‘enemy, occupier, conqueror, invader’ (N. 187).

◆ Osm., t. *düşman* ‘enemy’ (NR 320).

{**edizaja***} (*edizzaja*) ‘necessità’.

· Manca in Newmark. Cfr. *idiza - itiza* ‘bisogno, necessità’ (Rossi 1866: 68).

◆ Osm., t. *iktiza* ‘requirement; necessity; need’ (NR 526).

efendi (*effendi*) ‘ciuile’, {**efendëm**} (*effendiem*) ‘signore’.

· *efendi* (historical) ‘title of respect: sir’ (N. 199). Circa l’*efendëm* di Raimondo di Roma, l’unica corrispondenza lessicografica ritrovata è la var. *afendëm* (*afëndem*) ‘Sir’ (Leake 1814: 327).

◆ Osm., t. *efendi* ‘gentleman; master’ (NR 326), *efendim* (forma possessiva di prima singolare) ‘signore!; pronto!; scusi! che ha detto?’ (Bonelli 1939: 87).

ekmexhi (*echmegij*) ‘fornaro’.

· Manca in Newmark. Secondo Dizdari (2005: 249) la voce è registrata in un lessico serbo-albanese del 1902.

◆ Osm., t. *ekmekçi* ‘baker, bread seller’ (NR 331).

esmeqar (**ezmeqar**) (*esmeciar*) ‘seruitore’, **esmeqare** (**ezmeqare**) (*esmeciare*) ‘serua’.

· *hyzmeqar* ‘servant’ (N. 327).

◆ Osm., t. *hizmetkâr* ‘servant’ (NR 488).

ferman (*ferman*) ‘breue cioè fermano’.

· *ferman* ‘firman; edict’ (N. 216) – *ferman i papësë* ‘bolla; diploma’ (da Lecce 672).

◆ Osm., t. *ferman* ‘firman, imperial edict’ (NR 367).

{**fes**} (*fes*) ‘barretta’.

· *fes - feste* ‘fez’ (N. 217).

◆ Osm., t. *fes* ‘fez’ (NR 368).

feslijar (fesliar), {**felsigen**} (felsighen) 'basilico'.

· *filzigen* ('regional'; rimanda a *borzilok*) 'basil' (N. 93, 221).

◆ Osm., t. *fesleğen* 'sweet basil' (NR 368). La forma *feslijar* del DizGrott. deriva probabilmente dal t. di Macedonia *fesliyan* (Stachowski 1971: 274).

{**gajret**} (gairret) 'allegramente'.

· *gajret* 'puck; guts, grit' (N. 247).

◆ Osm., t. *gayret* 'energy, effort; zeal, ardor' (NR 387).

gjamixhi (giamigij) 'barcarolo'.

· *gjemixhi* (old) 'owner/captain of a galley; sailor on a galley' (N. 282).

◆ Osm., t. *gemici* 'sailor, mariner' (NR 394).

gjardan (giardan) 'collana', 'vezzo'.

· *gjerdan* (*gjardan* nonstandard) 'necklace' (N. 278, 283) – *gjerdanë* 'collana con perle' (da Lecce 686).

◆ Osm., t. *gerdan* 'neck, throat' (NR 395).

gjemi (gemij) 'barca'.

· *gjemi* (old) 'large sailing vessel: galley' (N. 282) – *gjemī* 'anije: it. *vascello*' (Bogdani: Omari 247); *gjemī* 'nave' (da Lecce 686).

◆ Osm., t. *gemi* 'ship, vessel, boat' (NR 394).

gjunaf (giunaf) 'peccato'.

· *gjynah* 'sin' (N. 292).

◆ Osm., t. *günah* 'sin; guilt, crime; fault' (NR 424).

{**gjyla***} (giylla) 'bombarda'.

· *gjyle* 'cannonball; artillery shell' (N. 292).

◆ Osm., t. *gülle* 'cannon ball, shell' (NR 421).

hamam (hamam) 'bagno', 'stufa'.

· *hamam* (old) 'sauna, steam-bath, Turkish bath' (N. 300). È l'unico turchismo del DizGrott. che mantiene l'aspirata iniziale, laddove tutti gli altri ne denotano la caduta.

◆ Osm., t. *hamam* 'bath; bathroom; bathhouse; Turkish bath' (NR 442).

{**ispate***} (ispate*) 'testimonio'.

· Manca in Newmark. Cfr. *ispat* (*ispaat*) 'testimonio' (Rossi 1866: 872).

◆ Osm., t. *ispat* 'proof; evidence, (prov[incial]) witness' (NR 551).

jaki (iachij) 'cauterio'.

· *jaki* 'poultice; (nonstandard) 'cautery' (N. 336) – *jakī* 'cauterio; fontanella del braccio' (da Lecce 696).

◆ Osm., t. *yaki* 'cautery; blister; blister-plaster' (NR 1237).

jalli (ialli) ‘riua del mare’.

· *jalli* (old) ‘open field next to a river or sea; salty seaside land’ (N. 336).

◆ Osm., t. *yalı* ‘shore; beach’ (NR 1238).

{jambaxhia} (jambaggia) ‘forastiere’.

· *jabanxhi* ‘foreigner to a community, stranger’ (N. 336). La forma data da Raimondo di Roma è evidentemente metatetica. Circa la terminazione in *-a* non si può escludere un influsso del turchismo serbo *jabandžija* ‘stranac, tudin’ (Škaljić 1985: 356). Cfr. → *simiçia*.

◆ Osm., t. *yabancı* ‘stranger; foreigner; foreign’ (NR 1234).

jasaxhi (iassagij) ‘scriuano’.

· Manca in Newmark – *jasaxhī* ‘cancelliero’ (da Lecce 696).

◆ Osm., t. *yazıcı* ‘scribe; clerk’ (NR 1248). Le forme attestate nel DizGrott. e in da Lecce sono possibilmente sorte per contaminazione con l’altro termine turco-ottomano *yasakçı* che significa pure ‘serviteur chargé de porter les messages’ (Zenkler 1866-1876: 962).

{julari⁺} (julari) ‘capestra’.

· *jullar* ‘halter, bridle’ (N. 343) – *jullār* ‘capistrum’ (Bardhi: Demiraj 619); *julār* ‘capestro; capezza’ (da Lecce 696).

◆ Osm., t. *yular* ‘halter’ (NR 1262).

kadi (cadi) ‘giudice’.

· *kadi* (historical) ‘Ottoman official with power to judge on both civil and religious matters: cadı’ (N. 358) – *kadī* ‘giudice; pretore; podestà della città’ (da Lecce 697).

◆ Osm., t. *kadı* ‘Cadi (judge of Islamic canon law)’ (NR 576).

kala (callà) ‘città’, {calaa} ‘castello’.

· *kala* ‘castle, citadel; fortress’ (N. 360).

◆ Osm., t. *kale* ‘fortress, castle; citadel’ (NR 585).

kalam (calam) ‘canna’.

· *kalem* ‘pencil’ (N. 361) – *kallam* ‘penna; canna; arundo’ (da Lecce 699).

◆ Osm., t. *kalem* ‘pencil, pen’ (NR 586).

kallaj (callai) ‘stagno’.

· *kallaj* ‘tin’ (N. 364) – *kallaj* ‘stagno’ (da Lecce 699).

◆ Osm., t. *kalay* ‘tin; tinfoil’ (NR 584).

kal(l)dram (caldram) ‘selgiata’.

· *kalldrēm* ‘cobblestone pavement’ (N. 364).

◆ Osm., t. *kaldırım* ‘sidewalk, footway; pavement’ (NR 585).

kantar (cantar) 'stadiera'.

· *kandar* 'spring balance, steelyard' (N. 367) – *kandār* 'stadiera' (da Lecce 700).

◆ Osm., t. *kantar* 'steelyard for weighing' (NR 595).

{**kanut**⁺} (canut) 'legge'.

· *kanun* (old) 'law' (N. 368). Il dato di Raimondo di Roma, sempre che non sia erroneo, sembra riflettere la forma genitivale *kanût* (tratta da qualche sintagma?) della Beiform albanese *kanû* (Mann 1948: 182).

◆ Osm., t. *kanun* 'law, statute; code (of laws)' (NR 595).

kapixhi (capigij) 'commissario'.

· Manca in Newmark. Il vocabolo è attestato in fonti novecentesche col significato di 'usciera' (Dizdari 2005: 499).

◆ Osm., t. *kapıcı* 'door keeper, porter' (NR 598), 'title (formerly) of certain servants or officers of the Sultan's palace' (Redhouse 1890: 1436).

kasap (casap) 'macellaro'.

· *kasap* 'butcher' (N. 374) – *kasap* 'lanius, beccaiò' (Bardhi: Demiraj 622); *kasap* 'beccaio; macellaio, macellaro' (da Lecce 702).

◆ Osm., t. *kasap* 'butcher' (NR 613).

kasap dugjani (casap dughiani) 'beccaria'.

· Hapax.

◆ Osm., t. *kasap dükkâni* 'butcher's shop' (NR 613).

{**kasapane**} (cassapane [Is.]; *casaphane [Landi]) 'beccaria'.

· *kasaphanë* 'slaughterhouse' (N. 374) – *kasapānë* 'beccaria' (da Lecce 702),

◆ Osm., t. *kasaphane* 'slaughterhouse' (NR 613).

kasavet (casauet) 'affanno', 'pensiero'.

· *kasavet* 'worry, care' (N. 374).

◆ Osm., t. *kasavet* 'anxiety, sorrow, pain' (NR 613).

{**kashagji**} (casciaghj) 'striglia'.

· *kashai* 'currycomb' (N. 375) – *gashagj* 'calca palle; streglia' - *kashagji* 'streggia, striglia' (da Lecce 679, 702).

◆ Osm. *kaşagı*, t. *kaşagı* 'currycomb' (NR 616).

{**kivet**} (chivet) 'forza'.

· Manca in Newmark. Nella lessicografia ottocentesca (posteriore a Raimondo di Roma) sono attestate le varianti *kuvet* e *kyvet* (Dizdari 2005: 573-574).

◆ Osm., t. *kuvvet* 'strength; power; force' (NR 692).

kodosheja⁺ (codosceia) ‘ruffiana’.

· *kodosh* ‘pimp; scoundrel, rascal’ (N. 395) – *kodos* ‘rufiano’, *kodose* ‘rufiana’ (da Lecce 707).

◆ Osm., t. *kodoş* ‘pimp’ (NR 670).

kulla⁺ (culla) ‘torre’.

· *kullë* ‘tower; turret’ (N. 424) – *kullë* ‘torre, turris’ (da Lecce 712).

◆ Osm., t. *kule* ‘tower; turret’ (NR 683).

kurçun (curciun) ‘piombo’.

· Manca in Newmark. In fonti ottocentesche è attestata la var. *korshum* (Dizdari 2005: 556).

◆ Osm., t. *kurşun* ‘lead’ (NR 687).

mandal(l) (mandàl) ‘stanca’ [= stanga].

· *mandall* ‘pivoting bar used to keep a door/window closed’ (N. 490).

◆ Osm., t. *mandal* ‘latch; bolt; catch; tumbler’ (NR 729).

meane (meane) ‘bettola’.

· *mejhane* (rimanda a *pijetore*) ‘pub, bar, saloon, tavern’ (N. 515, 667).

◆ Osm., t. *meyhane* ‘wine shop, tavern’ (NR 770).

mest (mest) ‘scarpini di pelle’.

· *meste* ‘slippers’ (N. 523).

◆ Osm., t. *mest* ‘light thin-soled boot (worn indoors or inside overshoes)’ (NR 763).

mihyra⁺ (mihyra) ‘sigillo’.

· *myhyr* ‘signet ring/seal; ring (for the finger)’ (N. 551) – *mëhyr* ‘vulè; it. *impronta*’ (Bogdani: Omari 388) – *mihyr* ‘sigillo’ (da Lecce 737). La forma del DizGrott. denota metaplasmo, perché il sostantivo è di norma maschile in albanese.

◆ Osm., t. *mühür* ‘seal; signet ring’ (NR 815).

{**minare**} (minare) ‘campanile’.

· *minare* ‘minaret’ (N. 532) – *minare* ‘la torretta del camino’ (da Lecce 737).

◆ Osm., t. *minare* ‘minaret’ (NR 777).

nemzeli (**nemceli**) (nemzeli) ‘tedesco’.

· Manca in Newmark – *nemcali* ‘tedesco; germano’ (da Lecce 751). Il vocabolo è attestato in più varianti in fonti ottocentesche, cfr. *nemzeli* ‘austriaco’ (Jungg 1895: 86), *nemseli*, *nepseli* (Dizdari 2005: 711).

◆ Osm., t. *Nemçeli* ‘German, Austrian’ (NR 877).

neranç (neranc) ‘arancio’.

· *nerënçë* ‘bitter orange’ (N. 566, ma questa forma è sospetta di essere mediata dal greco) – *marānçhë* - *moranç* ‘arancio’, *morançë* ‘mela rancio’ (da Lecce 727, 740).

◆ Osm., t. *narenc* ‘orange’ (NR 867). Nelle fonti ottomane è attestata pure la forma *naranç* (Stachowski 1998: 126).

nishan (niscian) ‘segno’.

· *nishan* ‘birthmark mole; scar; distinguishing mark; target’ (N. 582) – *nishan* ‘mira della canna’ (da Lecce 756).

◆ Osm., t. *nişan* ‘sign, mark; scar; target’ (NR 888).

oda⁽⁺⁾ (oda) ‘cam(m)era’ (31), ‘stanza’.

· *odë* ‘room’ (N. 597) – *hodë* ‘cubiculum’ (Bardhi: Demiraj 617); *odë* ‘camera; stanza’ (da Lecce 763).

◆ Osm., t. *oda* ‘room, chamber’ (NR 897).

oka⁽⁺⁾ (oca) ‘oca peso di tre libre’.

· *okë* ‘old measure of weight’ (N. 598) – *okë* - *hokë* ‘libra’ (Bardhi: Demiraj 677); *okë* ‘boccale - misura’ (da Lecce 763).

◆ Osm., t. *okka* ‘oke, a weight of 400 dirhems’ (NR 898).

oriat (orjat) (oriat) ‘auaro’.

· Manca in Newmark – *horriat* ‘indecorus’ (Bardhi: Demiraj 617); *horjat* ‘discortese; incivile; ingrato; villano; malcreato’ (da Lecce 692).

◆ Osm., t. *horyat/hoyrat* ‘rough; boorish, boor; coarse and clumsy (person)’ (NR 489, 490).

ovan (ouan) ‘mortaro’.

· *havan* ‘mortar (for pounding and grinding)’ (N. 306).

◆ Osm., t. *havan* ‘mortar’ (NR 464).

oxhak (ogiach) ‘treppiedi’.

· *oxhak* ‘chimney; fireplace, hearth, fireside’ (N. 601) – *oxhak* ‘tymtore: it./lat. camino’ (Bogdani: Omari 469); *oxhak* ‘camino del fuoco; illustre; nobile’ (da Lecce 763). Il significato del DizGrott. deve essere metonimico (il treppiedi si poggia nel focolare o sul fornello per sostenere la pentola).

◆ Osm., t. *ocak* ‘furnace; hearth, fireplace; chimney; family line; dynasty’ (NR 896).

pambuk (pambuk) ‘bombace’.

· *pambuk* ‘cotton’ (N. 613) – *pamuk* ‘banbace, bombace’ (da Lecce 768).

◆ Osm., t. *panbuk/pambuk/pamuk* ‘cotton’ (NR 916).

papuça⁺ (papuccia) ‘scarpa’.

· Manca in Newmark – *papucë* ‘scarpa’ (da Lecce 769; possibile contaminazione col ven. *papuze* ‘pantofole’). L’alb. mod. *papuçe* ‘light woolen slipper worn in the house’ (N. 619) è con ogni probabilità un prestito dall’it. *pappucce* (Dashi 2013: 317).

◆ Osm., t. *pabuç/papuç* ‘shoe; slipper’ (NR 913, 917).

papuçi (papuci) ‘calzolaro’.

· Manca in Newmark. Il vocabolo è attestato dialettalmente (Dizdari 2005: 747).

