



## *Traduzione, riscrittura e lettore modello: una versione per ragazzi di The Secret Sharer di Conrad*

di Daniele Russo

### IL RAPPORTO TRA TRADUZIONE E RISCrittURA: APPROCCI

Uno degli elementi che tradiscono lo stato ancora embrionale degli studi teorici sulla traduzione è la definizione stessa dell'oggetto di studio, la traduzione, che secondo i diversi autori può assumere connotazioni abbastanza dissonanti. In *Dire quasi la stessa cosa* Eco, partendo dal presupposto che "la traduzione [...] non avviene tra sistemi, bensì tra testi" (2003: 37), dedica ampio spazio a questo tema, non tanto per dare una definizione precisa della materia, ma per circoscrivere il campo semantico del termine stesso a partire da ciò che, a sua detta, *non* è da considerarsi traduzione. Innanzitutto, questo "limite" della traduzione è la "diversità nella materia dell'espressione" (*ibid.*: 234), che distingue l'attività traduttiva tra lingue naturali dall'interpretazione. In questa ottica, quindi, la traduzione viene concepita come un tipo specifico di interpretazione, ossia "interpretazione linguistica, o traduzione tra lingue naturali" (*ibid.*: 236). Citando il titolo del capitolo di *Dire quasi la stessa cosa*, possiamo concludere che l'idea di traduzione si basa sul principio "interpretare non è tradurre", ma tradurre è interpretare. Questa prospettiva parrebbe in contrasto, o perlomeno risulterebbe più restrittiva, rispetto all'ormai celebre triade jakobsoniana di traduzione intralinguistica, interlinguistica e intersemiotica; Eco tuttavia suggerisce (*ibid.*: 225-229) che Jakobson stesso distingueva tra il concetto di traduzione in senso figurato, coincidente con quello di interpretazione per Eco, e quello di traduzione "in senso tecnico" (*ibid.*). I tipi di interpretazione che Eco non considera traduzione sono molti, suddivisi in tre grandi gruppi. Il primo è costituito dall'*interpretazione per*



*trascrizione* e un esempio può essere la traslitterazione da un alfabeto a un altro: ubbidendo a una "stretta codifica", può essere attuata anche da una macchina. Il secondo gruppo è rappresentato dai tipi di *interpretazione intrasistemica*, che si suddividono in interpretazione intrasemiotica, come la riduzione in scala di un monumento o di una mappa, interpretazione intralinguistica o riformulazione, come le definizioni di un lemma in un dizionario, ed esecuzione, per esempio di una partitura musicale o di una sceneggiatura (si colloca difatti come anello di congiunzione tra interpretazioni intrasistemiche e intersistemiche). L'*interpretazione intersistemica*, ossia il terzo gruppo, presenta un ampissimo ventaglio di possibilità, tutte applicabili anche al caso specifico della traduzione intertestuale, in senso lato o stretto, secondo il grado di variazione di sostanza e materia: il rifacimento parziale o radicale, finalizzato a mantenere l'effetto del testo a scapito del contenuto (un esempio può essere la versione italiana degli *Exercices de style* di Queneau a opera dello stesso Eco); l'ekfrasi, la traduzione scritta di un testo visivo; la parasinonimia, l'ostensione di un oggetto per interpretare un'espressione verbale che lo nomina (*ibid.* : 316); la trasmutazione o adattamento, quale una versione cinematografica di un romanzo, che presuppone una presa di posizione critica (*ibid.*: 336) rispetto al testo fonte in modo da isolarne solo alcuni livelli ritenuti fondamentali. Oltre a questi tipi di interpretazione non riconducibili alla traduzione, Eco elenca altre opzioni, quali riesecuzione, rilettura, ricostruzione e riduzione, in cui il prefisso *ri-* quasi sottolinea la mancanza di creatività che dovrebbe contraddistinguere il processo traduttivo; manca una casistica specifica riguardante la riscrittura, ma si può dedurre che rientri nel gruppo di tutte queste altre forme di interpretazione che non costituiscono una traduzione in senso stretto. Pur negando la possibilità di definire in positivo il fenomeno della traduzione – ossia ciò che la traduzione è invece di elencare ciò che non è – Eco presenta una formula che potrebbe avvicinarsi a una possibile descrizione:

$$SL_1 SE_1 / C_1 \rightarrow SL_{1a} SE_{1a} / C_{1a} \text{ (ibid.: 266)}$$

dove la sostanza dell'espressione del testo di destinazione cerca di essere equivalente sia alla sostanza linguistica (SL) sia alla sostanza extralinguistica (SE) del testo fonte ai fini di trasmettere il contenuto (C) producendo "quasi lo stesso effetto"; una descrizione più sofisticata ma simile a quanto precedentemente affermato da Balcerzan "la traduzione consiste in una modifica del piano dell'espressione che, nel contempo, conserva il piano del contenuto" (1971: 240 in Torop 2010). Perciò quando l'effetto non è lo stesso, non è possibile parlare di traduzione.

