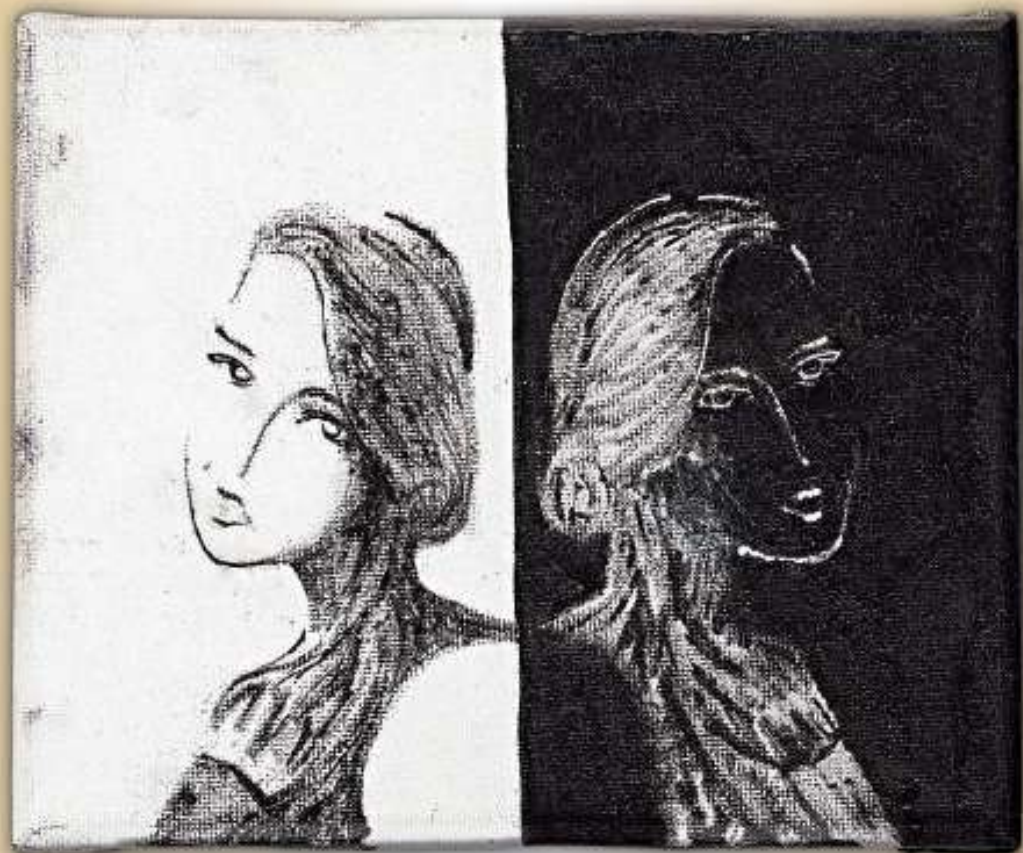


trame

di letteratura comparata



STYLE AND LITERARY (SELF-)TRANSLATION

a cura di

ALESSANDRA D'ATENA

ROSSANA SEBELLIN

trame

di letteratura comparata

STYLE AND LITERARY (SELF-)TRANSLATION

a cura di
Alessandra D'Atena
Rossana Sebellin

nuova serie
anno VI, numero 6
gennaio-dicembre 2022



trame

di letteratura comparata

Style and Literary (Self-)Translation

a cura di

Alessandra D'Atena

Rossana Sebellin





trame *di letteratura comparata*



Rivista annuale a cura del
Laboratorio di Tecnologia, Narrativa e Analisi del Linguaggio
Dipartimento di Scienze Umane, Sociali e della Salute
Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale

Direttore responsabile

Maria Teresa Giaveri

Co-direttore

Roberto Baronti Marchiò

Redazione

Dipartimento di Scienze Umane, Sociali e della Salute
Campus Folcara - Via Sant'Angelo in Theodice - 03043 Cassino (FR)
tecnal@unicas.it

Comitato Editoriale

Roberta Alviti, Serena Baiesi, Alessandra D'Atena, Laura Diamanti, Fiorella Gabizon, Micaela Latini, Natalie Malinin, Elisabetta Marino, Michela Marroni, Raissa Raskina, Rosella Tinaburri

Segreteria di Redazione

Anna Mariani, Rosella Tinaburri, Saverio Tomaiuolo

Comitato Scientifico

Elena Agazzi, Richard Ambrosini, Nicola Bottiglieri, Mario Capaldo, Camilla Cattarulla, Michele Cometa, Lilla Maria Crisafulli, Adriana Cristina Crolla, Franco De Vivo, Amedeo Di Francesco, Marino Freschi, Cristina Iglesia, Donatella Izzo, Gloria Lauri-Lucente, Valerio Magrelli, Giuseppe Nori, Pierluigi Pellini, Ralph Pite, Jan Rybicki, Pietro Taravacci

Redazione Neu

Elisabetta Vaccaro

Assistenza alla Redazione

Lina De Nicola, Federica Del Greco, Elisa Zaccari

trame

di letteratura comparata

nuova serie
anno VI, numero 6
gennaio-dicembre 2022

trame di letteratura comparata

Aut. Tribunale di Cassino n. 2 del 2000

«trame di letteratura comparata» is a peer-reviewed Journal
Periodicità annuale

ISSN 1720-5417

ISBN 978-88-32133-93-6

Con il contributo del Ministero della Cultura e della Regione Piemonte

© 2022 Dipartimento di Scienze Umane, Sociali e della Salute

Copyright immagine di copertina:

© Malak al Ajou, “Untitled”, 2014. L’opera fa parte della raccolta di Imago Mundi Collection “Jordan: Jordanian Visions. Contemporary Artists from Jordan”

Logo TRAME e TECNAL:

© Fabrica Research Centre

© Nuova Editrice Universitaria

Tutti i diritti sono riservati

Sommario

ALESSANDRA D'ATENA e ROSSANA SEBELLIN, *Osservazioni introduttive*..... 11

LA VOCE

FRANCO BUFFONI, *Ritraducendo Seamus Heaney* 25

DIMORE

SIMONA ANSELMINI, *Towards self-translational stylistics: Andrea Zanzotto's self-translations and allograph translations* 35

ALESSANDRA D'ATENA, *Von oben gesehen / Seen from above di Hans Magnus Enzensberger: un'analisi stilistica* 57

MARINA FOSCHI ALBERT, *Tradurre lo stile – tradurre con stile: due esempi di analisi dello stile di genere (il microgiallo) e individuale (Elf Söhne di Kafka)* 83

RAINIER GRUTMAN, *Stilus operis: paratassi e passato prossimo nelle traduzioni italiane de L'Étranger di Albert Camus* 103

KIRSTEN MALMKJÆR, *The translations of Frøken Smillas fornemmelse for sne: Is it really just a matter of style?* 123

SIMONA MUNARI, *Scrittura sperimentale e parola poetica nel percorso autotraduttivo di Alba de Céspedes* 135

ROSSANA SEBELLIN, *Autotraduzione e traduzione allografa: il caso di Not I / Non io / Pas moi di Beckett. Stili a confronto* 149

CHIARA SINATRA, *Lo stile, la scrittura e la voce di Alba de Céspedes in spagnolo: Cuaderno prohibido tra traduzioni allografe e riduzioni teatrali* 165

ROSELLA TINABURRI, *«He knew what they have tholed»: lo stile di Seamus Heaney traduttore del Beowulf* 185