◆ Osm. *papuççı* ‘sutor, calceolarius’ (Meninski 1680: 625), t. *pabuççu* ‘maker or seller of shoes; cobbler; shoemaker’ (NR 912).

pas(h)maçi (pasmaci) ‘calzolaro’.

· Manca in Newmark – *pashmaxhī* ‘pianellaro’ (da Lecce 771).

◆ Osm. *paşmakçı* ‘pianellaio’ (Rocchi 2007: 195), t. *başmakçı* ‘shoemaker’ (NR 139).

pas(h)mak (pasmak) ‘pianella’.

· *pashmagje* ‘women’s slippers; embroidered sandal/shoe’ (N. 628) – *pashmak* ‘pianella’, *pashmakë* ‘pantofole; pianelle’ (da Lecce 771).

◆ Osm., t. *başmak/paşmak* ‘shoe; slipper’ (NR 139, 920).

patriku⁺ (patriccu) ‘patriarcha’.

· *patrik* ‘patriarch (of the Orthodox church)’ (N. 630).

◆ Osm., t. *patrik* ‘patriarch’ (NR 921).

peksimet (pechsimet) ‘biscotto’.

· *peksimet* - *peksimadhe* ‘zwieback, hardtack, hard biscuit’ (N. 633) – *peksimet* ‘biscotto’ (da Lecce 772).

◆ Osm., t. *peksimet* ‘hard biscuit’ (NR 924).

pençera⁺ (penciera) ‘fenestra’.

· *penxhere* ‘window’ (N. 635) – *pinxhere* - *pinçerë* ‘fenestra; fenestrella’ (da Lecce 781).

◆ Osm., t. *pencere* ‘window’ (NR 924).

{pes(h)qir} (peschir [Is.]; *paschir [Landi]) ‘asciugatoro’.

· *peshqir* ‘towel’ (N. 640).

◆ Osm., t. *peşkir* ‘napkin; towel’ (NR 930).

pes(h)teman (pesteman [Is.]; pestemall⁴ [Landi]) ‘asciugatoro’.

· *peshtamall* ‘large tablecloth; large shawl worn by women’ (N. 640) – *pashtëmall*

4 Correzione, a nostro parere superflua, effettuata dalla Landi. La lezione del manoscritto è spiegabile supponendo che rappresenti una forma assimilata (*m - ll > m - n*).

‘peshqir, it. *sciugatoio, tovaglia*’ (Bogdani: Omari 494); *pashtmall* ‘banda come tovaglia che portano alla spalla; tovaglia negra da spalle’ (da Lecce 771).

◆ Osm., t. *peştemal* ‘large bath towel, waist cloth’ (NR 930).

{**piç**} (in turco *pic*^s) ‘bastardo’.

· *Manca in Newmark*. Il termine è comunque attestato in fonti novecentesche (Dizdari 2005: 769).

◆ Osm., t. *piç* ‘bastard’ (NR 932).

qefil (*ciefil*) ‘obligo’.

· *qefil* (old) ‘guarantor; guarantee, bail’ (N. 711).

◆ Osm., t. *kefil* ‘guarantor, sponsor; bail, security’ (NR 631).

qesa⁺ (*ciessa*) ‘borsa’.

· *qese* ‘sack, bag, pouch; purse’ (N. 715) – *qese* ‘borsa sola’ (da Lecce 792).

◆ Osm., t. *kese* ‘purse; small bag, case; pouch’ (NR 642).

qilim (*cilim*) ‘tapeto’.

· *qilim* ‘ornamental rug; carpet’ (N. 719) – *qulym* ‘tapeto’ (da Lecce 794).

◆ Osm., t. *kilim* ‘woven matting, rug without a pile’ (NR 664).

qira (*ciraà*) ‘affitto’.

· *qira* ‘rent’ (N. 720) – *qerī* ‘vettura’, *qirī* ‘nolo viatico’ (da Lecce 792, 793).

◆ Osm., t. *kira* ‘rent, hire’ (NR 666).

{**qor(r)**} (*cior*) ‘ceco’.

· *qorr* ‘blind as a bat’ (N. 722) – *qorr* ‘cieco d’un occhio; guercio’ (da Lecce 794).

◆ Osm., t. *kör* ‘blind’ (NR 678).

{**qymur**} (*ciymur*) ‘carbone’.

· *qymyr* ‘charcoal; coal’ (N. 724).

◆ Osm., t. *kömür* ‘charcoal’ (NR 678).

rasitun (me) (*me raasitun*) ‘scancellare’.

· *resit* ‘to wipe out; erase’ (N. 732).

◆ Osm., t. *resid* ‘mark made against an item in an account to show that the entry has been cancelled’, *resid et-* ‘to cancel an item in account as received’ (NR 955).

5 Sia Ismajli sia Landi leggono incredibilmente *in turco dio*. Eppure la lezione esatta *pic* è chiaramente leggibile in base al facsimile riprodotto da Ismajli (1982: 203).

reis (reis) ‘capidano di bastimento’.

· Manca in Newmark. La voce *reis* è registrata da Jungg (1895: 196) nei significati di ‘capo, presidenre, direttore’.

◆ Osm., t. *reis* ‘head, chief, president; captain of a small merchant vessel, skipper’ (NR 953).

safer (safer) ‘guerra’.

· Manca in Newmark. In testi ottocenteschi è ben attestata la var. *sefer* (Dizdari 2005: 887-888).

◆ Osm., t. *sefer* ‘journey, voyage, travel; campaign, cruise; state of war’ (NR 994).

sahan (sahan) ‘baccile’.

· *sahan* ‘(copper) bowl; bowlful’ (N. 764)

◆ Osm., t. *sahan* ‘a copper food dish; dish of food’ (NR 973).

sahat (sahat) ‘orologio’.

· *sahat* ‘hour; o’clock; clock, watch’ (N. 764) – *sahat* ‘orologio’ (da Lecce 804).

◆ Osm., t. *saat/sahat* ‘hour; time; watch, clock’ (NR 966, 973).

sandal(l) (sandāl) ‘barca’.

· *sandall* ‘small boat propelled by oars or motor; small ferry boat’ (N. 765).

◆ Osm., t. *sandal* ‘rowboat’ (NR 983).

saranç (saranz) ‘cisterna’.

· *saranxhë* (old) ‘cistern for water, water tank’ (N. 766) – *saranxhë* ‘cisterna d’acqua; conserva d’acque; piscina’ (da Lecce 805).

◆ Osm., t. *sarniç* (osm. anche *sarnic*) ‘cistern, tank’ (NR 987). I prestiti albanesi derivano da varianti metatetiche quali *sarnnc/sarnnç* già attestate in testi in trascrizione del XVII secolo (Rocchi 2014: 171).

{**sejrati**} (seeirati) ‘legge’.

· *sheriat* ‘Islamic law’ (N. 801).

◆ Osm., t. *şeriat* ‘canonical law’ (NR 1058).

sekiç (sechicc) ‘martello’.

· *çekiç* ‘spalling mallet, mallet’ (N. 135) – *çekiç* ‘it. *martello*’ (Bogdani: Omari 137); *çekiçë* ‘martello’ (Da Lecce 651).

◆ Osm., t. *çekiç* ‘hammer’ (NR 245).

seqer (seccier) ‘zucchero’.

· *sheqer* ‘sugar’ (N. 801) – *sheqer* - *sheqër* - *shiqer* ‘zucchero’ (da Lecce 814).

◆ Osm., t. *şeker* ‘sugar’ (NR 1054).

semer (semer) 'basto'.

· Manca in Newmark e nelle altre fonti consultate. L'alb. standard *samar* viene dal greco, così come il turco.

◆ Osm., t. *semer* 'packsaddle' (NR 998).

senxhir (sengir) 'catena'.

· *zinxhir* (*sinxhir* nonstandard) 'chain' (N. 774, 970) – *senxhir* (Budi: Ashta 2, 281); *senxhir* 'catena' (Bardhi: Demiraj 709); *saxhīr* 'manette; ferri delle mani; manette di ferro' (da Lecce 805).

◆ Osm., t. *zincir* (attestata anche la var. *sencir*) 'chain; fetters' (NR 1287; Stachowski 1998: 251).

{**sepet**} (sepet) 'cauagno' [= cesta, panier].

· *sepete* 'hope chest; wicker hamper' (N.769).

◆ Osm., t. *sepet* 'basket; anything made of wickerwork' (NR 1000).

{**seralji**} (serragli) 'palazzo',

· *saraj* (old) 'seraglio, palace' (N. 766) – *saraj* 'pallat: it. *palazzo*' (Bogdani: Omari 583); *sarāj* 'serraglio' (da Lecce 805). La forma di Raimondo di Roma è ovviamente contaminata con l'it. *serraglio*.

◆ Osm., t. *saray/seray* 'palace; mansion' (NR 985, 1001).

{**simičia**} (simiccia) 'fornaro'.

· *simitçi* (old) 'baker of chickpea buns; chickpea-bun vendor' (N. 773) – *simixhī* 'fornario' (da Lecce 807). Il dato di Raimondo di Roma può essere mediato dal turchismo serbo *simičija* 'pekar koji peče simite' (Škaljić 1985: 565). Cfr. → *jambaxhia*.

◆ Osm., t. *simitçi* 'maker or seller of simits' (NR 1019). Il *simit* è una specie di ciambella.

{**sofra⁽⁺⁾**} (soffra) 'mensa'.

· *sofēr* 'low round wooden table around which people sit (on the floor) to eat; dining table' (N. 780) – *sorfë* 'banchetto; mensa; tavola ove si mangia' (da Lecce 808).

◆ Osm., t. *sofra* 'dining table' (NR 1025).

sojment (soiment) 'soldato'.

· *sejmen* (old) 'bodyguard, escort' (N. 768) – *sejmen* 'ushtar; it. *soldato*' (Bogdani: Omari 586); *sajment* 'archibuggieri – soldati' (da Lecce 804).

◆ Osm. *seymen* 'soldat appartenant à un corps spécial de l'ancienne armée turque qui faisait aussi le service de la gendarmerie' (Sami 1883: 590).

Stampolla (stampolla) 'Constantinopoli'.

· *Stamboll* 'Istanbul' (N. 786) – *Stamboll* 'Constantinopolis' (Bardhi: Demiraj 711); *Stamboll* 'Constantinopoli' (da Lecce 809). La forma del DizGrott. riflette certamente il toponimo turco al caso dativo-direttivo, marcato dal suff. +A.

◆ Osm. parlato *Stanbol/Stambol* (Rocchi 2007: 66, 2014: 177) per il letterario *Istanbul*.

sul(l)tan (sultan) ‘signore’.

· *sulltan* ‘sultan’ (N. 791) – *sultan* (Bogdani: Omari 602).

◆ Osm., t. *sultan* ‘ruler, sovereign, sultan’ (NR 1035).

shamata⁽⁺⁾ (sciamatà) ‘confusione’, ‘rissa’.

· *shamatë* ‘noisy argument/quarrel; clamor, tumult, hubbub, rumpus’ (N. 796) – *shamatë* ‘altercazione; bisbiglio; briga; contesa; contrasto; gara; brigata; contenzioso; rissa’ (da Lecce 812).

◆ Osm., t. *şamata* ‘great noise, uproar; hubbub’ (NR 1048).

{tagan} (tagan) ‘pugnale’.

· *tagan* (nonstandard) ‘yataghan’ (N. 855).

◆ Osm. *yatağan*, t. *yatağan* ‘heavy curved knife, yataghan’ (NR 1246).

{talas} (talas [detit]) ‘tempesta di mare’.

· *tallaz* ‘large/violent ocean wave: heavy sea’ (N. 857) – *talas* ‘maretta; ondetta che giunge alla riva’ (da Lecce 830).

◆ Osm., t. *talas/talaz* ‘foaming wave, billow, surge’ (NR 1090).

tamant (tamant) ‘affatto’.

· *tamam* ‘exactly, precisely; fully’ (N. 857) – *tamam - taman* ‘del tutto; integramente; tutto intiero’ (da Lecce 830).

◆ Osm., t. *tamam* ‘complete; finished; completely, exactly, just right’ (NR 1092).

{taze} ([pesch i] tase) ‘[pesce] fresco’.

· *taze* ‘fresh’ (N. 859). La voce è attestata nel lessico trilingue di Kavallioti (1770) (Meyer 1895: 88).

◆ Osm., t. *taze* ‘fresh; new; recent’ (NR 1110).

testire⁺ ([me dane] testire) ‘ordinare’.

· Manca in Newmark – *testir* ‘leje: it. licenza’ (Bogdani: Omari 644); *testir* ‘concessione; facoltà; licenza; permissione’ (da Lecce 832).

◆ Osm. parlato *testir* ‘licentia’ (Rocchi 2007: 243) = Osm., t. *destur* ‘permission, leave’ (NR 289).

tokmak (tocmach) ‘pistello’.

· *tokmak* ‘heavy wooden mallet; sledgehammer; maul’ (N. 872).

◆ Osm., t. *tokmak* ‘mallet; beetle (implement); wooden pestle’ (NR 1180).

topa⁺ (topa) ‘bombarda’.

· *top* ‘ball; cannon’ (N. 872) – *top* ‘globus’ (Bardhi: Demiraj 728); *top* ‘artiglieria; bombarda; cannone’ (da Lecce 833). La voce albanese è di norma maschile; la forma metaplastica denotata dal DizGrott. è certo dovuta all’influsso analogico del

genere femminile sia del corrispondente italiano sia dei termini albanesi pressoché sinonimici (*lumbardhë, gjyle*).

◆ Osm., t. *top* 'ball; gun, cannon' (NR 1181).

topança⁽⁺⁾ (*topancia*) 'terzetta' [= tipo di pistola].

· *tapanxhë - topanxhë* (old) 'muzzle-loading flintlock pistol; pistol' (N. 857, 872) – *topançë* 'pistola – arma' (da Lecce 833). Le varianti albanese inizianti con *top-* sono sorte per l'influsso paretimologico di *top* (v. lemma precedente).

◆ Osm., t. *tabanca* (osm. anche *tapanca*) 'pistol, revolver; pistol shot' (NR 1073; Redhouse 1890: 1233).

tulla⁽⁺⁾ (*tulla*) 'mattone'.

· *tullë* 'brick' (N. 884) – *tullë* 'it. *mattone*' (Bogdani: Omari 658); *tull* 'quadrello, mattone', *tullë* 'mattone' (da Lecce 836).

◆ Osm., t. *tuğla* 'brick' (NR 1186).

turbin (*turbin*) 'occhialone'.

· *dylbi* (*dyrbi, durbi* nonstandard) 'binoculars, fieldglasses, opera glasses' (N. 189) – *turbī* 'occhialone' (da Lecce 836).

◆ Osm., t. *dürbün* 'fieldglass, telescope' (NR 319).

ulefe (*vleffë* [Is.]; **yleffë* [Landi]) 'salario'.

· *ylefe* (old; rimanda a *rrogë*) 'salary, wage' (N. 757, 953) – *ylefe* 'salarium' (Bardhi: Demiraj 747). La forma *ulefe* è attestata dialettalmente (Dizdari 2005: 1130); Dozon (1879) e Leotti (1937) ne registrano la variante sincopata *ul(l)fe*.

◆ Osm. *ulûfe* 'pay of troops; the pay of a soldier in bygone days' (Redhouse 1890: 1318), *ulefe/ülefe* 'paga, salario, soldo' (Rocchi 2007: 253).

usta (*vstà*) 'maestro'.

· *usta* 'master; master craftsman' (N. 906).

◆ Osm., t. *usta* 'master (of a trade or craft); master workman' (NR 1201).

vakuf (*vacuf*) 'beni di Chiesa'.

· *vakëf* 'holy ground; under the Ottoman empire, land dedicated for supporting religious or educational institutions' (N. 909) – *vakuf* 'esente dalla decima; franco; libero dal pagamento' (da Lecce 845).

◆ Osm., t. *vakif* 'pious foundation' (NR 1216).

veletizina (*veletizina*) 'bastardo'.

· Manca in Newmark. Cfr. *velezina* 'astuto' (Jungg 1895: 170); per il passaggio semantico cfr. l'altra voce albanese *kopil* 'bastard; sly, clever' (N. 404),

◆ Osm., t. *veledi zina* 'bastard' (NR 1224).

Venedik (Venedich) 'Venetia'.