Un altro punto di vista sulla riscrittura, volto non alla delimitazione dell'oggetto di studio ma alle ripercussioni culturali delle scelte traduttive, è quello di Lefevere, che insieme a Bassnett ha reso popolare il concetto stesso di riscrittura negli studi culturali applicati alla traduzione. Ispirandosi a teorici del polisistema come Itmar Even-Zohar, Lefevere concepisce la traduzione come una forma di riscrittura (*rewriting*), in cui il traduttore assume surrettiziamente il ruolo di coautore applicando al testo una serie di vincoli ideologici e politici appartenenti al sistema della cultura ricevente. Ogni



traduzione è quindi mirata all'adattamento del testo a una certa ideologia o poetica predominante dell'epoca; per questa ragione, il testo tradotto non è più da considerarsi come emanazione di un testo di un'altra lingua o cultura, ma come opera a sé appartenente al contesto socioculturale ricevente. Il traduttore si fa dunque veicolo di norme e autorità della cultura in cui opera ed è chiamato a adottare strategie di volta in volta diverse per riformulare il messaggio secondo quei dettami spesso impliciti. In questa cornice "non è la parola, né il testo, bensì la cultura a rappresentare l'unità funzionale della traduzione" (Lefevere e Bassnett 1990: 8) e, di conseguenza, il traduttore diventa una figura centrale non solo nella comunicazione interculturale, ma anche nello sviluppo della cultura ricevente. Secondo Lefevere, il traduttore non agisce in modo del tutto neutro: più o meno consapevolmente "manipola" il testo, sia attraverso la propria interpretazione personale, sia in base a fattori socioculturali e storici.

Quanto all'ambito di applicazione del concetto di traduzione, un approccio diametralmente opposto a Eco può essere quello di Torop che, rifacendosi alla semiotica di Peirce e agli studi sui rapporti culturali di Lotman, in *La traduzione totale* propone un'idea di traduzione estremamente ampia comprendente tutti i livelli di resa semiotica.<sup>1</sup> Prendendo in prestito da Jakobson il concetto di dominante intesa come "la componente essenziale di un testo che governa, determina e trasforma gli altri elementi, [...] garantendo l'integrità della struttura" (1959: 41, traduzione mia), Torop presenta questa tassonomia della traduzione (2010: 25)

Traduzione adeguata							
ricodifica				trasposizione			
analisi		sintesi		analisi		sintesi	
autonoma	dominantica	autonoma	dominantica	autonoma	dominantica	autonoma	dominantica
precisa	macrostilistica	citazionale	microstilistica	descrittiva	tematica	libera	espressiva

Tabella 1. Modello di Torop

Disponendo di un modello unico di processo traduttivo, afferma Torop, tutti i tipi di traduzione sono facilmente raffrontabili e paragonabili. Inoltre, dal modello si evince che un solo testo nella lingua di partenza può dare luogo a molte traduzioni diverse, ognuna con una dominante diversa, delle quali più di una può essere adeguata. Altro elemento importante in questa impostazione è l'"orientamento testuale" (*ibid.*: 42): nei diversi periodi storici si può individuare un orientamento specifico verso un determinato contesto storico, culturale o scientifico; nell'analisi dei testi tradotti, stabilire l'autorevolezza della cultura straniera è un dato sostanziale perché è proprio nella selezione dei testi da tradurre che si realizza la politica culturale,

<sup>1</sup> L'idea di "traduzione totale" esiste negli studi sulla traduzione dagli anni Sessanta, come termine della teoria linguistica di Catford, che con tale denominazione intendeva un processo in cui a ciascun livello della lingua emittente viene sostituito materiale testuale nella lingua ricevente, ma tale sostituzione non avviene necessariamente mediante "equivalenti" a tutti i livelli (1978: 92-93).



e la chiave di questa selezione è il rapporto che il testo intreccia con il fruitore modello nella cultura ricevente.