ALFIERIANA

CARLA FORNO, *Parigi, 1789. In nome della «sovrana Diva»* 199

CHIARA MONTINI, *L'autotraduzione: genesi del monolinguisma alfieriano* 245

AGORÀ

- MARIA TERESA GIAVERI avec ELEONORA HOTINEANU, *Cas particuliers d'autotraduction* 267

CALEIDOSCOPIO

- FIGURELLA GABIZON, *Una riflessione sul riso e sull'umorismo ebraico: The King of Schnorrers di Israel Zangwill*..... 289
- FRANCESCO PONTUALE, *Abdulrazak Gurnah in italiano*..... 303

OFFICINA

- AMEDEO DI FRANCESCO, *Una nota sul Calendario in sonetti di Jenő Dsida (il poeta, il testo, il contesto)* 317
- JENŐ DSIDA, *Kalendárium szonettekben (Calendario in sonetti), traduzione di Amedeo Di Francesco e Roberto Baronti Marchiò* 326

POIEIN

- Vivian Lamarque, Antonio Riccardi, Maria Grazia Calandrone, Samir Galal Mohamed, Francesco Ottonello, *a cura di Franco Buffoni*..... 343

FINESTRE

- Michela Marroni, *Eleanor Marx. Traduttrice vittoriana e militante ribelle (Saverio Tomaiuolo)* 359
- Mariaconcetta Costantini, *Mrs. Henry Wood (Francesca Crisante)* 365
- Michela Mastrodonato, *Pirandello e l'ossessione dantesca. Uno, nessuno e centomila, riscrittura allegorica della Commedia (Vincenzo Salerno)* 368

- NOTE BIOGRAFICHE 371

MARINA FOSCHI ALBERT

*Tradurre lo stile – tradurre con stile:
due esempi di analisi dello stile di genere (il microgiallo) e
individuale (Elf Söhne di Kafka)*

ABSTRACT: The article presents a comparative method of style-analysis, inspired by the principles of textlinguistic-oriented stylistics. This method of style-analysis can be also applied to the text in translation, as the article shows by means of some concrete examples: the genre micro-thriller (exemplified on the basis of Sebastian Fitzek's text *Nicht einschlafen*, 2010), and Franz Kafka's story *Elf Söhne* (1919), whose original text is compared with its English version, *Eleven Sons* by Wolfgang Hildesheimer (1946), the 1949 Frassinelli edition edited by Anita Rho (*Undici figli*), as well as the Italian translation published online by the blogger Nicola Spinosi (2012).

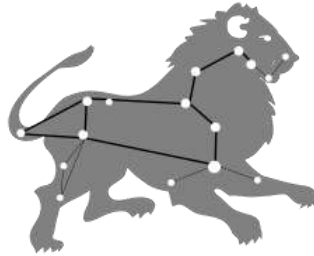
KEYWORDS: Style, Text, Text-Type, Prototype, *Gestalt*, Stylistic Device.

1. Textstilistik: fondamenti teorici e metodo di indagine

Scopo del contributo è illustrare un metodo di analisi dello stile ispirato ai principi della stilistica testuale di scuola tedesca¹, utilizzabile anche per lo studio del testo in traduzione². In linea di principio, per la *Textstilistik* non si pone distinzione tra testo originale (T1) e tradotto (T2): ogni testo ha una dimensione autonoma, di cui lo stile è componente strutturale. La stilistica testuale ha realizzato una felice sincretismo tra i fondamenti della stilistica strutturalista e della più recente linguistica testuale, ponendo il concetto di stile in una correlazione ontologica con quello di testo, entità che identifica in base a tre criteri fondamentali di testualità: 1) coesione: l'insieme dei segni linguistici in successione lineare e tra loro connessi anche a livello transfrastico, mediante i quali il testo trasmette i suoi significati; 2) coerenza: l'insieme delle correlazioni logiche cui danno vita i segni formali; 3) intertestualità: l'insieme dei rapporti che collegano il singolo testo con altri testi dell'universo testuale, all'interno e all'esterno del genere testuale di appartenenza³. Si tratti di T1 o T2, o di un T2 esito di auto- o ritraduzione, l'analisi dello stile percorre il testo ai vari livelli della sua configurazione strutturale.

Definiamo *stile del testo* il carattere specifico del testo risultante dalla selezione di strategie e risorse linguistiche ai vari livelli di strutturazione, in parte in conformità, in parte deviando dagli usi convenzionali, il suo carattere distintivo rilevabile a livello di coesione e coerenza e nel confronto intertestuale con le

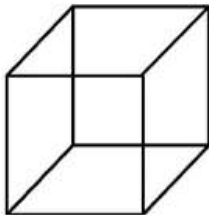
caratteristiche di testi di analoga tipologia, anche di altre culture. Il profilo individuale dello stile viene colto olisticamente, sulla base dei tratti caratteristici o *stilemi* che l'indagine rileva nel complesso ordito delle strutture testuali. Il rapporto tra stilemi e stile del testo può essere compreso per analogia con il rapporto tra stelle e costellazione. La costellazione, ad es. il Leone nell'immagine riportata (ill. 1), esiste a livello percettivo in quanto collegamento ideale tra stelle reali:



Ill. 1 La costellazione del Leone⁴

Essendo lo stile una grandezza relazionale, frutto di selezione, la sua indagine presuppone un *tertium comparationis*. I tratti peculiari del testo emergono ai vari livelli di analisi (pragmatica, tematica, layout, fonetica, semantica, lessico, sintassi, morfologia) in termini di frequenza o devianza. Negli stilemi si intrecciano le dimensioni costitutive del testo ai piani di coesione, coerenza e intertestualità. La loro natura di stilemi emerge pertanto sullo sfondo di parametri di riferimento idonei: lo standard linguistico, la norma grammaticale e lo stile prototipico di genere.

Il processo di riconoscimento dello stile può essere compreso con riferimento alla teoria della *Gestalt*, secondo cui la percezione non corrisponde alla somma degli elementi della realtà percepita, ma alla loro unità ordinata. Per la teoria della *Gestalt*, la percezione delle parti varia a seconda dell'insieme, come esemplifica l'illusione ottica del cubo di Necker (ill. 2), la cui rappresentazione non permette di identificare univocamente la faccia rivolta verso l'osservatore, o del vaso di Rubin (ill. 3), la cui silhouette scura, per il contrasto cromatico creato dallo sfondo, fa emergere il profilo di due volti:



Ill. 2 Illusioni ottiche: il cubo di Necker⁵



Ill. 3 Il vaso di Rubin⁶

Come le immagini delle costellazioni non corrispondono alla somma delle singole stelle, così lo stile individuale del testo non corrisponde alla somma dei suoi stilemi, ma è un fenomeno percepibile quale insieme, come *Gestalt*, nel momento in cui l'interprete ricostruisce i collegamenti tra forma e contenuto, attribuendo senso a un insieme di stilemi⁷. La *Gestalt* è fenomeno percettivo individuale, un'entità astratta e allo stesso tempo concreta. Si pensi in questo senso alla costellazione del Leone raffigurata in ill. 1: le stelle che la compongono sono visibili a tutti nel cielo, ma nel loro collegamento non tutti riconoscono l'immagine tipica del leone. Se la *Gestalt* è espressione della percezione individuale, ciascun lettore può cogliere nel testo *Gestalten* diverse e più o meno complesse, diversi profili di stile anche nello stesso testo. La costruzione del profilo stilistico è soggettiva, ma si fonda su elementi oggettivi, gli stilemi, evidenziati come variazioni dalla norma linguistica e per contrasto nel contesto.