· *Venedik* 'Venice' (N. 918) – *Venedik* 'Venetia – città' (da Lecce 846).

◆ Osm., t. *Venedik* 'Venice' (NR 1225).

xhardak (giardak) 'loggia'.

· *çardak* 'wood-floored open balcony of old houses, summer veranda; upstairs corridor' (N. 132) – *çardak* 'kullë: it. *torre*' (Bogdani: Omari 136); *çardak* 'balco; altana; poggio; loggia, pulpito' (da Lecce 651).

◆ Osm., t. *çardak* 'light structure consisting of posts and a roof of branches; trellis, bower' (NR 241).

xheenem (gèenem) 'inferno'.

· *xhehenem* 'Hell (for Moslems)', *xhenem* 'hell' (N. 951).

◆ Osm., t. *cehennem* 'hell' (NR 219).

xhenet (genet) 'paradiso'.

· *xhenet* 'Paradise (for a Moslem)' (N. 951)

◆ Osm., t. *cennet* 'paradise, heaven' (NR 222).

xhiva⁽⁺⁾ (giua) 'argento uiuo'.

· *zhivë* 'mercury, quicksilver' (N. 979).

◆ Osm, t. *civa/civa/jive* 'mercury, quicksilver' (NR 227, 231, 570).

{zaptue} ([me e] zaptue) 'vincere'.

· *zapto(n)* 'to occupy (by conquest), take over' (N. 956) – *me zaptuem* (Bogdani: Omari 705).

◆ Osm., t. *zabt/zapt* 'a taking possession of; a restraining, controlling; mastering', *zaptet-* 'to take possession of, to conquer; to restrain, to master' (NR 1268).

{zer} (zer) 'arsenico'.

· *zeher* (rimanda a *helm*) 'poison, venom' (N. 961, 809).

◆ Osm., t. *zehir* 'poison' (NR 1276).

zifte⁺ (zifte) 'pece'.

· *zift* 'bitumen, asphalt; tar' (N. 970).

◆ Osm., t. *zift* 'pitch, tar' (NR 1285).

zurla⁽⁺⁾ (**curla**) (zurla) 'pifara', {'tromba'}.

· *zurlë/zurna* (rimanda a *to cyle*) 'double-reed instrument: aulos, tibia' (N. 127, 973), *curlë - surle* 'folk shawm' (N. 127, 792) – *curlë* 'tibicen', *curla* 'liticen, trombetta' (Bardhi: Demiraj 581).

◆ Osm., t. *surna/zurna* 'a straight trumpet two or three feet long' (Redhouse 1890: 1055), 'a primitive double-reed instrument' (NR 1290).

Due turchismi appaiono in forma italianizzata:

{***melak**} (in *tur*<*c*>*o* melacco) ‘angelo’.

· Manca in Newmark. La forma *melleq* ‘Engel’ è attestata in Hahn (1854).

◆ Osm., t. *melek* ‘angel’ (NR 751).

{***zambak**} (zambacco) ‘giglio’.

· *zambak* ‘lily’ (N. 956) – *zambak* ‘giglio – fiore’ (da Lecce 856).

◆ Osm., t. *zambak* ‘lily’ (NR 1272).

- Ashta K. (1998-2000) *Leksiku historik i gjuhës shqipe*, 1-3, Shkodër, Shtypshkronja 'Volaj' (1, 3), Tiranë, Botimet Toena (2).
- Bonelli L. (1939) *Lessico Turco-Italiano*, Roma, Istituto per l'Oriente.
- da Lecce F.M. (2009) *Dittionario Italiano-Albanese (1702)*, botim kritik (...) përgatitur nga Gëzim Gurga, Shkodër, Botime Françeskane.
- Dashi B. (2013) *Italianismi nella lingua albanese*, Roma, Edizioni Nuova Cultura.
- Demiraj B. (2008), *Dictionarium Latino-Epiroticum (...)* per R. D. Franciscum Blanchum (...), Shkodër, Botime Françeskane.
- Dizdari T.N. (2005) *Fjalor i Orientalizmave në gjuhën shqipe*, AIITC
- Dozon A. (1879), *Manuel de la langue chkipe ou albanaise*, Paris, Leroux.
- DS = AA. VV. (1963-1982) *Türkiye'de halk ağzından derleme sözlüğü*, 1-12, Ankara, Türk Dil Kurumu.
- Hahn, J.G. (1854) *Albanesische Studien*, Jena, Mauke.
- Ismajli R. (1982) *Gramatika e parë e gjuhës shqipe*, Rilindja, Prishtinë.
- Jung G. (1895) *Fialuer i vogël shqyp e ltnisht*, Shkodër, Coll. Pont. Albanese.
- Landi A. (1988) *Il dizionario italiano e Albanese per Alfabeto della Badia Greca di Grottaferrata*, Salerno, Università degli Studi di Salerno.
- Leake W.M. (1814) *Researches in Greece*, London, Booth.
- Leotti A. (1937) *Dizionario Albanese-Italiano*, Roma, Istituto per l'Europa Orientale.
- Mandalà M. (1995) *Il Dittionario (1702) di F. M. da Lecce e i turchismi nell'albanese (secoli XVII-XVIII)*, Studia Albanica 10 – Quaderni dell'Istituto di Lingua e Letteratura Albanese, Palermo, 27-80.
- Mann S.E. (1948) *An Historical Albanian-English Dictionary*, London-New York, Longmans, Green.
- Meninski F. (1680) *Thesaurus Linguarum Orientalium Turcae-Arabicae-Persicae. Lexicon Turcico-Arabico-Persicum*, 1-3. Vienna, Meninski.
- Meyer G. (1895) *Das griechisch-südrumänisch-albanesisches Wörterverzeichnis des Kavalliotis*, Wien, Sitzungsberichte der Kais. Akademie der Wissenschaften.
- N. = Newmark L. (ed.) (1998) *Albanian-English dictionary*, Oxford, Oxford University Press.
- NR = Avery R. et al. (1968) *New Redhouse Turkish-English Dictionary*, Istanbul, Redhouse Press.
- Omari A. (2016) *Leksiku i veprës së Pjetër Bogdanit*, Tiranë, Botimet Albanologjike.
- Redhouse J.W. (1890) *A Turkish and English Lexicon*, Constantinople, A. H. Boyajian.
- Rocchi L. (2007) *Ricerche sulla lingua osmanlı del XVI secolo. Il corpus lessicale turco del manoscritto fiorentino di Filippo Argenti (1533)*, Wiesbaden, Harrassowitz.
- Rocchi L. (2014) *I repertori lessicali turco-ottomani di Giovan Battista Montalbano*, Trieste, EUT.
- Rocchi L. (2016) *Addenda from pre-Meninski transcription texts to Stanislaw Stachowski's "Osmanlı Türkçesinde yeni Farsça alıntılar sözlüğü". Part II*, Studia Linguistica Cracoviensia 133, 203-219.
- Rossi F. (1866) *Vocabolario Italiano-Epirotico*, Roma, S. C. de Propaganda Fide.
- Stachowski S. (1971) *Beiträge zur Geschichte der griechischen Lehnwörter im Osmanisch-Türkischen*, Folia Orientalia 13, 267-298.
- Stachowski S. (1998) *Osmanlı Türkçesinde Yeni Farsça Alıntılar*

Sözlüğü - Wörterbuch der
neupersischen Lehnwörter im
Osmanisch-Türkischen, Istanbul,
Simurg.

Škaljić A. (1985) *Turcizmi u
srpskohrvatskom jeziku*, Sarajevo,
Svjetlost.

Zenker J.T. (1866-1876) *Türkisch-
Arabisch-Persisches Handwörterbuch*,
1-2, Leipzig, Engelmann.

Estudio del proceso de traducción de los verbos de cambio del italiano al español a partir de la novela *Oceano Mare* de Alessandro Baricco: ¿resulta el diccionario bilingüe una herramienta viable?

GIUSEPPE TROVATO
Università Ca' Foscari Venezia
giuseppe.trovato@unive.it

Todo cambia; nada es
Heráclito

ABSTRACT

This paper focuses on the translation from Italian into Spanish of a complex linguistic phenomenon, namely verbs expressing the idea of change and transformation. In Italian the possibilities of expressing change are much more limited compared to Spanish where it is possible to adopt a variety of different verbs according to the nuances of the change. Based on a lexicographical approach, we will try to figure out to what extent bilingual dictionaries contribute to solving translation difficulties. In order to provide our paper with a robust methodology we will analyse the translation into Spanish of the novel *Oceano mare* (1993) by the Italian writer Alessandro Baricco. The analysis of the translation process will cast light upon this complex issue within the framework of Translation Studies between cognate languages.

KEYWORDS

Translation process, verbs expressing change, cognate languages (Spanish-Italian), bilingual dictionaries, *Oceano Mare*.

1. INTRODUCCIÓN

De todos es sabido que en la vida todo es cambiante y nada queda inalterado. De ahí que, si las circunstancias y los avatares de la existencia humana mudan inexorablemente, haya que expresar dichas transformaciones mediante los recursos que la lengua que hablamos pone a nuestra disposición. Puesto que el italiano y el español son dos idiomas tradicionalmente considerados afines desde el punto de vista de la simetría morfológica, sintáctica y léxica, todo parecería apuntar a que para expresar la idea de cambio, existe una equivalencia traductológica unívoca. Los usuarios más ingenuos tienden a establecer una correspondencia exacta entre los verbos italianos *diventare/divenire* y el español *devenir*. Ahora bien, no hay que caer en la trampa. Si buscamos *diventare/divenire* en una obra lexicográfica monolingüe italiana como el *Grande Dizionario Hoepli della Lingua Italiana*, encontramos la siguiente información:

<p><i>Diventare</i></p>	<p>[di-ven-tà-re] <i>pop., tosc. doventare</i> <i>(divènto)</i> <i>v. intr. (aus. essere)</i> 1 Passare da uno stato a un altro: <i>da buono che era è diventato cattivo; com'è diventato vecchio!; diventò rosso per la vergogna; il pane è diventato secco</i> 1 <i>ass. Come sarà diventato ormai?</i> 2 Pervenire a una determinata condizione: <i>è diventato direttore d'azienda; diventerà certamente ricco; diventarono parenti</i> 1 <i>fig. Diventare di fuoco, arrossire violentemente</i> Diventare matto, perdere la testa, confondersi, o disperarsi per dolore, preoccupazione e sim. Diventare di sasso, di sale, di stucco, rimanere stupefatto Diventare di tutti i colori, per diversi sentimenti simultanei</p>
<p><i>Divenire</i></p>	<p>[di-ve-nì-re] <i>ant. dovenire</i> <i>(divèngo; si coniuga come venire)</i> A v. intr. (aus. essere) 1 Diventare 2 <i>ant. Venire, arrivare, giungere: noi divenimmo intanto appiè del monte Dante</i> 3 <i>ant. Accadere, avvenire</i> 4 <i>ant. Provenire, derivare, dipendere</i> B come s.m. (solo sing.) FILOS Mutazione, cambiamento, passaggio da uno stato all'altro 1 Nella filosofia greca, perenne fluire di tutte le cose</p>

Por el contrario, si realizamos la misma operación acudiendo a un diccionario monolingüe de la lengua española, esto es, la edición del tricentenario del Diccionario de la Real Academia Española actualizada al año 2018, hallamos lo siguiente:

<i>Devenir</i>	<p>Del fr. devenir. Conjug. c. venir. 1. intr. Llegar a ser. <i>Él puede devenir crítico. El miedo puede devenir en paranoia.</i> 2. intr. p. us. Sobrevenir, suceder, acaecer.</p> <p>1. m. Fil. Realidad entendida como proceso o cambio continuo. 2. m. Fil. Proceso mediante el cual algo se hace o llega a ser.</p>
----------------	--

Una somera comparación entre la definición italiana y la española pone de manifiesto que los dos términos no se corresponden en su totalidad, por lo que a la hora de verter la idea de cambio o transformación del italiano al español, *devenir* no soluciona del todo la problemática traductológica, ni mucho menos. Veamos algunos ejemplos:

<i>Paola è diventata bella</i>	*Paola ha devenido guapa	Paola se ha puesto guapa
<i>Pedro è diventato buddista</i>	*Pedro ha devenido budista	Pedro se ha hecho budista
<i>Il bimbo è diventato antipatico</i>	*El niño ha devenido antipático	El niño se ha vuelto antipático
<i>È diventato un eroe</i>	*Ha devenido un héroe	Se ha convertido en un héroe

Salta inmediatamente a la vista que todos los casos en los que se efectúa la traducción mediante *devenir* son incorrectos. Otro aspecto digno de consideración reside en que los cuatro ejemplos italianos tienen en común el mismo verbo (*diventare*), mientras que en las versiones en español se opta por cuatro verbos diferentes. A la luz de lo anterior, queda claro que existe una disimetría entre las dos lenguas en lo que al tratamiento de los verbos de cambio se refiere, por lo que en este artículo pretendemos analizar este fenómeno desde una perspectiva contrastiva y traductológica y lo haremos mediante la aportación de los repertorios lexicográficos bilingües y la prosa italiana traducida al español. El objetivo de nuestro estudio es comprobar si el diccionario bilingüe puede resultar de utilidad de cara a la actividad traductora y qué operaciones interlingüísticas se han llevado a cabo en el marco de la traducción profesional.

2. BREVE CARACTERIZACIÓN DE LOS VERBOS DE CAMBIO: MARCO TEÓRICO Y CONTRASTIVO

En el tercer volumen de la *Gramática descriptiva de la lengua española* de Bosque y Demonte (1999) se dedica un apartado a los verbos que expresan cambio o transformación bajo la etiqueta de “verbos pseudo-copulativos”, o sea, verbos que han perdido su significado pleno, en el sentido de que son verbos no auxiliares (NGLE¹ 2011: 702-703). En el segundo volumen de su *Gramática comunicativa del español (De la idea a la lengua)* Matte Bon (1992: 53-54) hace hincapié en la cuestión gramatical relativa a las transformaciones que sufre el sujeto y ahonda en algunos verbos de cambio frecuentemente utilizados en la lengua española. En la misma línea se sitúa el trabajo de Porroche Ballesteros (1988) quien efectúa un análisis de los verbos de cambio en función de su relación con los verbos ser y estar. En el capítulo 38 de la *Nueva Gramática de la Lengua Española*, se aborda el tema del atributo en las construcciones semicopulativas y se menciona que: “los verbos semicopulativos o pseudocopulativos vinculan un sujeto con un atributo añadiendo algún contenido, a menudo aspectual o modal” (NGLE 2011: 719). Los verbos de cambio se enmarcan, pues, dentro de esta amplia categoría y, siguiendo a Muñoz Medrano, quien a su vez se hace eco de las aportaciones antes mencionadas:

[...] funcionan como verbos pseudo-copulativos (que) están dotados léxicamente de una especificación aspectual y están determinados por la existencia o ausencia de un sujeto que controle el evento. La denominación dada a las construcciones formadas con los verbos de cambio es muy variada: oraciones de predicado nominal, construcciones cuasi-copulativas, construcciones atributivas o construcciones copulativas. (Muñoz Medrano 2011: 134)

Queda, pues, claro que en la tradición gramatical de la lengua española, el tema de los verbos de cambio ocupa un lugar destacado.

Si analizamos, en cambio, la cuestión desde la comparación entre el español y el italiano, resulta interesante el punto de vista expresado por Carrera Díaz (1997: 102-103)² y Carrera Díaz y Silvestri (2010: 372). Según estos estudiosos, en el ámbito de los verbos que expresan la idea de cambio, la lengua italiana tendería a reflejar sobre todo el resultado del proceso de transformación mediante verbos como *diventare*, *divenire*, *rendere*, mientras que el español cuenta con más opciones lingüísticas que darían asimismo cuenta del proceso de cambio a lo largo de su desarrollo. En la antes citada gramática contrastiva de Carrera Díaz y Silvestri (2010: 373-375), se explicitan las formas y los usos de once verbos a través de los

1 Esta sigla remite a la Nueva Gramática de la Lengua Española (2009-2011).

2 En su *Grammatica spagnola*, dentro del capítulo que aborda el presente de indicativo, Carrera Díaz dedica un apartado (3.3.) a los denominados *verbi di trasformazione e risultato*.

cuales se puede expresar el matiz de cambio, lo que marcaría una disimetría notable entre las dos lenguas³.