La resa della cultura, afferma Torop, non può essere ricondotta esclusivamente a problemi linguistici, perciò elenca una serie di "parametri di traducibilità" (*ibid.*: 71) della cultura. Il parametro della lingua comprende le categorie grammaticali, i *realia* ("[espressioni] della lingua popolare che rappresentano denominazioni di oggetti, concetti, fenomeni tipici di un ambiente geografico, di una cultura, della vita materiale o di peculiarità storicosociali di un popolo, [che] non hanno corrispondenze precise in altre lingue", Vlahov e Florin 1970: 433), il registro e gli aspetti discorsivi del testo; a seconda della strategia traduttiva in questo parametro l'esito può essere la nazionalizzazione, la rinazionalizzazione, la denazionalizzazione e il *mélange* dei tratti nazionali. Il parametro del tempo definisce il rapporto tra l'epoca storica e culturale in cui è nato il testo e quella degli eventi in esso narrati, in relazione a questo parametro sorge la questione della conservazione della distanza temporale; come strategia traduttiva, il tempo può essere arcaizzato, storicizzato, modernizzato o neutralizzato. Il parametro dello spazio è una categoria che accorpa i problemi degli spazi tangibili, come quelli geografici, e quelli intangibili, come quelli sociali e psicologici; le strategie possibili sono la localizzazione, la visualizzazione ("rappresentazione delle situazioni"), la naturalizzazione (adattamento), l'esotizzazione e la neutralizzazione (intesa come universalizzazione oppure generalizzazione: l'autore fornisce come esempio la parola dalla forte connotazione geografica come "wigwam" tradotta come "abitazione"). Il parametro del testo riguarda la poetica testuale e dell'autore, ossia la conservazione nel testo tradotto delle caratteristiche che rappresentano lo stile. Il parametro dell'opera concerne la percezione del testo a livello interpretativo, in questo caso tramite l'uso di elementi paratestuali (note a piè di pagina, introduzione, apparati critici ecc.); dal punto di vista delle strategie traduttive, si può aggiungere informazioni direttamente nel metatesto (compensazione), accompagnare il testo con commentari paratestuali, raffrontare il testo di partenza e di arrivo. Infine, il parametro della manipolazione sociopolitica è collegato ai problemi di censura o alla tendenziosità della traduzione, come nel caso dell'editing ideologico o delle edizioni purificate nei paesi dove i regimi vigenti applicano un controllo in questo ambito.

Dal punto di vista di Torop, il concetto di traduzione si fa più rarefatto e risolve in maniera elegante tutte le distinzioni e i casi particolari altrimenti imprevedibili nell'ambito della traduzione, intesa non solo come processo ma anche come prodotto e pratica. Inoltre, questa concezione implica l'esplicito coinvolgimento del lettore modello sin dalla selezione del testo da tradurre all'effettiva fruizione: sotto questo aspetto Torop si contrappone a Eco, il quale parlando di "quasi lo stesso effetto" presuppone che un testo tradotto sia destinato allo stesso pubblico di quello originale; tuttavia, chi lavora professionalmente nel campo della traduzione sa che questa rappresenta soltanto una possibilità tra molte. Nei prossimi paragrafi si discuterà di un caso specifico, ossia la versione italiana di un racconto di Joseph Conrad, *The Secret Sharer*, in cui il lettore modello è ben definito e non corrispondente a quello



ipotizzabile per il testo inglese, argomentando se sia possibile parlarne in termini di traduzione.

#### UNA VERSIONE PER RAGAZZI DI *THE SECRET SHARER* DI CONRAD

I dati impiegati nel presente studio sono stati raccolti nella mia tesi dottorale *For a Methodology of Translation Criticism, the Italian Translations of The Secret Sharer by Joseph Conrad*, che costituisce una riflessione sulla necessità di un metalinguaggio preciso ma al contempo flessibile nell'ambito della critica della traduzione. Il modello critico alla base dello studio costituisce una sorta di sintesi di proposte precedenti, a partire dai parametri di Torop descritti sopra: i tratti principali della poetica del testo vengono confrontati nel testo tradotto e collocati in un piano cartesiano in cui l'asse delle ascisse è costituito dal continuum proprio/altrui (da Torop) e quello delle ordinate dal continuum generalizzazione/specificazione (van Leuven-Zwart 1989: 71). Un'altra importante fonte di ispirazione è stato il modello rivisitato di House (1997), basato sull'analisi del registro di Halliday (ossia come combinazione di campo, tenore e modalità), di stampo prettamente linguistico, che in un certo senso bilancia la prospettiva più teorica (in senso semiotico) di Torop. Le nove traduzioni<sup>2</sup> hanno rivelato impostazioni molto diverse dal punto di vista strategico: questa varietà è dovuta soltanto in parte all'epoca di pubblicazione, ma soprattutto per l'atteggiamento della cultura ricevente (e quindi del lettore modello) nei confronti della cultura emittente, del genere testuale, degli argomenti trattati e dell'autore del racconto.