La valutazione dello stile individuale del testo avviene in termini di conformità o non conformità rispetto allo *stile di genere*.

Lo stile di genere è l'insieme delle caratteristiche rinvenute nella maggior parte dei testi di una determinata tipologia. I generi testuali (*Textsorten*) rappresentano per la linguistica testuale i raggruppamenti ideali di tutti gli esemplari concreti di testi che mostrano caratteristiche corrispondenti a un determinato prototipo (es. ricevuta contabile, inserzione pubblicitaria, saggio scientifico, poesia). Il prototipo (*Textmuster*) è la categoria cognitiva che permette di distinguere e classificare i generi e le loro eventuali ibridazioni.

Il concetto di prototipo deriva dalla teoria psicologica di Eleonor Rosch⁸, secondo la quale all'interno di una stessa categoria semantica alcuni elementi fungono meglio di altri in quanto punti di riferimento cognitivi. Ad es. corrisponde meglio all'immagine prototipica della categoria *felino* quella del gatto domestico (ill. 4) che non, per dire, quella del serval (ill. 5):



Ill. 4 Esempio di gatto domestico⁹



Ill. 5 Esempio di leptailurus serval¹⁰

Il felino prototipico riassume in sé le caratteristiche in base alle quali riconosciamo il gatto domestico: essere vivente con quattro zampe, capo

rotondo, orecchie appuntite, vibrisse, corpo allungato, coda lunga. Secondo la teoria del prototipo è possibile identificare come *gatto* tutti gli animali che per lo più corrispondono, anche se non del tutto, a questa descrizione. Riconosciamo come tale ad es. il gatto rappresentato in ill. 6, pur se sprovvisto di lunga coda. Le caratteristiche devianti rispetto al prototipo permettono di riconoscere sottogruppi specifici, ad esempio la razza bobtail grazie alla coda molto corta. Il felino prototipico non corrisponde a nessun esemplare reale, ma all'insieme ideale delle caratteristiche tipiche del genere, quale ad es. quello raffigurato in ill. 7:



Ill. 6 Esempio di gatto bobtail¹¹



Ill. 7 Felino prototipico: il gatto domestico¹²

Rapportato al mondo testuale, il concetto di prototipo permette all'interprete di formulare aspettative nei confronti degli stili convenzionali e quelli peculiari dello stile individuale del testo. Lo stile di genere si intende in tal senso come modello prototipico, termine di paragone per l'indagine dello stile di un determinato esemplare di genere testuale: un romanzo, una lettera ecc.

Ai fini dell'analisi, come verrà esemplificato in cap. 2, lo stile di genere può ricavarsi *top down*, a partire dall'esperienza, spesso intuitiva e inconsapevole, degli utenti testuali, o *bottom up*, in maniera più oggettiva e scientifica, facendo riferimento agli studi preesistenti sul genere e riassumendone le caratteristiche comuni alle diverse varianti di forme e tradizioni ai vari livelli di strutturazione del testo (pragmatica, tematica, sintattica, morfologica, lessicale ecc.).

2. Lo stile di genere: il genere narrativo e il microgiallo

Rispetto agli altri grandi generi della tradizione letteraria, lirica e dramma, il genere narrativo o epico si connota per la presenza di due elementi fondamentali: la *narrazione*, ossia una storia con dimensione finzionale (anche qualora rispecchi eventi realmente accaduti) che si svolge nel tempo e nello spazio, e il *narratore*, colui che narra la storia in prospettiva onnisciente o personale, eterodiegetica o omodiegetica¹³. La storia narrata varia da testo a testo e tipicamente si incentra sulle vicende di un personaggio-protagonista visto come campione di umanità. All'interno del genere narrativo si distinguono numerosi generi minori in base a

criteri diversi, tra cui quello dell'ampiezza, che segna un discrimine tra forme lunghe e brevi. I rappresentanti principali delle due classi sono il romanzo e il racconto. Una variante del racconto è il racconto breve o *short story*, forma connotata da sinteticità strutturale e dalla narrazione imperniata su un evento che incide risolutivamente sul destino e la personalità del protagonista¹⁴. Dal genere *short story* si diramano diverse forme minori, tra cui il *microgiallo*¹⁵, che si distingue proprio per concisione e tensione narrativa all'interno del macrogenere di riferimento, la narrativa di *suspense* o "gialla"¹⁶.

Lo stile del microgiallo, riassunto in forma tabellare (Tab. 1), assomma agli stilemi del giallo (colonna sinistra) quel carattere di concisione, tensione e paradigmaticità che contraddistingue la *short story* e porta qui ad accentuare le tecniche tipiche della narrativa della *suspense* (colonna destra):

caratteristiche della narrativa gialla	tecniche della <i>suspense</i>
situazione narrativa	
<ul style="list-style-type: none"> - <i>plot</i> incentrato su un delitto e la relativa indagine - svelamento finale di assassino e movente - ogni enigma risolto in modo razionale 	<ul style="list-style-type: none"> - accavallamento di trame, false piste, tranelli interpretativi
<ul style="list-style-type: none"> - sviluppo temporale con vertice di tensione - assenza di digressioni narrative - ev. <i>incipit in medias res</i>, <i>flash backs</i> 	<ul style="list-style-type: none"> - colpi di scena
<ul style="list-style-type: none"> - triade di protagonisti: vittima, detective e assassino - cerchia ristretta di personaggi entro cui si cela l'assassino 	<ul style="list-style-type: none"> - personaggi con tratti inquietanti
forma narrativa	
<ul style="list-style-type: none"> - elementi descrittivi (es. attributi) ridotti al minimo 	<ul style="list-style-type: none"> - il non detto allontana lo scioglimento dell'enigma
<ul style="list-style-type: none"> - molti dialoghi - registro medio, colloquiale 	<ul style="list-style-type: none"> - testo: catafore, anticipazioni, ripetizioni, punteggiatura e grafia insolita - sintassi: enunciati non frasali, espansioni in <i>Nachfeld</i>, ellissi, anacoluti - lessico: lessemi polisemici e ambigui, parole e frasemi del campo semantico della morte

Tab. 1 Prototipo strutturale del microgiallo

La costruzione del prototipo¹⁷ è il primo passo dell'analisi. Mettere a punto lo stile di genere procura un termine di paragone per l'analisi dello stile

individuale¹⁸. Ad es. l'indagine della raccolta *P.S. Ich töte dich* constatata nei testi uno stile dai tratti largamente convenzionali, conformi agli stilemi prototipici:

Un profilo interessante rivela il microgiallo *Nicht einschlafen* ('Non addormentarti')¹⁹. La narrazione ha uno sviluppo peculiare, che si fa particolarmente serrato nel finale: il delitto non precede l'indagine, entrambi accadono nel finale, nel momento in cui si svelano tutti gli enigmi. I personaggi sono tre in tutto: Nadja, Martin e le *Kinderstimmen* ('voci infantili'), in compenso vi è aumento dei ruoli attribuiti ai singoli personaggi: ai tre canonici del giallo (vittima, assassino e detective) si aggiunge quello di "aiutante", l'istigatore al delitto. La *suspense* ruota intorno all'attribuzione ambigua dei ruoli: Martin, il potenziale assassino, si palesa infine come vittima e "detective", nel momento in cui scopre, suo malgrado, chi vuole uccidere chi e sta per ucciderlo; Nadja, l'apparente vittima designata, nel colpo di scena finale si rivela quale istigatrice al delitto e infine assassina; le voci infantili appaiono inizialmente come istigatrici, in seguito potenziali vittime del delitto non commesso da Martin, nonché vittime della narrazione, nel momento in cui, svelata la loro origine nell'identità doppia di Nadja, perdono l'autonomia di personaggio fin lì goduta. Questa peculiarità di struttura tematica è mediata, a livello formale, dal ripetuto uso in contesti privi di referente del pronome *sie*, che in tedesco può indicare un referente singolare femminile o plurale di genere indistinto. Nel testo, *sie* ha evidente funzione strutturante, comparando più volte in analoghi contesti di atti esortativi / iussivi espressi con forme del verbo *töten* ('uccidere'). La sua prima comparsa è nell'antefatto della vicenda²⁰:

- (1) Kinderstimmen. Verschieden, die alle das Gleiche sagten:
«Du musst sie töten». [NE 3]
(1a) Voci diverse, che dicevano tutte la stessa cosa:
«Devi ucciderla.» [NA 3]

Nel passo, l'esortazione a uccidere «Du musst sie töten», è attribuita alle *Kinderstimmen*, le voci infantili che, come apprende il lettore, sono frutto delle allucinazioni di Martin, iniziate con la perdita del bambino da loro atteso. Nello *incipit* del racconto i momenti più bui sembrano passati. Martin è guarito, i coniugi sono partiti per una vacanza e si trovano in una stanza d'albergo, Nadja è in bagno e Martin si rilassa. Colpo di scena: le esortazioni a uccidere tornano con insistenza, in forma scritta, su biglietti sparsi in vari punti della stanza:

- (2) Töte sie! [NE 8]²¹
(2a) Uccidila! [NA 8]

(3)	Geh ins Badezimmer. Töte <u>sie</u> !	[NE 11]
(3a)	Va' in bagno. Uccidila!	[NA 11]
(4)	Geh rein. Töte <u>sie</u> .	[NE 12]
(4a)	Vai dentro. Uccidila.	[NA 12]
(5)	Töte <u>sie</u> . Geh rein, bring <u>sie</u> um, sonst...	[NE 14]
(5a)	Uccidile. Vieni dentro, ammazzale, altrimenti...	[NA 14]

Essendo i contesti (1)-(5) privi di referente nominale, il lettore è portato logicamente ad associare il pronome *sie* alla protagonista femminile, Nadja²². Solo nel finale si svela l'arcano: il referente del pronome *sie* è plurale, non sono voci esterne a ordinare a Martin di uccidere *sie* = 'lei / Nadja', ma le voci 'altre' di Nadja che implorano Martin di uccidere *sie* = 'loro / le voci'. Le voci hanno iniziato a manifestarsi dopo la perdita del bambino, evento traumatico che causa a Nadja, più che a Martin, quel disturbo dissociativo che spiega anche la furia omicida di cui Martin cade vittima nel finale.

Nella versione italiana, i passi riportati in (1a)-(4a) riportano la forma clitica *-la* del pronome personale femminile di terza persona singolare, mentre in (5a) compare, inopinatamente, la variante plurale *-le*. L'alternanza d'uso tra pronome femminile singolare e plurale è uno stilema strutturante del T2. L'inopinata alternanza, giustificata dall'assenza di un pronome italiano in grado, come il tedesco *sie*, di indicare con le stesse forme un referente singolare o plurale, conduce nel lettore a un repentino cambio di referente, da cui consegue smarrimento con potenziamento dell'effetto sorpresa del colpo di scena finale, nel quale viene altresì a mancare – come tipico del genere – il finale con spiegazione razionale dell'enigma. Confrontato con il T1, il T2 appare in tal senso meno conforme al prototipo. Volendo a sua volta, come il T1, imperniare la struttura di *suspense* sull'ambiguità pronominale, il T2 potrebbe utilizzare il pronome femminile clitico *-la* nel riferimento possibile al nome *Nadja* e al sintagma nominale *la voce*. Una scelta di questo tipo prevedrebbe altresì una modifica nella trama, con la trasformazione del personaggio collettivo (*le voci*) in personaggio singolo (*la voce*).

3. Il profilo di stile del testo: *Elf Söhne* di Franz Kafka

Il prototipo di genere narrativo funge da *tertium comparationis* anche per l'analisi stilistica del racconto *Elf Söhne* (*Eleven Sons, Undici figli*) di Franz Kafka²³. Il confronto fa emergere un profilo *sui generis*. La narrazione è pressoché priva di storia; l'unica vicenda evincibile è la presenza di un io che

narra, la trama si esaurisce nel contenuto dell'enunciato iniziale («Ich habe elf Söhne», 'Ho undici figli') che viene ripreso, quasi identico, alla fine («Das sind die elf Söhne», 'Ecco i miei undici figli'). La vicenda, oltre che impalpabile, è inverosimile. Un padre con undici figli è già di per sé una rarità, del tutto improbabile che gli eventuali undici figli siano tutti maschi. La singolarità della vicenda non viene tematizzata oltre. Negli undici paragrafi centrali del testo, l'io narrante enumera i figli e li descrive all'interno di una dimensione atemporale (come palesa la scelta dei tempi verbali, per lo più al presente) e pressoché priva di riferimenti spaziali²⁴. La figura di primo piano della narrazione è il narratore, *fil rouge* dei tredici paragrafi complessivi. È però, curiosamente, un narratore che non narra storie e in generale non dice niente di definito. Anche la sua personalità, desumibile solo da ciò che dice dei figli e dal modo in cui lo dice, è nell'insieme instabile e sfuggente.

A livello formale, la peculiarità del testo si conferma nei tratti di struttura formale di seguito illustrati (S1-S2), come pure in particolari stilemi lessicali e grammaticali, rilevanti per l'uso frequente di parole legate agli stessi campi semantici (S3), di determinati mezzi connettivi (S4) o modalizzanti (S5) o di strutture sintattiche compatte (S6):

S1: gli undici paragrafi del testo comprendono una sorta di numerazione progressiva, data dal numero ordinale posto all'inizio di ogni capoverso. Particolarmente rilevanti sono i primi due numeri, in carattere maiuscolo per regola ortografica, in quanto sostantivati (*der Erste, der Zweite*).

S2: nell'*incipit* dei paragrafi, la diade soggetto-verbo presenta uno schema di ripetizione con variazione; vi fa da soggetto un sintagma nominale, il cui elemento costante è costituito dal numerale, ogni volta diverso per criterio additivo (*der erste, zweite, dritte* ecc.); nella maggior parte dei casi il numerale funge da attributo della base nominale *Sohn*, che è introdotta a volte dall'articolo determinativo *der* (figlio n. 3, 5, 7), a volte dal possessivo *mein* (n. 4, 6, 8, 9, 10, 11). I primi due numerali sono sostantivati e determinati da *der* (n. 1, 2). Il predicato è per lo più la forma *ist* del verbo *sein* (n. 1, 2, 3, 4, 5, 8, 9, 11), con tre eccezioni: *scheint* (n. 6), *gehört mir* (n. 7), *gilt als* (n. 10).