Lo anteriormente expuesto podría justificar el hecho de que en la lengua italiana, el tema de los verbos de cambio no ha contado con la atención que sí ha recibido en la lingüística española⁴:

[...] el uso de un verbo de cambio en lugar de otro, se debe a varios factores, entre los cuales sobresalen los siguientes: cambio de estado físico o mental, cambio voluntario o involuntario, cambio repentino, cambio duradero, cambio a raíz de un proceso paulatino, cambio que implica un esfuerzo, etc.. Estos aspectos, sin embargo, no están contemplados en la teoría de los verbos de cambio de la lengua italiana, donde lo solucionamos todo (o casi) con *diventare/divenire*. (Trovato 2013: 1031)

Como afirmábamos anteriormente, la cuestión de los verbos de cambio resulta de gran interés desde un óptica contrastiva y, en esta perspectiva, hemos de mencionar, aparte de los ya citados, los trabajos de Bermejo Calleja (1994), Prestigiacomo (2008)⁵, San Vicente *et. ali.* (2018)⁶, Odicino *et. ali.* (2019)⁷ y Lozano Zahonero (2011). Esta última autora marca una diferencia clara entre los verbos copulativos y los semi-copulativos a los que también hemos hecho referencia antes como verbos pseudo-copulativos, es decir, verbos que han sufrido “un proceso de desemantización y de pérdida de la estructura argumental de un verbo con significado pleno” (Lozano Zahonero 2011: 81)⁸. El fenómeno de la deseman-

- 3 A continuación señalamos los verbos que permiten expresar la idea de cambio o transformación en español a partir de la gramática contrastiva de Carrera Díaz y Silvestri: *hacerse, hacer, volverse, convertirse en, llegar a ser, llegar a, ponerse, quedarse, cambiar de, transformar(se), ser*.
- 4 En algunas de las gramáticas más acreditadas de la lengua italiana, no hemos encontrado ningún capítulo que abordara el tema de los verbos de cambio. En concreto, hemos consultado las gramáticas de la lengua italiana de Renzi (1995), Salvi y Vanelli (2004) y Dardano y Trifone (2007).
- 5 Estos dos artículos están enfocados a las dificultades que pueden encontrar los estudiantes italófonos de español como lengua extranjera a la hora de expresar la idea de cambio en una lengua que están aprendiendo. Plantean, pues, una perspectiva pedagógica.
- 6 Se trata de la edición más actualizada de su primera gramática contrastiva publicada en el año 2010.
- 7 Los autores de esta gramática contrastiva dedican el capítulo 23 a los verbos de cambio, definiéndolos como verbos que: “expresan un proceso mediante el cual se pasa de un estado a otro, se produce una modificación o una transformación. Son verbos llamados *seudocopulativos* porque necesitan de un atributo para que la oración tenga sentido. En español los verbos de cambio van acompañados de los pronombres reflexivos en construcciones semicopulativas que exigen un atributo: *ponerse, hacerse, volverse, quedarse, convertirse / transformarse en* y en italiano suelen traducirse con el verbo *diventare / divenire* aunque también se pueden usar otros verbos como *farsi / trasformarsi in*” (p. 449).
- 8 Es interesante la clasificación de los verbos de cambio propuesta por esta autora. Según ella, existen verbos de cambio genérico (*hacerse, volverse, ponerse, quedarse, resultar, llegar a ser, convertirse en, transformarse en*); verbos de cambio estable (*hacerse, volverse, llegar a ser*); verbos de cambio episódico (*ponerse, quedarse*).

tización es un rasgo diferencial de los verbos de cambio, y está también en consonancia con lo que pusimos de relieve en un estudio nuestro de 2013⁹ que queda corroborado por las palabras de Muñoz Medrano, con las que quisiéramos concluir este apartado:

[los verbos de cambio] no aportarán contenido léxico a la predicación, aunque conservarán determinados matices semánticos que pueden considerarse aspectuales, tales como las ideas de cualidad, estado, duración, voluntariedad/no voluntariedad, cambio gradual/cambio no gradual (a diferencia de los verbos copulativos puros, que semánticamente son verbos vacíos y carecen de valor aspectual. (Muñoz Medrano 2011: 134)

3. LA APORTACIÓN DE LOS DICCIONARIOS BILINGÜES AL PROCESO DE TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DE LOS VERBOS DE CAMBIO ITALIANOS *DIVENTARE* / *DIVENIRE*¹⁰

Al abordar el fenómeno traductológico, ya sea en su vertiente didáctica ya sea profesional, se establece un automatismo inmediato con el diccionario, ya que esta herramienta es concebida como la ayuda directa del traductor. Si bien es cierto que a la altura del año 2019, el diccionario en papel parecería perfilarse como un instrumento que se ha quedado obsoleto frente a la maraña de información de todo tipo procedente de la Red, cabe observar que el recurso a una obra lexicográfica “clásica” es una operación aclaratoria que un buen traductor siempre lleva a cabo para salir de dudas. En este apartado, pretendemos comprobar qué contribución llegan a ofrecer los repertorios lexicográficos bilingües a la hora de tener que transponer al español los verbos italianos que expresan cambio o transformación, esto es, *diventare* o *divenire*. A partir de los resultados obtenidos a raíz del rastreo lexicográfico, observaremos si la información semántica proporcionada es adecuada en términos traductológicos y si resulta de utilidad de cara a la actividad de traducción propiamente dicha.

Dado que la novela objeto de nuestro análisis traductológico (*Oceano Mare* de Alessandro Baricco) se sitúa en la sincronía actual, hemos decidido tomar en consideración seis diccionarios bilingües actualmente en circulación en el mapa traductológico español-italiano¹¹. Los presentamos a continuación según su orden de aparición en el mercado editorial¹²:

9 Véase la cita anterior (Trovato 2013: 1031).

10 No se enmarca dentro de los objetivos del presente artículo hacer un análisis de las características macro y microestructurales de los repertorios bilingües consultados. Para ello, remitimos al lector a las notas introductorias de cada diccionario.

11 Según nos consta, se trata de obras lexicográficas bilingües usadas en el panorama de la traducción, tanto en Italia como en España.

12 Por cuestiones prácticas, en lo sucesivo utilizaremos las siguientes abreviaturas para referirnos a los diccionarios: COLL. (Collins), ESP. (Espasa Paravia), TAM. (Laura Tam), GARZ. (Garzanti), HERD. (Herder), ZAN. (Zanichelli).

Fecha	Autores	Título
2005	Lorna Knight y Michela Clari	Collins concise dizionario spagnolo (spagnolo-italiano / italiano-spagnolo)
2009	Elena Baiotto	Il Dizionario Spagnolo Espasa Paravia (spagnolo/italiano – italiano/spagnolo)
2009	Laura Tam	Grande Dizionario di Spagnolo. Spagnolo-Italiano / Italiano-Spagnolo
2009	AA.VV. (Garzanti)	Grande Dizionario di Spagnolo. Spagnolo-Italiano Italiano-Spagnolo
2011	Cesáreo Calvo Rigual y Anna Giordano	Dizionario Italiano-Spagnolo / Español-Italiano
2012	Rosend Arqués y Adriana Padoan	Grande Dizionario di Spagnolo. Dizionario Spagnolo-Italiano / Italiano-Español

Como se puede comprobar, el diccionario más “antiguo” data del año 2005 mientras que el más reciente se publicó en 2012. Asimismo, nos urge aclarar que dado que varios de los diccionarios consultados han sido objeto de actualizaciones y reimpressiones, a efectos del presente estudio nosotros hemos consultado la versión más reciente. También cabe señalar que habida cuenta de que la lengua italiana dispone de dos verbos casi idénticos para expresar la noción de cambio (*divenire / diventare*), nos hemos inclinado por rastrear ambos verbos, con el resultado de que a la hora de buscar el equivalente de traducción del verbo *divenire*, las seis obras consultadas remiten directamente a la opción *diventare*, excepción hecha por el TAM, que tiene dos entradas separadas. A continuación, proporcionamos los datos presentes en los seis repertorios:

Collins	(<i>grande, bello, vecchio ecc</i>) ponerse; (famoso) volverse; (professore, medico) llegar a ser; c'è da diventare matti es para volverse locos.
Espasa Paravia	intr. (aus. <i>essere</i>) 1 (<i>acquistare una caratteristica temporanea</i>) ponerse; - grasso, nervoso, triste ponerse gordo, nervioso, triste; - rosso ponerse colorado 2 (<i>acquistare una caratteristica permanente</i>) volverse, hacerse; - amico di hacerse amigo de; - antipatico, cattivo volverse antipático, malo; - cieco quedarse ciego; - grande hacerse mayor; - pazzo volverse loco; - vecchio volverse o hacerse viejo 3 (<i>trasformarsi in</i>) convertirse en, hacerse; questo vino è diventato aceto este vino se ha convertido en vinagre 4 (<i>arrivare a essere, essere eletto</i>) - famoso llegar a ser o volverse famoso; - presidente llegar a ser o convertirse en presidente; - mamma, papà ser mamá, papá; da segretario, è diventato capo ha pasado de secretario a jefe; vuole - dottore quiere ser doctor.
Tam	DIVENIRE: (divengo, diverrò, divenni, divenuto) [v intro] 1 volverse, llegar a ser, hacerse ffi <i>divenire anziano</i> : volverse anciano <i>divenire capo ufficio</i> : llegar a ser jefe de escritorio 2 ponerse ffi <i>divenne rosso vedendo il creditore</i> : se puso colorado al ver a su acreedor.

Tam	<p>DIVENTARE: [v intro] 1 ponerse ffi <i>diventare grasso</i>: ponerse gordo 2 volverse ffi <i>diventare ricco</i>: volverse rico 3 convertirse (en), transformarse, mudar ffi <i>il vino è diventato aceto</i>: el vino se ha convertido en vinagre 4 llegar a ser, convertirse, volverse ffi <i>è diventato un avvocato famoso</i>: ha llegado a ser un abogado famoso.</p> <p>FRAS <i>diventare bianco</i>: ponerse blanco como el papel <i>diventare di sasso</i>: quedarse petrificado/pasmado <i>diventare di tutti i colori</i>: ponerse de mil colores <i>diventare rosso di vergogna</i>: subírsele el pavo.</p>
Garzanti	<p>v. intr. 1 hacerse: <i>diventare vecchio</i>, hacerse mayor; <i>diventare famoso</i>, hacerse famoso; <i>quando divenne buio</i>: cuando se hizo de noche; <i>diventare medico</i>: hacerse médico; <i>vuole diventare avvocato</i>: quiere ser abogado; <i>diventare protestante</i>: hacerse protestante; <i>è diventato mio amico</i>: se hizo amigo mío 2 (<i>di colore, stato fisico o d'animo</i>) ponerse: <i>diventare rosso</i>, ponerse colorado; <i>diventare nervoso</i>, ponerse nervioso; <i>diventare acido</i>, ponerse ácido 3 (<i>in riferimento a carattere o ideologia</i>) volverse: <i>diventare antipatico</i>, volverse antipático; <i>diventare pazzo</i>, volverse loco; <i>diventare ecologista</i>, volverse ecologista 4 (<i>trasformarsi</i>) convertirse en, mudar en¹³: <i>la sua felicità diventò tristezza</i>, su felicidad se convirtió en tristeza; <i>il vino è diventato aceto</i>, el vino se ha convertido en vinagre; <i>diventerà un buon attore</i>, se va a convertir en un buen actor.</p>
Herder	<p>vi convertirse (qc en u-c), volverse, hacerse, llegar a ser; - <i>medico</i> convertirse en médico, hacerse médico; - <i>pazzo</i> volverse loco; - <i>famoso</i> hacerse famoso; - <i>grande</i> hacerse mayor - <i>di sasso</i> quedarse de piedra; - <i>rosso/di tutti i colori</i> ponerse colorado.</p>
Zanichelli	<p>v. intr. [aus. essere] 1 <i>hacerse</i>: d. <i>vecchio</i> hacerse viejo; <i>quando diventò giorno</i> cuando se hizo de día; d. <i>grande</i> hacerse mayor 2 (<i>in modo reversibile</i>) <i>ponerse</i>: d. <i>grasso</i> ponerse gordo; d. <i>nervoso</i> ponerse nervioso; (<i>peggiore o diminuire</i>) <i>quedarse</i>: d. <i>magro</i> quedarse delgado; d. <i>obsoleto</i> quedarse obsoleto 3 (<i>cambiare ideologicamente</i>) <i>volverse, hacerse</i>: <i>è diventato un ateo convinto</i> se ha vuelto un ateo convencido; <i>è diventato comunista, cristiano</i> se ha hecho comunista, cristiano ffi (<i>cambiare stato</i>) <i>è diventata mia amica</i> se ha vuelto mi amiga 4 (<i>cambiare caratteristiche</i>) <i>volverse, hacerse</i>: d. <i>ricco</i> volverse rico; <i>con gli anni è diventato più forte</i> con los años se ha hecho más fuerte; (<i>in peggio</i>) <i>volverse</i>: d. <i>povero</i> volverse pobre; d. <i>orgoglioso</i> volverse orgulloso, egoísta 5 (<i>trasformarsi</i>) <i>volverse, convertirse en</i>: <i>il vino è diventato aceto</i> el vino se ha vuelto vinagre; <i>l'acqua è diventata ghiaccio</i> el agua se ha convertido en hielo; <i>la sua tristezza diventò felicità</i> su tristeza se convirtió en felicidad 6 (<i>assumere una funzione</i>) <i>convertirse en</i>: <i>la Cina è diventata una grande potenza economica</i> China se ha convertido en una gran potencia económica ffi (<i>essere investito di una carica</i>) <i>è diventato papa, ministro, presidente, generale</i> se convirtió en papa, ministro, presidente, general 7 (<i>conquistare una posizione di prestigio</i>) <i>llegar a ser</i>: <i>è diventato un grande medico</i> ha llegado a ser un gran médico; <i>è diventato uno scrittore famoso</i> ha llegado a ser un famoso escritor 8 (<i>rimanere</i>) <i>quedarse</i>: d. <i>cieco, sordo, zoppo, calvo</i> quedarse ciego, sordo, cojo, calvo d. <i>bianco</i></p>

13 Es curioso que este diccionario ofrezca como equivalente de traducción mudar en y luego no ponga ningún ejemplo que aclare su uso dentro de un contexto dado.

Zanichelli	(<i>anche fig.</i>) ponerse blanco <i>d. di sasso (fig.)</i> quedarse de piedra <i>d. di tutti i colori (fig.)</i> ponerse de todos los colores <i>d. madre</i> convertirse en madre <i>d. matto (anche fig.)</i> volverse loco <i>d. padre</i> convertirse en padre <i>d. pazzo (anche fig.)</i> volverse loco <i>d. rosso (anche fig.)</i> ponerse colorado <i>voler d.</i> querer ser: <i>da grande vuole d. astronauta</i> de mayor quiere ser astronauta.
------------	--

Tabla 1 – Traducción de los verbos de cambio italianos *diventare / divenire* al español en los seis diccionarios bilingües

Para resumir la información lexicográfica que acabamos de presentar y dar cuenta de la riqueza terminológica con la que cuenta cada una de las obras bilingües analizadas, en la tabla siguiente se sistematizan: (i) el número de equivalentes de traducción, (ii) los equivalentes usados para llevar a cabo el proceso traductológico y (iii) el número de ejemplos insertos en la microestructura de cada entrada examinada:

	Número de equivalentes de traducción	Equivalentes de traducción	Número de ejemplos
Collins	3	Ponerse; volverse; llegar a ser	1
Espasa Paravia	7	Ponerse; volverse; hacerse; quedarse; convertirse en; llegar a ser; ser	3
Tam	DIVENIRE: 4 DIVENTARE: 7	<u>DIVENIRE</u> : volverse; llegar a ser; hacerse; ponerse <u>DIVENTARE</u> : ponerse; volverse; convertirse en; transformarse; mudar; llegar a ser; quedarse	DIVENIRE: 1 DIVENTARE: 2
Garzanti	5	Hacerse; ponerse; volverse; convertirse en; mudar en	6

	Número de equivalentes de traducción	Equivalentes de traducción	Número de ejemplos
Herder	6	Convertirse en; volverse; hacerse; llegar a ser; quedarse; ponerse	0
Zanichelli	7	Hacerse; ponerse; quedarse; volverse; convertirse en; llegar a ser; ser	13

Tabla 2 – Sistematización de la información lexicográfica

3.1. ANÁLISIS DEL RASTREO LEXICOGRÁFICO

Los resultados obtenidos a raíz del rastreo lexicográfico son interesantes de cara a la reflexión sobre la actividad traductora. En general, es posible afirmar que al acudir a estas obras bilingües, el usuario traductor podrá solucionar, en muy buena medida, las dificultades o problemas prácticos con los que pueda ir tropezando a lo largo del proceso de traducción. Como es de esperar, los resultados no son del todo homogéneos, pero no hay ningún caso en el que el traductor potencial pueda quedarse con la duda ante la traducción al español de los verbos de cambio. Las diferencias sustanciales se concretan ya no en la calidad, sino en la cantidad de la información semántica proporcionada.