Tra le versioni italiane del racconto, si distingue la versione a quattro mani di Pieroni e Liberio (coppia nel lavoro e nella vita) per il suo contesto editoriale e, soprattutto, per il pubblico di riferimento. La traduzione, intitolata *L'ospite segreto*, fu pubblicata nel 1958 dall'editore fiorentino Vallecchi nella raccolta *Avventura: racconti di avventure*, tradotta e curata da Piero Pieroni e Betty Liberio, per la collana "I Gabbiani". La raccolta, che conta oltre settecento pagine, è costituita da racconti di trenta autori rinomati nelle letterature europee e nordamericane dell'Ottocento organizzati in quattro sezioni dai titoli curiosamente evocativi: "America tesa come pelle di bufalo", "La dura carne terribile della vecchia Inghilterra" (dove si trova questo racconto), "Allons enfants de la patrie...", "O tu, Russia, patria mite". Il volume, come si può leggere dal titolo, è presentato come una raccolta di storie di avventura rivolte a un pubblico giovane ed è corredato da ricche illustrazioni a colori e in bianco e nero realizzate da Leo Mattioli.

---

<sup>2</sup> I formati digitali del testo fonte e delle nove traduzioni italiane – pubblicate nel corso di oltre mezzo secolo – sono stati allineati per consentire un'analisi più mirata (anche quantitativa) dei dati attraverso gli strumenti propri della linguistica dei corpora.



CARATTERISTICHE TESTUALI E STILISTICHE DI *L'OSPITE SEGRETO*

Seguendo le categorie proposte nel modello e le caratteristiche salienti del racconto riscontrate nel corso dell'analisi traduttologica del testo inglese, raffrontato anche al macrotesto delle opere conradiane, in questo paragrafo si descriveranno i tratti essenziali di questa versione per l'infanzia di *The Secret Sharer*, al fine di esaminarne le strategie traduttive e discuterne il possibile status di traduzione.

Il ritmo delle frasi e dei paragrafi che si susseguono in un testo è dettato dall'ordine delle parole, dalla punteggiatura, dalla prosodia, dalle rime e dalle allitterazioni. Alterando questo aspetto si producono effetti sul piano della resa orale del testo (la lettura) e della velocità delle azioni descritte. Da questo punto di vista, nella versione Pieroni e Liberio si può ritrovare una vera operazione di ricodifica, intesa come standardizzazione della sintassi sul modello dell'italiano scritto come viene insegnato nelle scuole: nessun tentativo di mantenimento delle allitterazioni del testo inglese, le frasi vengono incorporate in paragrafi lunghi e strutturati, molte proposizioni parentetiche che ricorrono in tutto il testo vengono semplicemente omesse, come nel seguente esempio tratto dalle prime righe del racconto (grassetto aggiunti, i numeri tra parentesi si riferiscono all'edizione di riferimento in bibliografia).

On my right hand there were lines of fishing-stakes resembling a **mysterious** system of half-submerged bamboo fences, **incomprehensible in its division of the domain of tropical fishes**, and crazy of aspect as if abandoned forever by some nomad tribe of fishermen now gone to the other end of the ocean; for there was no sign of human habitation as far as the eye could reach. To the left a group of barren islets, suggesting ruins of **stone walls, towers, and blockhouses**, had its foundations set in a blue sea that itself looked **solid, so still and stable** did it lie below my feet; even the track of light from the westering sun shone smoothly, without that animated glitter which tells of an imperceptible ripple. **And when I turned my head to take a parting glance at the tug which had just left us anchored outside the bar, I saw the straight line of the flat shore joined to the stable sea, edge to edge, with a perfect and unmarked closeness, in one levelled floor half brown, half blue under the enormous dome of the sky.** (91)

Questa è la versione di Pieroni e Liberio:

Alla mia destra file di pali da pesca facevano pensare ad uno **strano** sistema di siepi di bambù semi-sommerse, un sistema di aspetto squallido, come abbandonato per sempre da qualche nomade tribù di pescatori, trasferitisi all'altra estremità dell'Oceano. Infatti, a perdita d'occhio non si scorgeva traccia di abitazione umana. A sinistra, un gruppo di isolotti pietrosi suggeriva l'idea di rovine di **mura, torri e fortezze**, fondate su un mare **così azzurro da sembrar solido, tanto era tranquillo e compatto ai miei piedi**. Anche la striscia luminosa del sole al tramonto splendeva liscia, senza quel vibrato scintillio che indica anche la più impercettibile increspatura. **Quando volsi il capo per seguire con lo**