S3: rilevanti, per frequenza, parole appartenenti a diversi campi semantici, sempre rappresentati nel segno positivo e negativo, si vedano ad es. BELLEZZA / ASPETTO ESTERIORE (*schön / Schönheit*, n. 2, 3, 6, 8; *wohlgebaut*, n. 2; *unschön*, n. 6; *äußerlich unansehnlich*, n. 1; *abstoßendes Äußern*, n. 10) e COLPA / ERRORE (*Fehler*, n. 2, 7; *Mängel*, n. 3; *Schwäche*, n. 10; *irrendes (Gift)*, n. 2; *Leichtigkeit*,

n. 4; *Unbestimmtheit*, n. 10; *Unfähigkeit*, n. 2; *Unregelmäßigkeit (des Geistes)*, n. 2; *Schuld / Unschuld / unschuldig / entschuldigend*, n. 2, 3, 5, 6).

S4: ragguardevole anche la frequenza, nel testo, di parole che svolgono funzione grammaticale di connettore concessivo. I diversi paragrafi, di lunghezza diversa, comprendono da tre a dieci mezzi dai quali emergono, nel rapporto tra coesione e coerenza, relazioni contrarie alla logica e all'esperienza comune. Un esempio è all'inizio del primo paragrafo, contenente tre connettori concessivi (*aber, trotzdem, wiewohl*) (grassetto):

- (6) Der erste ist äußerlich sehr unansehnlich, **aber** ernsthaft und klug; **trotzdem** schätze ich ihn, **wiewohl** ich ihn als Kind wie alle andern liebe, nicht sehr hoch ein.

Il connettore *aber* in (6a) esprime contrasto tra l'aspetto esteriore del soggetto, di segno negativo (v. prefisso negativo dell'aggettivo qualificativo: *sehr unansehnlich*), e le sue qualità interiori, comunemente valutate come positive (*ernsthaft, klug*):

- (6a) [a] Der erste ist äußerlich sehr unansehnlich, **aber** [b] ernsthaft und klug...

Anche i connettori *obwohl, trotzdem* esprimono una relazione di condizionalità complessa, in cui *p* (*proposition*) esprime la premessa, *q* (*logically equivalent proposition*) la conseguenza. La relazione concessiva presuppone che uno stato di cose come quello formulato in [*q*] di norma non consegue a uno stato di cose tipo [*p*]²⁵. La relazione espressa in (6b) da *trotzdem* lascia presupporre che quanto espresso in [*p*], ossia che nel primo figlio vi sia contrasto tra esteriorità e interiorità, dovrebbe avere una conseguenza diversa da quanto esprime [*q*]. Ci si dovrebbe quindi aspettare che il padre / io-narrante stimi suo figlio per tale suo contrastante carattere:

- (6b) [*p*] Der erste ist äußerlich sehr unansehnlich, aber ernsthaft und klug; **trotzdem** [*q*] schätze ich ihn [...] nicht sehr hoch ein.

Analogamente opera [*q*] in relazione a [*p*] in (6c). La consequenzialità "amo mio figlio → non lo stimo", pur letta "viceversa", come richiederebbe la relazione di concessività espressa da *wiewohl*: "amo mio figlio → lo stimo", presuppone una connessione logica tra affetto e stima che stride con l'esperienza comune dei rapporti interpersonali tra padre e figlio, nei quali le due componenti emozionali sono in genere scisse:

- (6c) **wiewohl** [p] ich ihn als Kind wie alle andern liebe, [q]
[schätze ich ihn] nicht sehr hoch ein.

La frequenza dei mezzi esprimenti concessività sottolinea la peculiare maniera dell'io narrante di asserire qualcosa per poi contraddirla o limitarne la validità.

S5: Il punto di vista dell'io-narrante è espresso inoltre di frequente con mezzi modalizzanti di tipo “dubitativo”, tra i più frequenti l'avverbio *vielleicht*, forme del verbo *scheinen / erscheinen*, forme di futuro in funzione dubitativa, frasi ipotetiche, mediante cui vengono espressi dubbi sullo stato di cose appena enunciate, formulate mètère ipotesi su una realtà presentata così come incerta.

S6: evidente, a livello sintattico, la tendenza al *Nominalstil*, l'uso di gruppi nominali complessi che producono strutture semanticamente compatte. Ne vediamo un esempio in (7) (figlio n. 2):

- (7) Doch ist gewiß dieser Vorzug nicht nur und nicht einmal wesentlich dem Reisen zu verdanken, er gehört vielmehr zu dem Unnachahmlichen dieses Kindes, das zum Beispiel von jedem anerkannt wird, der etwa seinen vielfach sich überschlagenden und doch geradezu wild beherrschten Kunstsprung ins Wasser ihm nachmachen will.

In (7), compare un gruppo complesso che ha per base nominale la forma flessa al dativo del sintagma nominale *das Unnachahmliche* (A), modificato da due attributi: [a1] gruppo nominale al genitivo; [a2] frase relativa con soggetto *das* che rimanda al gruppo nominale (A) e predicato con forma verbale passiva (*anerkannt wird*). L'agente della frase è espresso dal pronome indefinito *jedem* che complementa la preposizione *von* e forma un altro gruppo nominale complesso (B) insieme al suo attributo [b1], che ha forma di frase relativa con soggetto *der* e predicato *nachahmen will*. Oggetto della frase relativa [b1] è un altro gruppo nominale complesso, la cui base è data dal sintagma nominale *seinen Kunstsprung* (C), modificato da tre attributi: il sintagma preposizionale *ins Wasser* [c1] e i due attributi coordinati in posizione prenominali [c2] e [c3], formati da participi verbali e i loro complementi:

- (7a) (A) *das Unnachahmliche* [a1] *dieses Kindes*, [a2] *das zum Beispiel von* (B) *jedem anerkannt wird*, [b1] *der etwa* (C) *seinen* [c2] *vielfach sich überschlagenden und* [c3] *doch geradezu wild beherrschten Kunstsprung* [c1] *ins Wasser ihm nachmachen will*.

Per constatare la compattezza della struttura nominale analizzata, si confronti, in Tab. 2, la riformulazione di alcune delle relazioni ivi comprese (colonna sinistra) in enunciati frasali espliciti (colonna destra):

1. das Unnachahmliche dieses Kindes	1. Das Kind ist unnachahmlich.
2. das zum Beispiel von jedem anerkannt wird	2. Das wird anerkannt.
3. der etwa [...] ihm nachmachen will.	3. Es wird zum Beispiel von denjenigen anerkannt, die ihm nachmachen wollen.
4. seinen [...] Kunstsprung ins Wasser	4. Man will ihm etwa nachmachen, als es auf kunstvolle Weise ins Wasser springt.
5. vielfach sich überschlagenden und doch geradezu wild beherrschten	5. Seine Kunst, ins Wasser zu springen, besteht darin, dass er seinen Körper vielfach dreht und ihn geradezu auch wild beherrscht.

Tab. 2 Relazioni espresse nella struttura compatta (7a)

La complessità sintattica rende a sua volta complessa l'identificazione dei nessi tra parole, soprattutto quando le strutture a parentesi del tedesco impongono percorsi cognitivi parimente non lineari.

In generale, il racconto di Kafka presenta un profilo individuale marcato, fondato, sembra, sui principi strutturali di addizione e contrasto, nei quali è possibile sussumere i suoi stilemi.