Ahora bien, lo primero que salta a la vista es que el diccionario que más información lexicográfica presenta es el ZAN. y el más escueto es el COLL. Los diccionarios TAM., GARZ. Y ESP. se sitúan en el mismo nivel y el HERD., por su parte, está a mitad de camino entre estos últimos y el COLL. en términos de riqueza terminológica. Si bien el ZAN. es la obra con más datos lexicográficos, cabe observar que también en el TAM. hallamos el mismo número de equivalentes de traducción, esto es, siete verbos diferentes para traducir *diventare*. Además, el ZAN. es el diccionario que ofrece más información de tipo gramatical y, para cada equivalente de traducción, explica de forma detallada entre paréntesis la acepción del verbo. En esta línea, se sitúan igualmente el ESP. y el GARZ., aunque en medida ligeramente menor.

Otro aspecto que llama poderosamente la atención es que aun contando el HERD. con seis equivalentes de traducción, no presenta ningún ejemplo de uso contextualizado, lo cual redundaría en perjuicio de la rentabilidad operativa del repertorio bilingüe en cuestión. Por otra parte, el TAM. es el diccionario que se

distingue de todos los demás en tres aspectos fundamentales. En primer lugar, es el único diccionario que cuenta con dos entradas distintas (una para *divenire* y otra para *diventare*), a pesar de que se solapan los equivalentes de traducción presentados. En segundo lugar, es el único diccionario donde se ofrecen algunos ejemplos de conjugación del verbo *divenire* en el presente de indicativo, pretérito indefinido y participio pasado. En tercer lugar, se señala mediante la marca FRAS la presencia de un apartado específicamente dedicado a la fraseología bilingüe. También en el ZAN. se facilitan algunas expresiones fraseológicas con el verbo *diventare* y, sin embargo, dentro de la microestructura no se indica con claridad. Asimismo, hemos notado que muchas de las construcciones verbales (verbo + adjetivo o sustantivo) presentes en los diferentes repertorios bilingües y también algunos ejemplos de uso son idénticos. Por ejemplo, encontramos, aunque sea con leves variaciones, el mismo ejemplo de uso en ESP., TAM., GARZ. y ZAN. (*Il vino è diventato aceto* = el vino se ha convertido en vinagre). Solo en ZAN. se da como traducción: el vino se ha vuelto vinagre¹⁴.

Por último, es interesante asimismo notar que algunos de los diccionarios examinados apuntan al uso de más de un verbo de cambio, aunque este vaya acompañado del mismo adjetivo o sustantivo:

diventare medico = *hacerse médico* (GARZ.)
convertirse en médico (HERD.)

diventare vecchio = *hacerse / volverse viejo* (ESP.)
hacerse viejo (ZAN.)

diventare famoso = *llegar a ser / volverse famoso* (ESP. y TAM)
hacerse famoso (GARZ. y HERD.)
llegar a ser famoso (ZAN.)

Lo anteriormente ilustrado pone de manifiesto la variabilidad traductológica, presente incluso dentro del mismo repertorio bilingüe, lo cual podría amenazar con plantear dificultades y dudas adicionales para el traductor si este no repara en los distintos matices de significado.

14 Ambas opciones traductológicas son correctas si bien una rápida búsqueda por Internet ha arrojado lo siguiente: el uso con el verbo 'convertirse' cuenta con 4.120 resultados, mientras que con el verbo 'volver' solo se han producido 225.

4. LOS VERBOS DE CAMBIO EN LA TRADUCCIÓN DEL ITALIANO AL ESPAÑOL:
ANÁLISIS DE OCEANO MARE DE ALESSANDRO BARICCO

Oceano mare (*Océano mar*) es una novela del escritor italiano Alessandro Baricco publicada en 1993 y traducida al español por la editorial Anagrama en el año 2003. Relata la historia del naufragio de una fragata de la marina francesa, a raíz del cual 147 hombres intentaron ponerse a salvo subiéndose a una balsa. De ahí que se mezclen las vicisitudes de estos individuos, cuyo destino está marcado por el mar. Se trata de personajes surreales que se expresan mediante registros lingüísticos y estilísticos sugerentes.

4.1. METODOLOGÍA Y PRESENTACIÓN DE LAS MUESTRAS DE TRADUCCIÓN

Partiendo de la lectura pormenorizada del TO (texto origen), hemos ido detectando manualmente los verbos de cambio objeto de interés de nuestro estudio y, a renglón seguido, hemos efectuado el cotejo con el texto meta (TM), con el fin de comprobar qué operaciones interlingüísticas se han llevado a cabo a lo largo del proceso de traducción. Son 39 en total los casos de ocurrencia del verbo italiano *diventare* y solamente 2 casos relativos al verbo *divenire*, por un total de 41 ocurrencias que ilustramos a continuación:

1. Basta il barlume di un uomo a ferire il riposo di ciò che sarebbe a un attimo dal diventare verità .	Basta con el atisbo de un hombre para herir el reposo de lo que estaba a punto de convertirse en verdad .
2. Proprio accanto a lui, dove diventa un nulla fermarsi - e, tacendo, guardare.	Justo junto a él, donde nada cuesta detenerse -y, en silencio, mirar.
3. Si spegne nel tramonto l'icona che ancora una volta non è riuscita a diventare sacra .	Se apaga en la puesta de sol el icono que una vez más no ha conseguido convertirse en sacro .
4. Non c'è nulla che possa, nel buio, diventare vero .	No hay nada que pueda, en la oscuridad, convertirse en verdadero .
5. Quelle montagne in fondo devono diventare colline .	Esas montañas del fondo deben convertirse en colinas .
6. Le mani diventano come le mani di un altro	Las manos se convirtieran en las manos de otro.
7. Studiava l'esatto punto in cui l'onda, dopo essersi rotta una decina di metri più indietro, si allungava - divenuta lago .	Estudiaba el punto exacto en el que la ola, después de haber roto una decena de metros más atrás, se extendía - convertida en lago .
8. Solemne battesimo inaugurale di giovinette divenute donne .	Solemne bautismo inaugural de jovencitas transformadas en mujeres .
9. Giura che l'ha visto trasformarsi in un negro e poi ridiventare bianco .	Jura que lo ha visto transformarse en un negro y después volverse de nuevo blanco .

10. Un giardino in cui il caos della vita diventava figura divinamente esatta.	Un jardín en el que el caos de la vida se convertía en figura divinamente exacta.
11. Poi la sua assenza iniziò a diventare una presenza sfumata	Su ausencia empezó a convertirse en presencia difuminada.
12. Tutto quell'infinito diventa solo fragore , muro di suono, urlo assillante e cieco.	Todo ese infinito se convierte sólo en fragor , muro de sonido, grito abrumador y ciego.
13. Plasson aveva fatto i soldi, negli anni precedenti, diventando il ritrattista più amato della capitale.	Plasson había ganado mucho dinero, en los años precedentes, al convertirse en el retratista más afamado de la capital.
14. Questo è quello che desidero. Guarire. Vivere. E, un giorno, diventare bella come voi .	Eso es lo que deseo. Curarme. Vivir. Y, un día, llegar a ser tan hermosa como vos .
15. Posati a un passo dal mare, diventano scomparendo , e negli interstizi di un elegante nulla ricevono la consolazione di una provvisoria inesistenza.	Depositados a un paso del mar, se hacen desapareciendo , y en los intersticios de una elegante nada reciben la consoliación de una transitoria inexistencia.
16. Gli uomini tacciono e la disperazione diventa mitezza e ordine e calma	Los hombres callan y la desesperación se convierte en mansedumbre y orden y calma.
17. Tutti, adesso uguali in quel diventare bestie e sciacalli, infine muti ciascuno col suo brandello di carne	Todos, ahora iguales en ese convertirnos en bestias y chacales, al final mudos, cada uno con su jirón de carne.
18. C'è solo il mare. Ogni cosa è diventata mare .	Hay sólo mar. Todas las cosas se han convertido en mar .
19. Noi abbandonati dalla terra siamo diventati il ventre del mare .	Nosotros, abandonados por la tierra, somos el vientre del mar .
20. Più passava il tempo, più diventava necessario , per sopravvivere, essere in pochi.	Cuanto más tiempo pasaba, más necesario era que fuéramos pocos para sobrevivir.
21. Ho visto uomini disfarsi e tramutarsi in bambini. E poi cambiare ancora e diventare bestie feroci .	He visto a hombres desmoronarse y transformarse en niños. Y después cambiar de nuevo y convertirse en bestias feroces .
22. Per averla abbiamo dovuto diventare belve feroci .	Para poseerla hemos tenido que convertirnos en bestias feroces .
23. Perché le cose diventano vere solo nella morsa della disperazione?	¿Por qué las cosas sólo llegan a ser verdaderas en la dentellada de la desesperación?
24. Forse, alla fine, sarebbe potuta anche diventare una notte qualunque. 25. Ma non lo diventò .	Quizás, al final, habría podido ser una noche cualquiera. Pero no lo fue .
26. State per diventare un eroe , Bartleboom!	-¡Estáis a punto de convertiros en un héroe , Bartleboom!
27. Che state per diventare un eroe!	-¡Que estáis a punto de convertiros en un héroe!
28. Di quando il destino finalmente si schiudere diventa sentiero distinto.	De cuando el destino finalmente se descubre, y se convierte en un sendero inteligible.

29. Come glielo dici, a un uomo così, che diventare un assassino non servirà a nulla.	Cómo le dices a un hombre así que convertirse en un asesino no servirá para nada.
30. Penso alla risposta, e nella mia mente diventa buio .	Pienso en la respuesta, y mi mente se oscurece .
31. La realtà sfuma e tutto diventa memoria .	La realidad se difumina y todo se convierte en memoria .
32. Hai cessato di essere un desiderio e sei diventato un ricordo .	Has dejado de ser un deseo y te has convertido en un recuerdo .
33. Il presente sparisce e tu diventi memoria .	El presente desaparece y tú te conviertes en memoria .
34. Incominciava ad avere una certa consuetudine con quella strada, ne stava diventando , per così dire, un vero esperto .	Empezaba a tener cierta familiaridad con aquel camino, estaba convirtiéndose , por así decirlo, en un verdadero experto .
35. Ormai stava diventando una questione di vita o di morte .	Se había convertido ya en una cuestión de vida o muerte .
36. Lo affascinava questa idea che una Enciclopedia sui limiti finisse per diventare un libro che non finivi mai.	Lo fascinaba la idea de que una Enciclopedia de los límites acabara siendo un libro que nunca terminaba.
37. Come se il mondo intero diventasse , da un giorno all'altro, un po' più pesante .	Como si el mundo entero, de un día para otro, se hiciera un poco más pesado .
38. È quasi diventato un fatto nazionale.	Casi se ha convertido en un asunto nacional.
39. Non riesco a pensare altro che questo: voi siete pazzo! È diverso: non voglio diventarlo , Barone.	Sólo se me ocurre pensar en una cosa: ¡estáis loco! -Es distinto: no quiero volverme loco , Barón.
40. Sentiva quel coltello premuto nella schiena, e, sulle braccia, un peso che diventava enorme .	Notaba aquel puñal punzándole en la espalda y, en sus brazos, un peso cada vez mayor .
41. Allora attenti. Che qui diventa difficile .	Pues entonces prestad atención. Aquí empieza lo difícil .

Tabla 3 – Muestras de la traducción al español de los verbos de cambio italianos extraídos de la novela *Oceano mare*

4.2. COMENTARIO TRADUCTOLÓGICO

Los resultados del rastreo traductológico ponen de relieve que existe un amplio abanico de posibilidades de transposición interlingüística en la dirección italiano > español, la mayoría de las cuales están recogidas en los repertorios lexicográficos bilingües objeto de nuestro estudio.

El verbo de cambio más empleado en el proceso de traducción es, por lo visto, *convertirse en* (26 casos); en 4 casos se usa el verbo *ser* para expresar la noción de cambio. *Hacerse, volverse, llegar a ser* cuentan con 2 casos de aparición. En otros

dos casos la idea de cambio se vierte al español mediante otras construcciones verbales. Finalmente, hay un caso en el que se usa *transformarse en*, un caso donde se recurre a otro verbo (*oscurecerse*) y un caso de supresión del verbo de cambio.

Sistematizamos los resultados obtenidos en términos porcentuales en el siguiente gráfico:



Tabla 3 – Sistematización porcentual de la traducción al español de los verbos de cambio italianos presentes en la novela *Oceano mare*

La abrumadora mayoría de equivalentes de traducción (63%) remite a *convertirse en* que: “expresa cambios duraderos que afectan a la materia física (una transformación) o un cambio en el ámbito social: un mito, un héroe, una moda” (Odicino *et ali.*: 453). En la misma línea se sitúa la postura que defiende Lozano Zahonero (2011: 85) al argumentar que se trata de un verbo que indica un cambio estable, no episódico, que puede ser el resultado de un proceso o ser de tipo puntual.

En el ejemplo número 2 se pierde el matiz del verbo de cambio en pro de una técnica de traducción conocida como modulación, mediante la cual se efectúa un cambio de punto de vista en el proceso traductológico. Es interesante cómo la idea de cambio pueda ser trasladada a través del verbo copulativo *ser*, a pesar de que el único repertorio bilingüe que contempla su uso como equivalente de traducción es ZAN. El ejemplo 30 cuenta con la transposición interlingüística mediante el verbo *oscurecer*, aunque algunos diccionarios como GARZ. brinden un equivalente de traducción formado con el verbo ‘hacerse’ (*hacerse de noche*). En el ejemplo 40, se produce una supresión u omisión, fenómeno que según la taxonomía de Hurtado Albir (2011: 289-291), se configura como un error de traducción, pero algunos traductólogos consideran la supresión como una auténtica técnica de traducción (Cf. Newmark 1988, Malone 1988, Hervey – Higgings 1992). Final-

mente, en el último caso presentado, la noción de cambio se pierde a favor de otro sintagma verbal.

5. A MODO DE CONCLUSIÓN

En este artículo, enmarcado en el ámbito de la investigación lexicográfica bilingüe aplicada a la traducción contrastiva italiano>español, nos hemos planteado una reflexión en torno al análisis traslativo de los verbos que expresan la idea de cambio o transformación en español. Nuestro interés ha surgido a raíz de la disimetría existente entre el italiano y el español en lo que a esta parcela de la lengua atañe, ya que desde este punto de vista el italiano es una lengua más escueta. Por el contrario, nos encontramos con que en la lengua española existe una amplia gama de construcciones verbales a través de las cuales es posible concretar lingüísticamente la noción de cambio: *ponerse, volverse, quedarse, hacerse, llegar a ser, llegar a, convertirse en, transformarse en, ser, meterse a, mudar(se) en, tornar(se)*, sin contar la posibilidad de expresión del cambio mediante otras construcciones verbales, perifrásticas o fraseológicas. Como podemos constatar, se trata de al menos 12 verbos en español frente a *diventare / divenire* en italiano¹⁵.

¿Cómo orientarse, pues, en este maremágnum, sobre todo a la hora de tener que verter al español la noción de cambio?