**sguardo il rimorchiatore che ci aveva appena lasciati all'ancora fuori del  
bassofondo, vidi la linea della costa piatta saldata a quel mare compatto,  
sotto l'immensa cupola del cielo. (212)**

Già da questo breve estratto si osservano alcune strategie traduttive riscontrabili in tutto il testo, in primo luogo le omissioni ("incomprehensible in its division of the domain of tropical fishes" viene del tutto rimosso in questa traduzione in italiano) e la riformulazione riassuntiva, come si nota nelle ultime righe, nei punti dove la descrizione si fa più letteraria e il ritmo della lettura rallenta. È interessante osservare che questa propensione alla sintesi non è mantenuta in modo coerente in tutto il testo: in alcuni punti i traduttori/autori hanno sentito la necessità di esplicitare alcuni punti aggiungendo anche informazioni non presenti nel testo inglese. L'allitterazione, altra caratteristica principale della poetica di questo racconto, di "solid, so still and stable" non è stata riproposta in italiano come hanno cercato di fare altri traduttori. Altri elementi emblematici di questo passaggio sono il traduce "fortezza" per *blockhouse*, che insieme alle rovine di mura e torri rimanda più a un paesaggio medievale che alle colonie in Estremo Oriente. Al contrario di altri punti del racconto, in cui questa traduzione mette in evidenza gli elementi misteriosi della narrazione per attrarre il giovane lettore, l'aggettivo *mysterious* è stato reso con un meno accattivante "strano".

Spostandoci dal piano sintattico a quello lessicale si può verificare la resa delle parole chiave, suddivisibili come segue: le parole concettuali, ossia quelle importanti per il loro stesso contenuto semantico che le ricollega alle informazioni veicolate attraverso il testo (per esempio, in uno scritto riguardante la pesca è molto probabile trovare parole come "lenza", "canna", "rete", "pesce" ecc.); i campi espressivi, ovvero le parole e le espressioni ricorrenti nel testo non per il loro contenuto intrinseco ma per la loro funzione poetica e per lo stile del testo; le espressioni funzionali, che sebbene non abbiano una rilevanza legata al contenuto o al numero di ricorrenze hanno un ruolo strategico nella creazione di collegamenti intratestuali. Per quanto riguarda il primo gruppo di parole chiave, si è riscontrato tramite il software di analisi del corpus un'elevata ricorrenza delle seguenti parole, le quali sono intimamente legate ai temi principali del racconto: *still(ness)*, che rimanda alla situazione di immobilità reale della nave e psicologica del protagonista; *dark(ness)* riferito all'ambiente marino notturno, ma simbolico del lato oscuro recondito del personaggio principale e narratore; *whisper*, per la dimensione segreta e intima dei dialoghi tra il capitano e Leggatt; *double*, che descrive il rapporto dualistico tra il protagonista e il suo "doppio" misterioso (definito anche "my other self", "my second self", "my secret self"). La valenza di queste parole è stata riconosciuta nella maggior parte delle traduzioni di *The Secret Sharer* e molti traduttori hanno cercato di usare un traduce o un numero limitato di traduce proprio per trasmettere l'importanza semantica di quelle parole; l'eccezione più significativa è proprio la versione di Pieroni e Liberio, in cui si impiegano tutti i sinonimi ricavabili da un dizionario e, talvolta, pur di evitare ripetizioni si ricorre a interpretazioni, come "notte", "ombra", "bruno" per *dark*, oppure



a esplicitazioni quali “dire con la voce smorzata”, “pronunziare discreto”, “dire all’orecchio” per *whisper*. Lo stesso “riflesso di sinonimizzazione” (come lo chiamava Kundera in *I testamenti traditi*) è stato applicato, forse pure con maggiore zelo, ai campi espressivi, per esempio alle doppiette di aggettivi usati in diversi punti del testo per descrivere la rifrazione della luce della luna sulla superficie del mare sono state tradotte diversamente di volta in volta, spesso omettendo uno dei due aggettivi. Nel testo è presente anche una chiara occorrenza del terzo tipo di parole chiave, le espressioni funzionali: in uno dei primi capoversi del racconto troviamo parole che ricompaiono quasi identiche verso la fine del racconto.