L'analisi a confronto T1-T2 accerta per lo più una presenza consistente degli stilemi S1-S6, anche se di intensità variabile, sia nella versione inglese *Eleven Sons* (T2a) di Wolfgang Hildesheimer che nelle traduzioni italiane intitolate *Undici figli* di Anita Rho (T2b) e Nicola Spinosi (T2c):

S1: l'accorgimento editoriale dell'accapo non sempre compare nelle varianti di T2, come mostra la sinossi delle prime pagine delle varie edizioni (ill. 8). L'enumerazione dei figli risalta molto bene nell'edizione Frassinelli (T2b) grazie al grassetto usato per la prima lettera di ogni capoverso. L'edizione inglese (T2a) usa un diverso stilema di layout: il capolettera *I* della frase introduttiva, con cui evidenzia il pronome di prima persona singolare, mettendo a fuoco più il personaggio dell'io-narrante che il principio strutturale di enumerazione. L'edizione digitale (T2d), presentando il tipico formato *scrolling*, non permette alcuna considerazione sulla peculiarità strutturale del testo:

Eli Söhne

Ich habe elf Söhne.

Der Erste ist äußerlich sehr unansehnlich, aber ernsthaft und klug; trotzdem schätze ich ihn, wiewohl ich ihn als Kind wie alle andern liebe, nicht sehr hoch ein. Sein Denken scheint mir zu einfach. Er sieht nicht recht noch links und nicht in die Weite; in seinem kleinen Gedankenkreis läuft er immerfort rundum oder dreht sich vielmehr.

Der Zweite ist schön, schlank, wohlgebaut, es entzückt, ihn in Fehthstellung zu sehen. Auch er ist klug, aber überdies weiterfahrend; er hat viel gesehen, und deshalb scheint selbst die heimische Natur vertrauter mit ihm zu sprechen, als mit den Dabeiungebliebenen. Doch ist gewiß dieser Vorzug nicht nur und nicht einmal wesentlich dem Reisen zu verdanken, er gehört vielmehr zu dem Unnachahmlichen dieses Kindes, das zum Beispiel von jedem anerkannt wird, der etwa seinen vielfach sich überschneidenden und doch geradezu wild beherrschten Kunstsprung ins Wasser ihm nachmachen will. Bis zum Ende des Sprungbrettes rächt der Mut und die Lust, dort aber statt zu springen, setzt sich plötzlich der Nachahmer und leibt entschuldigend die Arme. – Und trotz dem allen (ich sollte doch eigentlich glücklich sein über ein solches Kind) ist mein Verhältnis zu ihm nicht ungetrübt. Sein linkes Auge ist ein wenig kleiner als das rechte und zwinkert viel; ein kleiner Fehler nur, gewiß, der sein Gesicht sogar noch verwegener macht als es sonst gewesen wäre, und niemand wird gegenüber der unnahbaren Abgeschlossenheit seines Wesens dieses kleinere zwinkernde Auge tadeln bemerken. Ich, der Vater, tue es. Es ist natürlich nicht dieser körperliche Fehler, der mir weh tut, sondern eine ihm irgendwie entsprechende kleine Unregelmäßigkeit seines Geistes, irgendein in seinem Blut irrendes Gift, irgendeine

224

INDICI FIGLI

Ho undici figli.

Il primo è molto insignificante d'aspetto, ma è serio e intelligente; tuttavia, sebbene io lo ami come figlio al pari di tutti gli altri, non ho grande opinione di lui. Il suo modo di pensare mi sembra troppo semplice. Egli non guarda a destra né a sinistra, né guarda lontano; egli corre sempre attento, o meglio si aggira, nel suo angusto cerchio di idee.

Il secondo è bello, slanciato, ben fatto; vederlo in posizione di schermata è uno spettacolo delizioso. Anch'egli è intelligente e inoltre esperto del mondo; ha visto molto e perciò la natura del nostro paese sembra parlare più intimamente a lui che a coloro che non se ne sono mai allontanati. Tuttavia questa prerogativa non è esclusivamente e neppure essenzialmente dovuta al viaggiare, ma piuttosto a un non so che di inimitabile che vi è in questo ragazzo, o che, per esempio, è ricono-

Franz Kafka

ELEVEN SONS

I HAVE eleven sons. The first is outwardly very plain but serious and clever; although I love him as I love all my other children I do not hold him in very high esteem. His thoughts seem to me too simple. He looks neither right nor left nor into the distance; in his small circle of thoughts he continually runs round or, rather, revolves.

The second is beautiful, slender and well-built; it is wonderful to see him in a fencing pose. Also he is clever and worldly-wise; he has seen much and, therefore, even the local landscape seems to speak to him more intimately than to one who has stayed at home. But certainly this advantage he owes not only, and not even particularly, to his travelling; it is rather part of the inimitable charm of this child, who, for instance, is appreciated by everybody who might like to imitate his manifold-turning and yet savagely-controlled dive into the water. Up to the end of the diving board courage and desire suffice, but, there, instead of jumping, the imitator lifts his arms, apologizing. And yet, in spite of all this (for I ought to be happy about such a child) my relation to him is not unclouded. His left eye is a little smaller than his right and winks much; a little fault only, to be sure, which makes his face look even bolder than it would otherwise be, and nobody will find fault with a little winking eye, on account of his inaccessible balance of character. Yet I, his father, do. Of course, it is not this physical fault which hurts me, but a somehow corresponding irregularity of mind, a strange poison, rampant in his blood, some inability to complete the plan of his life, which is noticeable only to me. It is precisely this, which, on the other hand, proves him to be my real son, because this, his fault, is at the same

102

venerdì 6 ottobre 2012

F. Kafka: Undici figli

Ho undici figli.

Il primo, esteriormente molto misero, è tuttavia serio e intelligente; ciò nondimeno non lo stimo, sebbene lo ami assai come figlio, al pari di tutti gli altri. Non guarda né a sinistra né a destra, e neppure in prospettiva; continua a ripercorrere il breve giro delle sue idee, oppure fa dietrofront.

Il secondo è bello, slanciato, ben fatto; incantevole, vederlo nella posizione dello schermatore. Anche lui è intelligente, ma anche uomo di esperienza; ha visto molte cose eppure sembra che in lui il carattere del suo paese si esprima non meno strettamente di come si esprime in chi non si è mai mosso da casa. Tale pregio tuttavia non dipende in definitiva soltanto dall'aver lui viaggiato, ma riguarda molto di più l'inimitabilità di questo ragazzo, che per esempio viene apprezzato da chiunque voglia, dopo i suoi, rifarne i tuffi in acqua, le molteplici capriole, impetuose eppure controllate. L'imitatore esibisce

III. 8 Da sinistra a destra: prime pagine di T1, T2a, T2b; snapshot dell'inizio di T2c

S2: nelle traduzioni, lo schema della ripetizione con variazione produce alcune piccole discordanze: la non contiguità di soggetto e predicato nel primo paragrafo di T2c; l'omissione del nome *son* nel terzo paragrafo di T2a e

l'aggiunta della congiunzione *anche* in T2c; l'omissione del possessivo nell'ottavo paragrafo di T2b (Tab. 3, grigio):