La primera operación que cualquiera realizaría es acudir a un repertorio lexicográfico bilingüe y resolver las dudas. En el caso específico que hemos abordado en este artículo, - aun no configurándose el diccionario bilingüe como la panacea para todos los problemas de índole traductológica -, podemos colegir que la información lexicográfica procedente de las seis obras analizadas contribuye significativamente a despejar las perplejidades susceptibles de afectar al proceso traductor. Naturalmente, como se ha puesto de relieve con anterioridad, no todos los diccionarios cuentan con el mismo caudal de información, pero en el conjunto la información básica es proporcionada. Es más, la mayoría de los diccionarios consultados facilita información pormenorizada y están presentes numerosas marcas, acotaciones y contextos de uso que ayudan al usuario traductor a efectuar elecciones traductológicas atinadas. A partir de nuestro análisis, el diccionario Zanichelli es el que se lleva la delantera, gracias también, entre otras cosas, al apartado fraseológico presente al final de la entrada. En este sentido, también cabe mencionar el diccionario Tam donde se especifica claramente la presencia de una sección fraseológica (FRAS).

15 Remitimos al lector a un estudio contrastivo sobre los verbos de cambio que llevamos a cabo en 2013 con el objetivo de agilizar su aprendizaje por parte del alumnado itálofono. En este sentido, dividimos los verbos de cambio en dos grandes grupos: por un lado la expresión del cambio en relación con la cualidad (*hacerse, volverse, convertirse en, quedarse*) y, por el otro, la expresión del cambio en relación con el estado (*ponerse, quedarse*). Introdujimos asimismo otro grupo, es decir, el integrado por verbos compuestos a partir de adjetivos (ej: *ponerse rojo = ruborizarse*).

Aun así, no podemos afirmar que los diccionarios Garzanti y Espasa Paravia sean deficitarios en lo que a equivalentes de traducción se refiere. Por otra parte, el Herder y el Collins son más parcos desde la perspectiva del tratamiento lexicográfico que recibe el verbo *diventare* a la hora de trasladarlo al español.

Por todo lo anteriormente mencionado, la traducción al español de los verbos de cambio no debería representar una amenaza o un gran escollo para el traductor, pues los diccionarios consultados no carecen en absoluto de la información que necesita. En este sentido, la traducción al castellano de *Oceano mare* no conlleva errores de traducción ni falsos sentidos a la hora de abordar la transposición de los verbos de cambio al castellano. Además, cabe resaltar que el marco teórico de los verbos de cambio queda bien reflejado en el proceso lexicográfico, pues se ha tenido en cuenta la teorización gramatical en la redacción de los diccionarios.

Ahora bien, los aciertos o los fallos en el plano de la actividad traductora dependen en buena medida de la capacidad profesional del traductor. No olvidemos que la novela objeto de nuestro análisis traductológico se sitúa en el ámbito de la traducción profesional. Sin embargo, al lado de la vertiente profesional está la capacidad personal del traductor, resultado no solo de su formación lingüístico-traductológica, sino también de su competencia estratégica a la hora de encarar las dificultades que plantea la traducción (Cf. Trovato, 2018: cap. IV). Aun conscientes de que nuestro estudio no se puede concebir desde la exhaustividad, - ya que el número de casos presentes en el corpus es restringido -, consideramos que puede ser ejemplificativo del tratamiento contrastivo de los verbos de cambio desde el terreno de la traductología.

Para concluir, creemos poder afirmar sin ambages que el panorama lexicográfico bilingüe español-italiano ha mejorado considerablemente en los últimos quince años y, con más contundencia, en la última década que ha visto la aparición de obras lexicográficas bilingües muy exhaustivas. Por lo tanto, sí podemos contestar positivamente al interrogante planteado en el título de este artículo: el diccionario bilingüe resulta una herramienta viable.

Esperamos, pues, haber aportado nuestro grano de arena a los estudios de traducción del italiano al español a través de un planteamiento lexicográfico, abordando una parcela semántica del sintagma verbal que merece una atención muy especial en el ámbito traductológico, especialmente entre lenguas filogenéticamente emparentadas.

- Bermejo Calleja F. (1994) "Verbos de cambio o devenir en español", en *Español para extranjeros: Didáctica e investigación. Actas del II Congreso Nacional de ASELE*. (eds.) Montesa Peydro S. y Garrido Moraga, A. Málaga, Asele, pp. 47-60.
- Bosque I. y Demonte V. (1999) *Gramática descriptiva de la lengua española*, 3 vol., Madrid, Espasa Calpe.
- Carrera Díaz M. (1997) *Grammatica spagnola*, Roma/Bari, Laterza.
- Carrera Díaz M. y Silvestri P. (2010) *Entre Palabras. Grammatica contrastiva della lingua spagnola*, Torino, Loescher.
- Dardano M. y Trifone P. (2007) *La nuova Grammatica della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli.
- Hervey S., Higgins I. (1992) *Thinking translation*, London, Routledge.
- Hurtado Albir A. (2011) *Traducción y Traductología*. Introducción a la Traductología, Madrid, Cátedra.
- Lozano Zahonero M^a. (2011) *Gramática de perfeccionamiento de la lengua española. Niveles C1-C2*, Milano, Hoepli.
- Malone J. L. (1988) *The Science of Linguistics in the Art of Translation. Some Tools from Linguistics for the Analysis and Practice of Translation*, Albany, State University of New York's Press.
- Matte Bon F. (1992) *Gramática comunicativa del español*, Madrid, Edelsa, vol. II.
- Muñoz Medrano M.^a C. (2011) "La expresión del cambio en español e italiano: hacerse, ponerse y volverse en los diccionarios bilingües", *Élyce (Estudios lingüísticos y contrastivos de español)*, 1, pp. 131-144.
- Newmark P. (1988) *A Textbook of Translation*, New York, Prentice-Hall.
- Odicino R., Campos Ch. O., Sánchez M.E. (2019) *Gramática Española (segunda edición)*, Torino, UTET.
- Porroche Ballesteros M. (1988) *Ser, estar y verbos de cambio*, Madrid, Arco/Libros.
- Prestigiacomo C. (2008) "Diventare e i 'verbos de cambio'", en *L'insula de Don Chisciotte/ Linguística contrastiva tra italiano e lingue iberiche. Actas del XXIII Congreso AISPI. Palermo 6-8 de octubre de 2005*, vol. II, Madrid, Instituto Cervantes/Associazione Ispanisti Italiani, pp. 474-485.
- Real Academia Española (2009-2011) *Nueva Gramática de la Lengua Española*, Madrid, Espasa.
- Renzi L. (1995) *Grande grammatica italiana di consultazione*, Bologna, Il Mulino.
- Salvi G. y Vanelli L. (2004) *Nuova grammatica italiana*, Bologna, Il Mulino.
- San Vicente F., Barbero J.C., Bermejo F. (2018) *Contrastiva. Grammatica della lingua spagnola*, Bologna, CLUEB.
- Serianni L. (1988) *Grammatica italiana*, Torino, UTET.
- Trovato G. (2013) "¿Cómo se traduce el verbo *diventare* al español? Los verbos de cambio en la clase de E/LE: un estudio contrastivo español-italiano", *Revista Nebrija de Lingüística Aplicada a la Enseñanza de Lenguas*, 13, pp. 1027-1054.
- Trovato G. (2018) *Lingüística española y traducción desde la contrastividad*, Roma, Aracne.
- DICCIONARIOS BILINGÜES ESPAÑOL-ITALIANO
- Arqués R., Padoan A. (2012) *Il Grande dizionario di Spagnolo. Dizionario Spagnolo-Italiano / Italiano-Español*, Bologna, Zanichelli.
- Baiotto E. (dir.) (2009) *Il Dizionario Spagnolo Espasa Paravia (spagnolo/*

italiano – italiano/spagnolo),
Padova, Pearson Pravia Bruno
Mondadori.

Giordano A., Calvo Rigual C. (2011)
*Dizionario Italiano-Spagnolo /
Español-Italiano*, Barcelona, Herder
Editorial.

Knight L. Clari M. (2005) *Collins
concise dizionario spagnolo
(spagnolo-italiano / italiano-
spagnolo*, Milano, Boroli Editore.

Tam L. (2009) *Grande Dizionario
di Spagnolo. Spagnolo-Italiano /
Italiano-Spagnolo*, Milano, Hoepli.

VV.AA (2009) *Grande Dizionario di
Spagnolo. Spagnolo-Italiano Italiano-
Spagnolo*, Levis (TN), Garzanti
Linguistica.

DICCIONARIOS MONOLINGÜES

DRAE (*Diccionario de la
Lengua Española*), edición del
tricentenario, versión en línea
[<https://dle.rae.es/?id=DgIqVCc>].

Gabrielli A. (2018) *Grande
Dizionario della Lingua Italiana*,
Milano, Hoepli.

Traduction interlinguale et communication pour la santé au Burkina Faso : état des lieux et perspectives

LALBILA ARISTIDE YODA

Université Joseph KI-ZERBO, Burkina Faso
arisyoda@yahoo.com

EMILIE SANON/OUATTARA

Université Joseph KI-ZERBO, Burkina Faso
fegsanon@yahoo.fr

KATHRYN BATCHELOR

University College of London, UK
k.batchelor@ucl.ac.uk

ABSTRACT

Despite its superior status and prestige, and the rapid growth of its speakers in the last two decades, French speakers represent a minority because national languages remain the major languages of communication. The linguistic and cultural diversity of Burkina Faso justify the relevance of interlingual translation and communication for health. This article makes an inventory of interlingual translation and communication for health in Burkina Faso. Then, it analyzes some data on translation and communication in order to identify the obstacles to interlingual translation and health communication. Finally, it makes some recommendations that will enable effective interlingual translation and multilingual communication and thus contribute to improving the health of populations.

KEYWORDS

Burkina Faso, interlingual translation, health communication, national languages, official language.

1. INTRODUCTION

La plupart des pays africains sont confrontés à d'énormes problèmes de santé qui constituent des obstacles à leur développement économique et social. La récurrence d'épidémies telles que l'Ebola, le VIH/SIDA, le choléra, la méningite, pour ne citer que ces exemples posent des problèmes de santé publique. En ce qui concerne le cas spécifique du Burkina Faso, le *Plan stratégique du système national d'information sanitaire (PS-SNIS) 2010-2020* (2010) et le *Plan national de développement sanitaire (PNDS) 2011-2020* (2011) décrivent une situation épidémiologique caractérisée par un certain nombre de maladies :

Les principales causes de morbidité et de mortalité sont entre autres les maladies transmissibles dont le paludisme, les maladies diarrhéiques, les infections respiratoires, les maladies à potentiel épidémique (méningite, choléra, fièvre jaune, rougeole, etc.), les infections sexuellement transmissibles et le VIH/SIDA. (PS-SNIS 2010 :11)

La communication occupe une place importante dans les politiques et les stratégies développées par la communauté internationale, les gouvernements et les ONG qui œuvrent dans le domaine de la santé pour améliorer la santé des populations. La traduction étant considérée comme un acte de communication, nous avons choisi de mener une réflexion sur la traduction interlinguale et la communication pour la santé au Burkina Faso. Le contexte multiculturel et multilingue du Burkina Faso milite en faveur d'une telle réflexion. En effet, le dernier recensement des personnes et des habitations mené par l'Institut national de la Statistique et de la Démographie (INSD) a répertorié, en plus du français, la langue officielle, une soixantaine de langues nationales parlées au Burkina Faso (RGPH 2006). Malgré son statut de supériorité, son prestige et la progression rapide de ses locuteurs ces deux dernières décennies, les locuteurs du français se situent entre 10 % et 15 % selon les estimations les plus optimistes. (Yoda 2010) Les langues nationales demeurent les principales langues de communication¹, avec 96,8% de la population qui les utilisent (RGPH 2006).

La plupart des dispositifs légaux et juridiques internationaux, régionaux et nationaux défendent la diversité culturelle, la liberté d'expression et d'information. Se faisant l'écho de la *Déclaration Universelle sur la diversité culturelle* (2001), la *Déclaration des principes sur la liberté d'expression en Afrique* (2002) consacre le « droit d'accès à l'information » et affirme « le rôle des médias et autres moyens de communication dans la libre circulation des informations et des idées ».

1 « Les langues les plus parlées sont le moore (51,9 %), le fulfuldé (9,66 %), le gulmacema (5,72 %), le bisca (3,56 %), le dagara (3,08 %), le jula (2,62 %), le lyèlé (2,41 %), le san (2,23 %), le bobo (2,24 %) et le bwamu (2,13 %). On note que 90,11 % de la population sont des locuteurs de 14 langues et que les 45 autres langues se partagent seulement 9,89 % des locuteurs ». (Maïga et al. 2015 : 66)

C'est dire que la diversité linguistique et culturelle du Burkina Faso justifie la pertinence de la traduction interlinguale et de la communication pour la santé.

Les questions de recherche auxquelles nous allons tenter d'apporter des réponses sont les suivantes :

1. Quel est l'état des lieux de la traduction interlinguale et de la communication pour la santé au Burkina Faso ?
2. Peut-on parler de communication multilingue dans la communication pour la santé au Burkina Faso ?
3. Quels sont les obstacles à la traduction interlinguale dans le domaine de la communication pour la santé ?

Pour répondre à ces questions, nous allons d'abord décrire la méthodologie de notre recherche avant de donner une définition des concepts clés utilisés, ensuite nous ferons l'état des lieux de la traduction interlinguale et de la communication pour la santé. Enfin, nous ferons une analyse de quelques données de traduction et de communication qui nous permettra d'identifier les obstacles qu'elles rencontrent et d'envisager les perspectives.

2. MÉTHODOLOGIE

Pour l'état des lieux, il faut souligner qu'il n'existe pas de bases de données sur la traduction et la communication pour la santé au Burkina Faso. Nous avons procédé, avec l'aide de deux assistants de recherche, à la collecte de données écrites et orales auprès des institutions publiques, d'associations et d'ONG qui œuvrent dans le domaine de santé. Il s'agit du ministère de la Santé et de ses démembrements dont le Secrétariat permanent du Conseil national de la Lutte contre le Sida (SP-CNLS-IST), d'Organisations de la société civile et d'ONG dont les actions dans le domaine de la santé sont reconnues.

Pour des raisons pratiques la collecte des données a concerné la langue officielle, le français et les trois langues nationales, à savoir, *mooré*, le *fulfuldé* et le *jula*. En effet, ces trois langues constituent les principales langues nationales parlées par 70% des Burkinabè (Napon 2003 : 147).

Nous avons organisé, en octobre 2018, un atelier qui a réuni des acteurs de la traduction interlinguale et de la communication pour la santé au Burkina Faso qui nous permis de faire, d'une part, l'état des lieux, d'identifier les problèmes et les bonnes pratiques, et d'autre part, d'envisager les perspectives.

Nous avons également eu recours à la recherche documentaire en bibliothèque et sur internet pour collecter des données générales sur la traduction et la communication.

3. DÉFINITION DES CONCEPTS CLÉS

Dans cette étude le terme “traduction” désigne le transfert de textes écrits et oraux d’une langue à une autre, c’est au sens large comme l’entend Newmark². Par ailleurs, la traduction est perçue comme un acte de communication et le traducteur comme un communicateur (Hatim & Mason, 1997 ; Nord 1991, 1997). Cette approche de la traduction se situe également dans la perspective fonctionnelle et communicative. L’activité traduisante est considérée comme un acte de communication dans lequel le traducteur entre dans une catégorie spéciale de communicateurs. La théorie fonctionnelle du skopos (Nord 1991, 1997, Vermeer 2000) envisage la traduction dans le cadre de la communication interculturelle. La traduction est commandée par un client ou un « initiateur » qui sollicite les services d’un traducteur parce qu’il a besoin d’un certain texte cible pour communiquer avec un destinataire.

La communication pour la santé est un domaine très vaste et complexe ainsi que le montrent Renaud & Sotelo (2007 : 32)

La communication pour la santé se définit comme l’étude et l’utilisation de stratégies de communications interpersonnelles, organisationnelles et médiatiques visant à informer et à influencer les décisions individuelles et collectives propices à l’amélioration de la santé. La communication pour la santé s’exerce dans des contextes multiples : relation patient-prestataire de services ; recherche d’informations sur la santé par un individu ou un groupe ; adhésion d’un individu ou d’un groupe à un traitement ou à des recommandations spécifiques ; élaboration de campagnes de sensibilisation destinées au grand public ; conscientisation aux risques pour la santé associés à des pratiques ou à des comportements spécifiques ; diffusion dans la population d’une certaine représentation de la santé ; diffusion de l’information relative à l’accessibilité aux soins de santé ; communication auprès des décideurs afin qu’ils modifient l’environnement, etc. (Renaud & Sotelo 2007)

La littérature dans le domaine de la santé montre que la communication pour la santé est devenue une nécessité (Guidère 2008, PNDS 2011, OMS 2014, Comparé 2017, Batchelor et al 2018).