The side of the ship made an opaque belt of **shadow** on the darkling **glassy** shimmer of the sea. But I saw at once something elongated and pale floating very close to the ladder. Before I could form a guess a **faint flash of phosphorescent** light, which seemed to issue suddenly from the naked body of a man, flickered in the **sleeping water** with the elusive, silent play of summer lightning in a night sky. (97)

I stepped to the side swiftly, and on the **shadowy water** I could see nothing except a **faint phosphorescent flash** revealing the **glassy** smoothness of the **sleeping** surface. (142)

Come si può osservare nella traduzione sotto, l’unica ripetizione mantenuta è “fosforescente”, una parte del primo passaggio è stato riassunto con una conseguente perdita di materia lessicale.

La nave gettava un’opaca zona **d’ombra** sullo **scintillio fosforescente** del mare. Ma questo non m’impedì di vedere un corpo lungo e pallido galleggiare accanto alla scaletta. (220)

Mi diressi veloce alla murata, e sull’acqua **cupa** non mi riuscì scorgere nulla, tranne uno **stanco balenare di fosforescenze** che rivelavano la calma **vitrea** della superficie. (243)

Dal punto di vista lessicale, possiamo concludere, la versione di Pieroni e Liberio risulta decisamente didascalica nel veicolare uno stile di scrittura in cui le ripetizioni sono da evitare, a scapito dello stile dell’autore. È evidente che il fatto di rivolgersi a un pubblico che sta ancora apprendendo l’uso della lingua scritta ha posto nei due traduttori/redattori il problema di insegnare uno stile considerato ottimale; come affermato da Lathey in merito alle traduzioni dei classici della letteratura dell’infanzia in inglese: “The aural texture of a translation is of paramount importance to a child still engaged in discovering the power of language” (2006: 10), lo stile e il linguaggio della traduzione assumono in questa ottica didascalica un’importanza maggiore rispetto all’autore e al contenuto stesso del testo di partenza. È d’obbligo pure considerare il clima culturale in cui si colloca la versione di Pieroni e Liberio, gli anni Cinquanta, in cui il linguaggio tradotto era ancora strettamente legato al concetto di registro “alto-





letterario" consono all'espressione scritta (con l'unica eccezione del toscano colloquiale), come ricorda Luciano Bianciardi (1962).

Circa i riferimenti storico-culturali, in questa versione si può notare un riferimento duplice: vengono mantenuti quelli riguardanti l'aspetto marinairesco, esotico e avventuroso, quali la nave scuola Conway (benché curiosamente chiamata al maschile, "il Conway") e le unità di misura navali imperiali, ma vengono rimosse le citazioni bibliche (come "driven off the face of the earth").

La deissi è fondamentale per trasmettere il punto di vista del narratore, dei personaggi e del testo nelle tre dimensioni spaziale, temporale e personale. Su questo aspetto sono state condotte numerose ricerche (Mason 1998) sull'uso e la resa in traduzione. Nel caso del presente studio si sono usati strumenti per la linguistica dei corpora come AntConc per identificare il numero di occorrenze dei deittici temporali e spaziali e confrontarlo con quello dei testi tradotti. Nella versione di Pieroni e Liberio è risultato che il numero dei deittici spaziali (soprattutto quelli riguardanti la lontananza) è di molto inferiore a quello del testo inglese. La conseguenza principale è un minore distanziamento tra il punto di vista del capitano/narratore e quello del suo "doppio".

Un altro elemento che identifica lo stile dell'autore e del testo è l'uso dei tropi, che spesso rappresentano un ponte tra il piano lessicale e quello culturale in una lingua. Newmark (1981: 87-91) distingue tra cinque tipi di metafore: morte, cliché, recepite, recenti e originali. Il prossimo esempio è emblematico della strategia di traduzione delle immagini metaforiche, poiché si può osservare la sostituzione di espressioni figurate originali, tipiche della poetica conradiana, con formule non figurate o metafore cliché.

**The tide of darkness flowed on swiftly;** and with tropical suddenness a **swarm of stars** came out above the shadowy earth, [...] (93)

Poi **le tenebre si diffusero rapide** e, con la subitanità delle notti tropicali, il cielo fu invaso da un **mare di stelle**. (214)

In realtà, la questione del linguaggio metaforico è molto più complesso soprattutto nei suoi risvolti cognitivi, come suggeriscono Lakoff e Johnson (1980) e, nel campo della traduzione, Schäffner (2003); questo aspetto è stato debitamente affrontato nella tesi dottorale, ma ai fini di questo articolo è stata adottata l'impostazione più pragmatica di cui sopra.