Une communication efficace, appliquée de manière stratégique, est donc essentielle pour influencer les aspects comportementaux et sociaux des activités destinées à prévenir et combattre les maladies (OMS 2014 : 1).

Le besoin de communication multilingue et de traduction interlinguale au Burkina Faso est lié à son multilinguisme comme dans la plupart des pays africains où les organismes de santé publique, nationaux ou internationaux font des prestations de services en français au profit de populations dont la majorité ne s’exprime pas dans cette langue. Ces institutions ne disposant pas toujours de

2 Peter Newmark (1993: 35) définit le concept de traduction comme suit: “translation is a cover term that comprises any method of transfer, oral and written, from writing to speech, from speech to writing, of a message from one language into another.”

compétences dans les langues de leurs interlocuteurs, la traduction devient incontournable. Nazam Halaoui résume bien le problème :

Nombreux sont... les agents de développement, personnel technique d'encadrement des populations rurales au sein des projets, qui, à l'heure actuelle, éprouvent de grandes difficultés à vulgariser la connaissance technique en la communiquant aux paysans, car s'ils s'adressent à eux en langue africaine, langue parfaitement connue d'eux, ils ne peuvent surmonter les obstacles causés par le manque de termes techniques de leur langue, et s'ils utilisent une langue étrangère comme le français, langue bien armée dans le domaine, ils se heurtent à des difficultés de compréhension chez leurs interlocuteurs, qui n'ont pas une maîtrise suffisante de cette langue (1991 : 296).

La plupart des dispositifs légaux et juridiques internationaux, régionaux et nationaux consacrent le droit à l'information. La *Déclaration de Principes sur la Liberté d'Expression en Afrique* (2002) soutient « la promotion de l'usage des langues locales dans les affaires publiques, y compris devant les tribunaux ». La Constitution et le Code de l'information du Burkina Faso reconnaissent que le droit à l'information fait partie des droits fondamentaux du citoyen burkinabè. Dans le domaine de la santé, l'OMS accorde une place importante à l'information sanitaire dans l'atteinte de ses objectifs en intégrant la communication à toute action de santé publique. (COMBI 2014, Compaoré 2017)

Dans le cas du Burkina Faso, où on peut affirmer que c'est la traduction qui « rend possible une communication multilingue respectueuse de la diversité linguistique et culturelle » (Guidère 2008 : 110), la communication pour la santé prend-elle en compte la situation multilingue du Burkina Faso ? La traduction fait-elle partie des stratégies de communication pour la santé ?

Afin de répondre à ces questions, nous allons commencer par faire l'état des lieux de la communication pour la santé et de la traduction interlinguale au Burkina Faso.

4. L'ÉTAT DES LIEUX DES ACTEURS DE LA COMMUNICATION POUR LA SANTÉ ET DE LA TRADUCTION INTERLINGUALE AU BURKINA FASO

Dans l'état des lieux nous nous intéressons aussi bien aux acteurs qu'aux productions de la communication dans la mesure où la communication désigne l'action de communiquer et le résultat de cette action. (Guidère 2008 : 9) Au Burkina Faso, la traduction interlinguale et la communication pour la santé sont assurées par des acteurs internationaux (OMS et UNICEF) et nationaux. Mais en raison de leur diversité et faute d'espace, nous allons nous intéresser aux principaux acteurs nationaux : les acteurs étatiques et leurs démembrements, les organisations de la société civile (OSC) et les ONG, et les médias.

4.1. LES ACTEURS ÉTATIQUES ET LEURS DÉMEMBREMENTS

Au premier chef des acteurs nationaux qui nous intéressent ici, en dehors de la communication entre les agents de santé (de l'agent de santé communautaire au médecin), les acteurs étatiques sont essentiellement l'Etat à travers des ministères tels que le ministère de la Santé, le ministère de l'Education nationale et de l'Alphabétisation, le ministère de la communication et des relations avec le parlement et leurs démembrements. L'acteur majeur demeure sans aucun doute le ministère de la santé à l'origine de la politique nationale (PNS) dont l'instrument de mise en œuvre le PNDS (2011) vise à fournir à tous les acteurs l'information sanitaire.

Parmi les démembrements des structures étatiques qui œuvrent dans le domaine de la santé on peut citer, par exemple, le Secrétariat permanent du Conseil national de lutte contre le SIDA et les Infections sexuellement transmissibles (SP/CNLS-IST) et l'Union des Religieux et Coutumiers du Burkina Faso pour la promotion de la santé et le développement (URCB/SD). Créé en 2001, le SP/CNLS-IST est une structure étatique rattachée à la présidence du Faso. Il est chargé de lutter contre le VIH/SIDA et les infections sexuellement transmissibles. Quant à l'URCB/SD, il a été créé en 2007 par le Ministère de la Santé à travers le SP/CNLS. Son but est de :

œuvrer à instaurer une synergie d'action entre les communautés religieuses et coutumières afin de garantir une plus grande efficacité dans les interventions en matière de santé et de développement et ainsi promouvoir le bien-être des populations de façon durable et globale. (Ouattara / Zoubga 2018)

4.2. LES ORGANISATIONS DE LA SOCIÉTÉ CIVILE ET LES ONG

Les acteurs nationaux de la communication pour la santé comptent des Organisations de la société civiles et des ONG qui jouent un rôle important dans le domaine de la communication pour la santé. Compaoré (2017), a relevé que les OSC ont réalisé la majeure partie des activités d'information et de communication dans le cadre de la réduction de l'infection à VIH/SIDA. Comme exemple d'OSC et d'ONG, on peut citer le Réseau africain Jeunesse Santé et Développement au Burkina Faso (RAJS/BF) et l'ABBF (Association burkinabé pour le Bien-Etre familial).

4.3. LES MÉDIAS

Les acteurs étatiques tout comme les Organisations de la société civiles et les ONG utilisent les médias, à savoir la presse écrite et les médias audiovisuels que sont la radio et la télévision. En effet, sans les médias, il serait difficile de parler de communication pour la santé. Dans la presse écrite, il existe des titres aussi bien

en français que dans les langues nationales. Les premiers sont les plus nombreux. En effet, le rapport du Conseil supérieur de la communication (2013) indique que la presse écrite comptait un total de 70 titres en français dont 09 quotidiens, 12 hebdomadaires, 23 bimensuels, 25 mensuels et un bimestriel en 2013. Quant aux titres dans les langues nationales même si leur liste semble impressionnante, plus de 65 journaux (Tiao 2015), « les journaux en langues nationales ont des difficultés à paraître et à être réguliers ». (Ouédraogo 2018). A cela s'ajoute le fait que plusieurs d'entre eux ne paraissent plus. Malgré cette situation, parmi les titres en langues nationales, les rubriques consacrées à la santé occupent une place importante (Balima 2005).

L'audiovisuel fait également la part belle aux langues nationales avec la Révolution d'août 1983 qui a favorisé l'essor des langues nationales « à partir de l'implantation de stations locales ou régionales ». (Balima 2005). Selon le Conseil supérieur de la communication, cité par Tiao (2015 : 40) 2013, le paysage audiovisuel du Burkina Faso comptait, en septembre 2014, 177 médias audiovisuels dont 149 radios et 28 télévisions publiques et privées.

La situation linguistique du Burkina Faso, on l'a vu, est caractérisée par un multilinguisme dont le français constitue la langue officielle. Dans ces conditions, quelle est la place de la communication multilingue ou de la traduction interlinguale dans le domaine de la santé ? Plus spécifiquement la communication implique-t-elle l'utilisation des trois langues nationales à savoir, *le mooré, le fulfuldé et le jula* ?

5. L'ANALYSE DES DONNÉES SUR LA COMMUNICATION MULTILINGUE ET LA TRADUCTION INTERLINGUALE DANS LA COMMUNICATION POUR LA SANTÉ

5.1. LA COMMUNICATION DES ACTEURS ÉTATIQUES ET DE LEURS DÉMEMBREMENTS

Les différentes données sur la communication pour la santé montrent que celle-ci est dominée par la langue officielle, le français. La communication multilingue et la traduction interlinguale semblent négligées. En effet, la politique nationale du Burkina Faso bien que considérant la communication comme partie prenante de la promotion de la santé et de la lutte contre la maladie n'évoque pas la communication multilingue ou la traduction interlinguale pourtant essentielle dans un pays qui compte une soixantaine de langues. L'un des objectifs spécifiques du PNDS (2011 : 31) qui couvre la période 2011-2020 est de « renforcer les attitudes et les pratiques individuelles, familiales et communautaires favorables à la santé » à travers, entre autres, le renforcement de la communication pour le changement de comportement (CCC). Les actions prioritaires en la matière sont :

- mettre en œuvre les plans stratégiques de communication pour la santé ;
- renforcer les capacités des communes, des associations, des OBC, des ASC

et de la société civile pour l'élaboration et la mise en œuvre d'actions de promotion de la santé ;

- mettre en œuvre des actions de communication interpersonnelle par les différents canaux communautaires ;
- développer un partenariat formel avec les médias, le secteur privé, les centres communautaires et les organisations de la société civile ;
- renforcer l'éducation pour la santé et la prévention des différents problèmes de santé pour les jeunes et adolescents y compris en milieu scolaire et universitaire.

Non seulement ce texte central qu'est le PNDS n'existe qu'en français, mais également il n'évoque ni la communication dans les langues nationale ni la traduction ineterlinguale.

Cette prépondérance de la langue officielle existe également dans les démembrements des structures étatiques. Les données recueillies auprès du SP/CNLS-IST et de l'URCB/SD, par exemple, sont presque exclusivement en français. Il s'agit de brochures, d'affiches, de dépliants et CD audio. L'ensemble des 14 documents mis à notre disposition par le SP/CNLS-IST sont tous en français tandis que l'URCB/SD qui nous a fourni trois documents en a traduit un en *mooré*, en *dioula* et en arabe, à savoir les RAPID (Ressources pour Analyse de la Population et de son Impact sur le Développement), un document de sensibilisation en planification familiale, destiné à l'utilisation des leaders religieux dans le cadre de la mobilisation et de la sensibilisation des populations à un changement de comportement.

5.2. LA COMMUNICATION DES OSC ET DES ONG

Le français est également la langue dominante dans la communication de la plupart des OSC et des ONG, preuve que la communication multilingue n'est pas prise en compte. Si les productions du Réseau Africain Jeunesse Santé et Développement au Burkina Faso (RAJS/BF) comporte un dépliant, « Leur avenir, votre responsabilité », en français et sa traduction dans trois langues nationales (*mooré*, *lélé* et *fulfuldé*) la totalité des productions (brochures, dépliants, affiches et CD) de l'ABBF (au nombre de 17) sont en français.

5.3. LA COMMUNICATION ENTRE AGENTS DE SANTÉ ET PATIENTS

La communication entre les agents de santé et les patients est sans doute la plus importante en termes de volume dans la mesure où elle se déroule au quotidien. Dans ce domaine le français est également le principal moyen de communication même si la majorité de la population du Burkina Faso ne s'exprime pas dans cette

langue, qui est la langue d'instruction et de l'administration. En l'absence d'interprètes professionnels, les agents de santé sont obligés de développer des stratégies pour communiquer avec les patients dans la mesure où très souvent ils exercent dans des localités dont ils ne comprennent pas les langues. Pour surmonter la barrière linguistique, les médecins, par exemple, utilisent des intermédiaires qui n'ont pas de compétences en interprétation lors des consultations. Ces intermédiaires sont constitués en majorités de collègues, d'accompagnants des patients, d'infirmières et même de techniciens de surface. (Sanon/Ouattara 2018 : 199)

5.4. LANGUES ET MÉDIAS

5.4.1. LA PRESSE ÉCRITE

L'appréciation de la communication multilingue et la traduction interlinguale dans les médias est mitigées. Bien que la presse écrite dans les langues nationales ait connu un essor depuis la Révolution d'août 1983, celle-ci reste dominée par la presse écrite en français. Non seulement on dénombre plus de titres en français mais, comme signalé plus haut le nombre élevé de journaux dans les langues nationales est flatteur dans la mesure où beaucoup ont disparu et ceux qui existent rencontrent des difficultés à paraître régulièrement. Cependant, Balima (2005 : 209) relève que les journaux en langues nationales ont contribué à former « les producteurs dans les domaines de l'agriculture, de l'élevage, de la protection de l'environnement et de la santé ». Il cite le cas des journaux comme *Sôore* (en mooré et *Laabaali* en gulmance-ma) dont les rubriques sanitaires sont prisées par les lecteurs.

Les journaux en français comme *Sidwaya*, un quotidien étatique, comportent des rubriques sanitaires. Sanga (2018) évoque l'initiative d'un projet de production, de traduction et de publication d'articles sur la santé dans les trois langues nationales, à savoir le *mooré*, le *jula* et le *fulfuldé* dans ce journal au profit des populations alphabétisées. Malheureusement l'initiative a rencontré des difficultés telles que le manque de suivi-évaluation, le manque de moyens financiers, toute chose qui a mis fin au projet de façon inattendue.

5.4.2. L'AUDIOVISUEL

Les médias audiovisuels, en particulier la radio, semblent assurer une communication multilingue dans le domaine de la santé. Non seulement, on constate un nombre élevé de radios mais également parmi les données récoltées dans le cadre de cette étude les émissions radiophoniques dans les langues nationales occupent une place importante dans la grille des programmes de certaines ra-

dios. On peut citer, par exemple, la Radiodiffusion nationale du Burkina, Radio Oméga et Savane FM. Pour Sawadogo (2018), journaliste et traducteur à Savane FM, radio de proximité, la radio de proximité qui se caractérisant, entre autres, par une langue et une culture communes et met l'auditeur et sa culture au centre de ses préoccupations, l'utilisation des langues nationales dans la communication pour la santé est une évidence.

Ouédraogo M. (2018), journaliste en langue *mooré*, justifie son choix du *mooré* comme langue de communication en ces termes :

L'audience cumulée de la radio nationale et de la radio rurale et le niveau d'instruction de la majorité de la population cible (analphabétisme) sont des éléments qui ont milité en faveur du choix du *mooré* comme langue d'animation et de communication pour les émissions qui ont intégré la grille des programmes. (Ouédraogo, communication atelier du 2018, Ouagadougou)

Ouédraogo anime en *mooré* une émission, *Id Laafi Sonsga Wakato* (Notre Santé) à la Radiodiffusion nationale du Burkina Faso qui comporte la radio rurale et la radio nationale. L'émission est diffusée tous les lundis à 11 heures sur les ondes de la radio rurale et chaque jeudi à 15h30 sur les ondes de la radio nationale. La place des langues corrobore l'idée (Balima et Frère 2001 ; Balima 2005) selon laquelle, pour des raisons socio-économiques et culturelles, la radio demeure le média le plus populaire au Burkina Faso :

Dans l'audiovisuel, les langues nationales permettent de prolonger la tradition orale mais aussi de créer une nouvelle dynamique sociale par l'implication du plus grand nombre de nos acteurs, ceux qui sont exclus de la pratique francophone. (Balima 2005 : 10)

Les journalistes n'étant pas des spécialistes de la santé, ils utilisent la traduction interlinguale comme moyen de communication. (Sawadogo 2018) Cependant comme l'a si bien dit Balima (2005, 2013) le volume d'émissions en langues nationales reste nettement inférieur à celui du français qui « règne sans partage dans les domaines de l'éducation, de l'information, de la culture et de la diplomatie ». Balima, (Communication colloque 2013)

L'analyse des données recueillies permet de conclure que les acteurs de la communication pour la santé, en particulier l'Etat et ses structures qui orientent la politique sanitaire du pays, accordent une place de choix au français en la matière et peu de place à la communication dans les langues nationales. La communication multilingue et la traduction interlinguale étant surtout l'œuvre des Organisations de la société civile, d'ONG (URCB / SD, RAJS/BF) ou des médias tels que *Sidwaya*, *Sôoré*, la Radiodiffusion nationale, Radio Oméga, Savane FM. Cependant, le constat général qui se dégage est que malgré le rôle positif joué par les langues nationales dans le développement, le français demeure la principale langue de communication et de l'information à l'instar de la traduction interlinguale et de la communication pour la santé au Burkina Faso. Cette situation

reflète une situation caractérisée par la relative faiblesse de la place des langues nationales dans les médias. (Nikièma 2003 ; Balima 2005)

A présent, nous allons nous intéresser aux obstacles à la communication multilingue et / ou à la traduction interlinguale, en particulier dans les langues nationales.