Nella pratica traduttiva il concetto di registro, inteso come varietà linguistica usata secondo la situazione comunicativa, è fondamentale per trasmettere nel testo tutto ciò che riguarda il genere testuale, lo stile e il rapporto tra i personaggi narrati, ossia la loro "voce". Nel caso specifico di *The Secret Sharer* possiamo notare come il registro sia determinante nella caratterizzazione della situazione comunicativa: il linguaggio usato dai marinai della nave è preciso e tecnico, perché condividono la stessa enciclopedia di conoscenze sulla navigazione e interagiscono esclusivamente con persone dello stesso campo (una comunicazione "intraspecialistica", usando il termine di Cloître e Shinn 1985); lo status del capitano è superiore rispetto a quello del



resto dell'equipaggio, perciò il livello di formalità tra loro è elevato, anche perché è la prima volta che il capitano presta servizio in quella nave, mentre con Leggatt si arriva presto a un certo grado di familiarità per via dei tanti aspetti che li accomunano. Approfondendo il primo punto, ossia la terminologia specialistica, va precisato che l'uso del lessico nautico è uno dei tratti principali dello stile di Conrad, che a sua volta era stato in mare per lungo tempo e aveva fatto proprio il linguaggio dei marinai. In *The Mirror of the Sea* (1906) lui stesso scrisse "to take a liberty with technical language is a crime against the clearness, precision, and beauty of perfected speech"; perciò nei suoi racconti fece uso deliberato di questo linguaggio specialistico, ben conscio dei problemi di comprensione che avrebbero potuto provocare nel lettore non avvezzo. In questo caso i traduttori delle nove versioni italiane hanno applicato due strategie: rispettare l'intenzione manifesta dell'autore e usare termini specifici anche in italiano, in alcuni casi rendendo il testo ancora più chiuso rispetto all'inglese per via della minore trasparenza del linguaggio nautico italiano (si confronti per esempio *ship's side* e "murata" o *ladder* e "biscagliana"), oppure rendere la terminologia – e quindi il testo – più accessibile al lettore a scapito della precisione. La versione di Pieroni e Liberio pende per questa seconda possibilità, difatti i termini tecnici usati sono soltanto quelli maggiormente comprensibili al lettore medio, alcuni vengono persino rimossi o sostituiti con locuzioni più esplicite; si introducono, tuttavia, termini marinareschi tipici dei libri di avventure, come "ciurma" al posto di "equipaggio" pur non trattandosi di una nave di pirati.

Con questi esempi sono state evidenziate le scelte traduttive di Pieroni e Liberio per questa particolare versione di *The Secret Sharer*, scelte che hanno avuto una ricaduta profonda su tutti gli aspetti salienti del testo conradiano. Ora è possibile riflettere sul rapporto tra lettore modello e strategia traduttiva alla luce di quando enunciato dal punto di vista teorico nel primo paragrafo.

#### IL LETTORE MODELLO COME DESTINATARIO DELLA STRATEGIA TRADUTTIVA

Rimane pendente la questione se è possibile considerare traduzione un testo d'arrivo sottoposto a un editing così radicale quale *L'ospite segreto* di Pieroni e Liberio. Come visto nel primo paragrafo, seguendo la nomenclatura di Eco non è possibile parlarne in termini di traduzione, piuttosto di "perifrasi-sommario", poiché questa versione italiana non produce lo stesso "effetto" rispetto al testo inglese; sarebbe tuttavia da disaminare la natura di questa idea di effetto e quanto sia realmente riproducibile in un altro sistema linguistico, culturale e, come in questo caso, in un'altra dimensione spazio-temporale. Dal punto di vista culturale di Bassnett e Lefevere si tratta invece di un esempio calzante di riscrittura ideologica, dove per ideologia si intende lo scopo di intrattenere ed educare il pubblico giovane. Secondo l'impostazione di Torop è da considerarsi una traduzione fortemente dominantica, ossia la dominante del testo tradotto giace sul piano del "racconto di avventura" nel contenuto e su quello della limpidezza espressiva nella forma.



A mio avviso, l'elemento chiave della questione è il rapporto tra testo e pubblico di riferimento, che non necessariamente è lo stesso del testo fonte come spesso si dà per scontato. Nella raccolta di racconti in cui è compreso *L'ospite segreto* non ci sono elementi che comunichino uno status specifico di questo testo (etichette del tipo "versione per l'infanzia"), perciò un lettore che abbia letto soltanto tale versione può ben pensare che sia una traduzione in italiano a tutti gli effetti. Difatti, il testo di Pieroni e Liberio soddisfa egregiamente i requisiti comunicativi nei confronti del lettore modello: attrae l'attenzione mediante gli elementi esotici e avventurosi, ma al contempo elude gli aspetti psicologici e introspettivi meno comprensibili e conferisce un esempio di scrittura standard a cui ispirarsi, si piega a usare la lingua che il destinatario conosce o dovrebbe conoscere. Potremmo, semmai, chiederci se è davvero questo il trattamento di cui necessita il lettore modello.

Sotto questo aspetto, ritengo che la critica della traduzione non debba tanto servire a circoscrivere e definire un determinato stile traduttivo, bensì a contribuire alla discussione delle traduzioni sinora realizzate – non obliterando dall'analisi un fattore determinante quale il destinatario del testo – con l'intento di proporre strumenti che aiutino a migliorare la qualità del prodotto. E lo strumento primario è di sicuro il metalinguaggio: l'abbondanza di metalinguaggi ostacola la comprensione reciproca nell'ambito di una stessa disciplina quanto la loro assenza; inoltre, lo sfruttamento eccessivo di un linguaggio di una scuola di pensiero invece di quello di un'altra crea l'illusione di acquisire conoscenze, conferendo un'apparente scientificità anche a risultati banali. Questa sovrabbondanza ostacola non solo lo sviluppo, ma anche la trasformazione del metalinguaggio in un sistema raffinato che renda più precisa la comunicazione anche sul piano interdisciplinare, didattico e divulgativo.

#### BIBLIOGRAFIA

Bassnett S. e Lefevere A. (eds.), 1990, *Translation, History and Culture*, London, St. Martin's Press.

Bianciardi L., 1969, "Il traduttore", in L. Bianciardi, *La solita zuppa e altre storie*, Milano, Bompiani.

Bianciardi L., 1962, *La vita agra*, Milano, Rizzoli.

Cloître M. e Shinn T., 1985, "Expository Practice. Social, Cognitive and Epistemological Linkages", in T. Shinn e R. Whitley (eds), *Expository Science*, Reidel, Dordrecht, pp. 31-60.

Conrad J., "L'ospite segreto", in P. Pieroni e B. Liberio (eds), 1958, *Avventura: racconti di avventure*, Firenze, Vallecchi, collana "I Gabbiani".

Eco U., 2003, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani.

House J., 1997, *Translation Quality Assessment: A Model Revisited*, Tübingen, Gunter Narr.



Jakobson R., 1959 "On linguistic aspects of translation", in R. Schulte e J. Biguenet (eds.) 1992 *Theories of Translation*, Chicago, The University of Chicago Press, pp. 144-151.

Lakoff G. e M. Johnson, 1980, *Metaphors We Live By*, Chicago, Chicago University Press.

Lathey G., 2006, *The Translation of Children's Literature*, Clevedon, Cromwell Press.

Leuven-Zwart K. Van, 1990, "Translation and original. Similarities and dissimilarities" in *Target*, n. 1:2.

Newmark, P., 1981, *Approaches to Translation*, New York, Prentice Hall.

Schäffner C., 2004, "Metaphor and translation: some implications of a cognitive approach", in *Journal of Pragmatics*, n. 36, p. 1253-1269.

Stolze R., 2003, "Translation for Children – World View or Pedagogics?", in *Meta: Translator's Journal*, n. 48:1-2, 2003, p. 208-221.

Teets B., 1990, *Joseph Conrad: An Annotated Bibliography*, New York, Garland.

Torop P., 2010, *La traduzione totale*, Milano, Hoepli.

Van Coillie J. e W.P. Verschueren (eds.), 2006, *Children's Literature in Translation*, Manchester, St. Jerome.

Vlahov S. e S. Florin, 1970, "Neperovodimoe v perevode. Realii", in *Masterstvo perevoda*, n. 6, 1970, Moskva, Sovetskij pisatel', p. 432-456.

---

**Daniele Russo** ha conseguito il dottorato di ricerca in Anglistica presso l'Università degli Milano nel 2011 e ora insegna Lingua e Linguistica Inglese presso lo stesso ateneo e l'Università dell'Insubria. Le aree di ricerca di cui si occupa sono critica della traduzione, traduzione medica, tecnologie per la traduzione e il rapporto fra storia della lingua e traduzione.

[daniele.russo@unimi.it](mailto:daniele.russo@unimi.it)