6. LES OBSTACLES À LA COMMUNICATION MULTILINGUE ET À LA TRADUCTION INTERLINGUALE DANS LA COMMUNICATION POUR LA SANTÉ

Pour des contraintes d'espace, nous allons nous limiter à quatre facteurs qui constituent les principaux obstacles à la communication multilingue et à la traduction interlinguale au Burkina Faso : l'analphabétisme, la domination de la langue française, l'attitude des élites et le manque de volonté politique.

6.1. L'ANALPHABÉTISME

Si on admet que « L'alphabétisation est le fait pour une personne de savoir lire et écrire dans une langue donnée » (INSD 2006 : 104), on comprend son importance pour le développement. Ce n'est pas par hasard si l'alphabétisation est prise en compte dans l'index du développement humain durable. Dès lors l'analphabétisme constitue un obstacle à la communication de l'information qui est au centre de toute activité. La communication multilingue, en particulier la presse écrite et la traduction interlinguale souffre de l'analphabétisme. En effet, 65,5% de la population ne sait ni lire ni écrire. Quant au taux d'alphabétisation, il était de 34,5% pour les personnes de plus 15 ans, avec le français comme la première langue d'alphabétisation à un taux d'alphabétisation de 28%, contre 4,5% pour les langues nationales. (INSD 2015) Ces chiffres montrent non seulement la domination de la langue française mais également que la majorité de la population ne sait ni lire ni écrire dans les langues nationales. Le fait que ces langues restent orales constitue à un obstacle à l'utilisation de ces dernières dans la promotion de la santé et de la lutte contre la maladie.

6.2. LA DOMINATION DE LA LANGUE FRANÇAISE

Le phénomène de la marginalisation des langues nationales et de la domination du français n'est ni nouveau ni propre au Burkina Faso. En effet, le français, la langue officielle représente l'obstacle majeur à la communication multilingue et à la traduction interlinguale. Depuis la colonisation les langues nationales ont toujours eu un statut inférieur à celui de la langue du colonisateur (Napon 2001 ; Nikièma 2003 ; Yoda 2010 et Bamgbose 2007). La langue officielle, le français, oc-

cupe une place prépondérante dans les secteurs clés de la vie nationale (politique, économique, judiciaire, culturel...). Les documents relatifs à la communication pour la santé l'attestent.

Depuis l'indépendance, il n'existe pas de véritable politique linguistique visant la promotion des langues nationales. « La langue française » constate Nikièma (2003 :177) « a essentiellement joué et continue de jouer le rôle de langue d'exclusion des masses au profit des seules élites qui la parlent. »

6.3. L'ATTITUDE DES ÉLITES

Bamgbose (2007) compte parmi les raisons qui sont à l'origine du statut inférieur des langues nationales l'attitude des élites. Les élites qui sont les principaux bénéficiaires de la supériorité de la langue française perpétuent cette situation en ayant une image négative des langues nationales. Les élites africaines, selon Bamgbose (2007 : 26) ont une prédilection pour la langue de l'ancien colonisateur et leur conception de l'éducation bilingue exclut une langue africaine. L'atelier organisé le 23 octobre par Laboratoire Langues et Cultures Anglophones (LACA) de l'Université Ouaga I Pr Joseph KI-ZERBO en collaboration avec les universités de Nottingham au Royaume-Uni et Gaston Berger de Saint-Louis du Sénégal a fait ressortir non seulement le peu de place accordé aux langues nationales dans la communication pour la santé mais a également tenté d'apporter des explications aux obstacles à la communication multilingue et à la traduction interlinguale du Burkina Faso qui rejoignent les propos de Bamgbose. En effet, Sawadogo (2018) a évoqué la négligence et la honte que les élites ont souvent à s'exprimer dans les langues nationales. Une telle attitude constitue, à n'en pas douter, un obstacle à l'utilisation et à la promotion des langues nationales.

6.4. LE MANQUE DE VOLONTÉ POLITIQUE

Les différents problèmes, auxquels font face traduction interlinguale et la communication multilingue, évoqués lors de l'atelier mentionnés ci-dessus concernent, entre autres, l'absence de traducteurs et de professionnels de la communication et de la traduction, l'insuffisance de ressources financières, le manque de formation des professionnels de la communication dans les langues nationales ou en traduction, et le manque de termes ou l'absence d'équivalences de certaines réalités dans les langues nationales. Sans occulter ces obstacles, Bamgbose (2007 : 26) estime que le plus grand obstacle demeure le manque de volonté politique :

The greatest constraint is lack of political will. It is this that is largely responsible for the lip service that is paid to the importance of African languages, while, in practice, imported official languages continue to be dominant in most African countries.

La plupart des spécialistes ((Napon 2001, 2003, 2008 ; Nikièma 2003 ; Yoda 2012, par exemple) soulignent le manque de volonté politique qui se traduit par une absence de politique linguistique et de traduction en faveur de l'utilisation des langues nationales. Dans le cadre de la présente étude, il est ressorti que la communication multilingue et la traduction interlinguale impliquant les langues nationales dans le domaine de la santé est surtout l'œuvre d'OSC et d'ONG.

Loin de nous l'idée d'avoir évoqué tous les obstacles à la communication pour la santé. Quelles sont les perspectives en matière de communication multilingue et de traduction interlinguale ?

7. LES PERSPECTIVES DE LA TRADUCTION INTERLINGUALE ET DE LA COMMUNICATION POUR LA SANTÉ AU BURKINA FASO

Les développements qui précèdent montrent la nécessité de développer la communication multilingue et la traduction interlinguale en matière de santé. Diallo (2018) soutient que tout développement passe par la traduction des textes fondamentaux dans les langues nationales, langues de communication quotidienne de presque 100% de la population. Pour Sawadogo (2018), journaliste et traducteur, les bonnes pratiques de traduction et de communication pour la santé nécessitent l'insertion des langues nationales dans l'élaboration des messages en santé, la conception et la diffusion d'émissions et de microprogrammes en langues nationales dans les médias, une campagne de vulgarisation des stratégies de communication en langues nationales et la disponibilité des spécialistes en santé pour les entretiens lors des épidémies et des apparitions de pathologies.

Parmi les nombreuses recommandations des participants à l'atelier évoqué ci-dessus et qui feront l'objet de recherche et d'actions, on peut retenir (Daïla 2018) :

- l'amélioration de la communication entre le médecin et son patient en intégrant les langues nationales dans les études ou après les études de santé;
- le recrutement d'interprètes et de traducteurs pour chaque service de la santé ;
- l'élaboration projet de recherche en communication pour la santé ;
- l'alphabétisation des populations dans leurs propres langues ;
- la formation des journalistes et des traducteurs en langues nationales ;
- la promotion des langues nationales ;
- la priorisation de traduction orale.

CONCLUSION

Cette étude nous a permis de faire l'état des lieux de la traduction interlinguale et de l'importance de la communication pour la santé dans la mesure où une communication efficace est essentielle dans le changement des comportements contre la prévention de la maladie. Cependant, la communication pour la santé ne reflète pas le contexte multilingue du Burkina Faso où le français, la langue de l'ancienne puissance coloniale se taille la part du lion. En dehors de l'audiovisuel et de certains journaux où l'on note une utilisation significative de la communication multilingue et de la traduction interlinguale, les trois langues nationales du pays, à savoir le *mooré*, le *jula* et le *fulfuldé* sont négligées dans la communication pour la santé en raison de leur statut inférieur par rapport au français. Pourtant, les populations s'expriment majoritairement dans les langues nationales. Les 96,8% de la population, on l'a vu, utilisent les langues nationales et les locuteurs du *mooré*, du *jula* et du *fulfuldé* seuls totalisent 70% de la population contre 10 à 15% de locuteurs francophones.

Non seulement, la prise en compte de la communication multilingue et de la traduction interlinguale nous semble incontournable dans la promotion de la santé et la lutte contre la maladie, mais elle demeure indispensable au développement de façon générale car « personne ne s'est développée (sic) en utilisant la langue d'autrui ». (Diallo 2018) Comment faire de la traduction interlinguale et de la communication multilingue une réalité en vue de contribuer à l'amélioration de la santé des populations ? Telle est la question qui se pose aux communicateurs, aux chercheurs et aux acteurs de la santé.

- Bamgbose A. (2007) "Language and literacy issues in Africa" in *Literacy and Linguistic Diversity in a Global Perspective. An intercultural Exchange with African Countries*. Ed. by Alexander, N. and Busch, B., Council of Europe Publishing, pp. 23-30.
- Balima S. T. (2013) "Médias et dynamique des langues française et locales dans les radios publiques et privées en Afrique noire" *Médias et dynamique du français en Afrique subsaharienne*, Colloque international et pluridisciplinaire Université de Bayreuth, 7 au 9 novembre 2013.
- Balima S. T. (2005) "Médias et langues nationales" *Recherches en communication*, n° 24, pp. 205-217.
- Balima, S. & Frère, M.-S. (2003) *Médias et communications au Burkina Faso. Approches socio-économiques de l'information*, Paris, L'Harmattan
- Batchelor K., Sambou A., Sanon E., Yoda L. A. (2018) "Traduction et Communication pour la Santé en Afrique de l'Ouest" in atelier sur la "Traduction interlinguale et communication pour la santé au Burkina Faso : identification des problèmes et des bonnes pratiques", Université Ouaga I Pr Joseph KI-ZERBO.
- Compaore A. (2017) *Distorsions et dysfonctionnements dans les communications préventives contre le VIH/SIDA au Burkina Faso: perspectives et approche compréhensive des messages en milieu jeune*, Thèse de doctorat unique, Université Ouaga I Pr Joseph KI-ZERBO.
- Conseil Supérieur de la Communication (2013) *Rapport public*.
- Daïl, B. M. (2018) Rapport de l'atelier sur la "Traduction interlinguale et communication pour la santé au Burkina Faso : identification des problèmes et des bonnes pratiques", Université Ouaga I Pr Joseph KI-ZERBO.
- Diallo M. (2018) "La problématique de la traduction des documents en langues nationales au MENA", atelier sur la "Traduction interlinguale et communication pour la santé au Burkina Faso : identification des problèmes et des bonnes pratiques", Université Ouaga I Pr Joseph KI-ZERBO.
- Hatim B. & Mason I. (1997) *The Translator as Communicator*, London & New York, Routledge.
- Guidere M. (2008) *La Communication multilingue*, Bruxelles, De Boeck.
- Institut National de la Statistique et de la Démographie (INSD). (2009) *Recensement Général de la Population et de l'Habitation (RGPH) de 2006, Analyse des résultats définitifs. Thème 2: état et structure de la population*, Ouagadougou, INSD.
- Institut National de la Statistique et de la Démographie (INSD). (2015) *Enquête multisectorielle continue (EMC) 2014. Alphabétisation et scolarisation*, Ouagadougou, INSD.
- Institut National de la Statistique et de la Démographie (INSD). (2018) *Annuaire statistique 2017*, Ouagadougou, INSD.
- Maïga A., Napon A., Sore Z. (2015) "Pour un ancrage sociologique de l'alphabétisation" *Revue internationale d'éducation de Sèvres*, N° 70, pp. 65-75.
- Napon A. (2008) "Résumé de la communication langues nationales et éducation : pourquoi a-t-on peur des langues nationales au Burkina Faso" in *Co-existence of Languages in West Africa. Teaching and Learning of Language, Culture and Literature of West Africa*. Ed. by Kuppole, D. D., Cape Coast, The University of Cape Coast, pp. 1-16.
- Napon A. (2005) "Le rôle des langues nationales dans

- la promotion de la culture burkinabè”LIENS – Nouvelles Série N° 8, Ecole Normale Supérieure de l’Université Cheikh Anta Diop, Dakar, pp. 132-145.
- Napon A. (2003) “La problématique de l’introduction des langues nationales dans l’enseignement primaire au Burkina Faso” *Revue Electronique Sud Langues* N°2, Université Cheikh Anta Diop, Dakar, pp. 145-156.
- Newmark P. (1993) *About Translation*, Clevedon, Multilingual Matters.
- Nikiema N. (2003) “Contribution aux propositions de glottopolitique pour le Burkina multilingue” in *Mélanges en l’honneur des professeurs Ambroise Zagre et Gali Méda à l’occasion de leur départ à la retraite*. Ed. by Nikiéma & Salo, Cahiers du CERLESHS (numéro spécial), Université de Ouagadougou, 2003, pp. 173-202.
- Nord C. (1997) “A Functional Typology of Translation” in *Text Typology and Translation*. Ed. by Trosborg, Amsterdam & Philadelphia, John Benjamins, pp. 43-66.
- Nord C. (1991) *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*, Amsterdam & Atlanta, Rodopi.
- OMS (2014) *Communication pour un impact comportemental (COMBI). Outil pour la communication comportementale et sociale dans le cadre de la riposte aux flambées épidémiques*, Organisation mondiale de la santé.
- Ouattara / Zoubga F. (2018) “Rôle de la langue nationale dans l’adoption de la planification famille: Cas de l’utilisation des RAPID par les leaders religieux” in, atelier sur la “Traduction interlinguale et communication pour la santé au Burkina Faso : identification des problèmes et des bonnes pratiques”, Université Ouaga I Pr Joseph KI-ZERBO.
- Ouédraogo M. “L’expérience d’un passionné de communication à la promotion de la santé publique au Burkina Faso”, atelier sur la “Traduction interlinguale et communication pour la santé au Burkina Faso : identification des problèmes et des bonnes pratiques”, Université Ouaga I Pr Joseph KI-ZERBO, 23 octobre 2018.
- Ouédraogo O. « Promotion de la presse en langues nationales : Les rédacteurs renforcent leurs capacités », <http://lefaso.net/spip.php?article86360>, consulté 3/2/2019.
- Renaud L. & Sotelo, (de) R. « Communication et santé : des paradigmes concurrents », *Santé Publique*, <https://www.cairn.info/revue-sante-publique-2007-1-page-31.htm>, consulté le 5/02/2019.
- Sanga B. (2018) “Langues nationales dans le quotidien Sidwaya : une bonne initiative inachevée” in atelier sur la “Traduction interlinguale et communication pour la santé au Burkina Faso : identification des problèmes et des bonnes pratiques”, Université Ouaga I Pr Joseph KI-ZERBO.
- Sanon-Ouattara Féridjou E.G. (2016). “Intercultural Communication and Community Interpreting in the Medical Setting in Burkina Faso” *Revue des Sciences du Langage et de la Communication ReSciLac* Numéro 3 - 2nd semestre, pp. 189-219.
- Sawadogo W. A. (2018) “Enjeux de la traduction et communication en santé au Burkina Faso” in atelier sur la “Traduction interlinguale et communication pour la santé au Burkina Faso : identification des problèmes et des bonnes pratiques”, Université Ouaga I Pr Joseph KI-ZERBO.
- Tiao B. A. (2015) *Régulation des médias d’Afrique francophone : cas du Burkina Faso. Sciences de l’information et de la communication*, Université Michel de Montaigne - Bordeaux III.
- Vermeer H. J. (2000) “Skopos in Translational Action” in *The Translation Studies Reader*. Ed. by Venuti, L., London & New York, Routledge, pp. 192-197.
- Yoda L. (2010) “Traduction et plurilinguisme au Burkina Faso”», *Hermes* N° 56, pp. 35-42.
- Yoda L. (2012) “Promotion des langues nationales et traduction : cas du Burkina Faso” *National Development Through Language Education*. Ed. by Kuupole, D. D. & Kambou, M. K., Cape Coast, University of Cape Coast, pp. 211-227.

Finito di stampare nel mese di novembre 2019
presso EUT - Edizioni Università di Trieste