T1	T2a	T2b	T2c
Der Erste ist	The first is	Il primo è	Il primo [...] è
Der Zweite ist	The second is	Il secondo è	Il secondo è
Der dritte Sohn ist	The third is	Il terzo figlio è	Anche il terzo figlio è
Mein vierter Sohn ist	My fourth son is	Il mio quarto figlio è	Il mio quarto figlio è
Der fünfte Sohn ist	The fifth son is	Il quinto figlio è	Il quinto figlio è
Mein sechster Sohn scheint	My sixth son appears to be	Il mio sesto figlio sembra	Il mio sesto figlio sembra
Der siebente Sohn gehört mir	The seventh son is mine	Il settimo figlio mi appartiene	Il settimo figlio m'appartiene
Mein achter Sohn ist	My eighth son is	L'ottavo figlio è	Il mio ottavo figlio è
Mein neunter Sohn ist	My ninth son is	Il mio nono figlio è	Il mio nono figlio è
Mein zehnter Sohn gilt als	My tenth son is said to be	Il mio decimo figlio passa per	Il mio decimo figlio è considerato
Mein elfter Sohn ist	My eleventh son is	Il mio undicesimo figlio è	Il mio undicesimo figlio è

Tab. 3 *Incipit* degli undici paragrafi “numerati”: ripetizione con variazione

S3: il reticolo di campi semantici del T1 è ripresa nelle traduzioni, con alternanze per lo più equivalenti, si veda ad es., in Tab. 4, il campo semantico *Schönheit*:

T1	T2a	T2b	T2c
schön / Schönheit,	beautiful / beauty	bello / bellezza	bello / bellezza
wohlgebaut	well-built	ben fatto	ben fatto
unschön	unlovely appearance	non bello	non bello
äußerlich unansehnlich	outwardly very plain	insignificante d'aspetto	esteriormente molto misero
abstoßendes Äußern	revolting appearance	aspetto disgustoso	²⁶

Tab. 4 Equivalenti del campo semantico *Schönheit*

S4: l'alta frequenza di lessemi che esprimono connessione concessiva è tratto di stile riconoscibile anche nelle versioni, seppur realizzato con un numero di mezzi complessivamente inferiore (da 30 a 39, rispetto ai 57 contati nel T1). Vediamo, a confronto, il primo paragrafo (Tab. 5):

T1 = 3 mezzi	T2a = 2	T2b = 3	T2c = 3
(p) (a) Der erste ist äußerlich sehr unansehnlich, aber (b) ernsthaft und klug; trotzdem (q) schätze ich ihn, wiewohl (p) ich ihn als Kind wie alle andern liebe, nicht sehr hoch ein.	(p) (a) The first is outwardly very plain but (b) serious and clever; although (p) (q) I love him as I love all my other children I do not hold him in very high esteem.	(p) (a) Il primo è molto insignificante d'aspetto, ma (b) è serio e intelligente; tuttavia , (q) sebbene (p) io lo amo come figlio al pari di tutti gli altri, (q) non ho grande opinione di lui.	(p) Il primo, (a) esteriormente molto misero, (b) è tuttavia serio e intelligente; ciò nondimeno (q) non lo stimo, sebbene (p) lo amo assai come figlio, al pari di tutti gli altri.

Tab. 5 Mezzi equivalenti di concessività

S5: la modalità ipotetica e dubitativa dell'io-narrante appare come stilema equivalente nelle traduzioni. Ad es. nel paragrafo dedicato al settimo figlio vi è un numero equivalente di mezzi (otto) in ogni versione del testo (Tab. 6, grassetto; le frasi ipotetiche sono evidenziate tramite sottolineatura del predicato: linea semplice = protasi; doppia = apodosi):

T1	T2a	T2b	T2c
Der siebente Sohn gehört mir vielleicht mehr als alle andern. Die Welt versteht ihn nicht zu würdigen; seine besondere Art von Witz versteht sie nicht. Ich überschätze ihn nicht; ich weiß, er ist geringfügig genug; hätte die Welt keinen anderen Fehler als den, daß sie ihn nicht zu würdigen weiß, sie wäre noch immer makellos. Aber innerhalb der Familie wollte ich diesen Sohn nicht missen . Sowohl Unruhe bringt er, als auch Ehrfurcht vor	The seventh son is mine perharps more than the others. The world does not know how to appreciate him. People do not overrate him, I know he is insignificant enough. If the world made no other mistake than this: that it did not appreciate him, it would still be faultless. But, within the family, I would not like to be without this son. He brings unrest as well as respect for tradition and unites both, at least to my mind , into an incontestable	Il settimo figlio mi appartiene forse più di tutti gli altri. Il mondo non sa apprezzarlo; non capisce il suo genere speciale di arguzia. Non ch'io lo stimo oltre il suo valore; so che egli è abbastanza frivolo; se il mondo non avesse altri difetti che quello di non saperlo apprezzare, sarebbe ancor sempre un mondo perfetto. Ma nell'ambiente familiare non potrei fare a meno di questo figlio. Egli vi porta tanto la turbolenza, quanto	Il settimo figlio m'appartiene forse più di tutti gli altri. Il mondo non lo apprezza troppo; non capisce la sua particolare indole arguta. Non lo sopravvaluto; lo so che è piuttosto insignificante; se il mondo non avesse alcun altro difetto a parte quello di non saperlo apprezzare, sarebbe ancora perfetto. Ma non vorrei fare a meno di questo figlio nella mia famiglia. Porta dello sconvolgimento quanto del rispetto profondo, della tradizione, e li

<p>der Überlieferung, und beides fügt er, wenigstens für mein Gefühl, zu einem unanfechtbaren Ganzen. Mit diesem Ganzen weiß er allerdings selbst am wenigsten, etwas anzufangen; das Rad der Zukunft wird er nicht ins Rollen bringen, aber diese seine Anlage ist so aufmunternd, so hoffnungsreich; ich wollte, er hätte Kinder und diese wieder Kinder. Leider scheint sich dieser Wunsch nicht erfüllen zu wollen.</p>	<p>ble whole. What to do with this whole, he, himself, to be sure, knows least; the wheel of fortune he will, admittedly, not turn; but this, his disposition, is so encouraging, so hopeful; I wish he had children and these had children again. Unfortunately this wish does not seem to materialize.</p>	<p>il rispetto profondo, della tradizione, e sa unire le due cose, almeno a mio senso, in un insieme inattaccabile. È vero che di questo insieme egli non sa affatto che farsi; non sarà lui che metterà in moto la ruota dell'avvenire; ma la sua indole è così animatrice, così ricca di speranza; vorrei che egli avesse dei figli, e questi dei figli alla loro volta. Purtroppo non pare che questo desiderio debba realizzarsi.</p>	<p>congiunge, secondo me, in un insieme incontestabile. Di quest'insieme certo lui sa fare, per quanto minimamente, qualcosa; non metterà in movimento la ruota del futuro, ma questa sua disposizione è così incoraggiante, così ricca di speranza; vorrei che avesse figli, e questi, di nuovo, figli. Sfortunatamente questo desiderio non sembra aver la prospettiva di essere esaudito.</p>
--	---	---	--

Tab. 6 Mezzi equivalenti di modalità ipotetica e dubitativa

S6: il *Nominalstil* del tedesco, la possibilità di stipare il campo prenominal del sintagma con attributi anche di forma verbale (e rispettivi complementi), è in parte trasponibile in inglese, lingua della stessa famiglia germanica, ma non in italiano. Un esempio è il sintagma nominale complesso (7) riproposto in Tab. 7 (T1), che comprende due unità sintattiche a parentesi con campo centrale realizzato: la parentesi della frase relativa [b1] (grigio), attributo di (B), e, all'interno del campo centrale di [b1], la parentesi nominale (C) (grassetto). Si confronti il risultato nei T2 (IV colonna, grassetto): solo l'inglese permette di anticipare in posizione prenominal i due attributi verbali [c2]-[c3] e i loro complementi avverbiali:

T1	(A) das Un-nachahmliche [a1] dieses Kindes, [a2] das zum Beispiel von (B) jedem anerkannt wird,	[b1] der etwa	(C) seinem [c2] vielfach sich überschlagenden und doch [c3] geradezu wild beherrschten Kunstsprung [c1] ins Wasser	ihm nachmachen will.
----	--	----------------------	--	-----------------------------

T2a	(A) the inimitable charm [a1] of this child, [a2] who, for instance, is appreciated by	(B) every-body b1) who might like to imitate	(C) his [c2] manifold-turning and yet [c3] savagely-controlled dive [c1] into the water.
T2b	(A) un non so che di inimitabile [a1] che vi è in questo ragazzo, e [a2] che, per esempio, è riconosciuto da	(B) quanti cercano di imitare	(C) i suoi tuffi [c1] in acqua, [c2] serie di salti mortali [c3] dominati con selvaggia energia.
T2c	(A) l'inimitabilità [a1] di questo ragazzo, [a2] che per esempio viene apprezzato da	(B) chiunque voglia, dopo i suoi, rifarne	(C) i tuffi [c1] in acqua, [c2] le molteplici caprioli, impetuose eppure [c3] controllate.

Tab. 7 Strutture lineari e discontinue in T1 e T2

Caratteristica sistemica del tedesco non riproducibile né in italiano né in inglese è la discontinuità tra soggetto della frase relativa e predicato. Se in T1, come è regola sintattica del tedesco, il verbo è in posizione finale (V colonna, ombreggiato), in T2 è in posizione contigua al soggetto (III colonna)²⁷. Nel complesso, la caratteristica di compattezza sintattica risulta in tutte le varianti di T2 alleggerita rispetto al T1. Quest'ultimo stilema rappresenta l'eccezione, mentre nell'insieme, le tre traduzioni del racconto di Kafka presentano stilemi tendenzialmente compatibili per qualità, anche se non sempre per quantità, con quelli rilevati nel T1, trasmettendo l'impressione di una narrazione-non narrazione costruita su frammenti giustapposti e connessi secondo regole di contrapposizione logica.

4. Riflessione conclusiva

La stilistica testuale vede nel testo tradotto un oggetto di interesse potenzialmente autonomo, ponendosi in un certo senso in linea con i recenti studi sul *transfer* letterario che lo considerano parte integrante della cultura letteraria delle diverse lingue di accoglienza²⁸. La stilistica testuale vede altresì nello stile un'entità relazionale che emerge sullo sfondo di forme e modalità comunicative note. Parametro di confronto naturale per l'analisi stilistica del testo tradotto è lo stile del testo originale. Considerando come grandezza di riferimento il testo, la stilistica testuale, pur se a sua volta utilizzabile per scopi valutativi e per l'analisi

degli errori²⁹, effettua il confronto tra T1 e T2 a tutti i livelli di strutturazione testuale. Le peculiarità di stile del traduttore sono valutabili confrontando il T2 con altre traduzioni, dello stesso testo o dello stesso autore.

Diversamente dall'analisi stilometrica che mira a essere «a method of translatorial attribution»³⁰, l'analisi stilistico-testuale ha finalità essenzialmente ermeneutiche. Il riconoscimento di stilemi ai vari livelli di coesione, coerenza e intertestualità permette di tracciare un profilo del testo nel quale ogni interprete può riconoscere una particolare *Gestalt*. L'interpretazione soggettiva viene così a fondarsi sui dati linguistici oggettivi offerti dall'analisi dello stile del testo. Alla raccolta dati riguardante le frequenze lessicali potrebbe fornire un contributo importante, in termini di precisione e completezza, l'analisi stilometrica, in tal modo arricchendo la potenzialità ermeneutica dell'analisi stilistico-testuale.

Note

¹ La *Textstilistik* raggiunge una prima notorietà internazionale con gli studi del romanista Leo Spitzer (*Stilstudien*, München, Hueber, 1928; *Romanische Stil- und Literaturstudien*, Marburg, Elwert, 1931), ha la massima fioritura negli anni '70-'80, sia a est sia a ovest (tra gli altri, W. Fleischer, G. Michel, *Stilistik der deutschen Gegenwartssprache*, Leipzig, Bibliographisches Institut, 1977; S. Ullmann, *Sprache und Stil*, Tübingen, Niemeyer, 1972; B. Asmuth, L. Berg-Ehlers, *Stilistik*, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1978³; W. Kühlwein, A. Raasch [hrsg. von], *Stil: Komponenten – Wirkungen*, Bd. 1, Tübingen, Narr, 1982; B. Sowinski, *Deutsche Stilistik*, Frankfurt am Main, Fischer, 1986; B. Sowinski, *Stilistik*, Stuttgart, Metzler, 1991). Dall'inizio del nuovo millennio, le due scuole stilistiche hanno prodotto innesti produttivi, sintetizzati in studi quali G. Michel, *Stilistische Textanalyse*, Frankfurt am Main, Lang, 2001; U. Fix, H. Poethe, G. Yos, *Textlinguistik und Stilistik für Einsteiger*, Frankfurt am Main, Lang, 2001; B. Sandig, *Textstilistik des Deutschen*, Berlin, de Gruyter, 2006; H.-W. Eroms, *Stil und Stilistik*, Berlin, Erich Schmidt, 2008.

² Sintetizzo qui principi teorici e metodologici che ho esposto più dettagliatamente nel volume *Il profilo stilistico del testo*, Pisa, PUP, 2009, 2016². La presente rielaborazione si avvale dei preziosi contributi al dibattito avuto luogo in occasione del workshop *Autotraduzioni e traduzioni allografe del XX e del XXI secolo: una ricerca sullo stile del traduttore e dell'autotraduttore letterario*, di cui ringrazio tutti i partecipanti e in particolare le organizzatrici e curatrici del volume, Alessandra D'Atena e Rossana Sebellin.

³ Appare plausibile, seguendo K. Brinker (*Linguistische Textanalyse*, Berlin, Schmidt 2014⁸ [1985], p. 17) e H. Vater (*Einführung in die Textlinguistik*, München, Fink, 1994, p. 65-66), una riduzione in questo senso dei sette criteri posti da R.-A. de Beaugrande/W. Dressler (*Einführung in die Textlinguistik*, Tübingen, Niemeyer,

-
- 1981, p. 3) a fondamento della testualità: *Kohäsion, Kohärenz, Intentionalität, Akzeptabilität, Informativität, Situationalität, Intertextualität*.
- ⁴ Fonte: *Wikimedia Commons, the free media repository*, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leo_Constellation.svg> (accesso in data 23 gennaio 2022).
- ⁵ Fonte: *Wikimedia Commons, the free media repository*, <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gestalt1.PNG#/media/File:Gestalt1.PNG>> (accesso in data 15 gennaio 2022).
- ⁶ Fonte: *Wikimedia Commons, the free media repository*, <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gestalt1.PNG#/media/File:Gestalt1.PNG>> (accesso in data 15 gennaio 2022).
- ⁷ Cfr. V. Zudini, *La teoria della Gestalt. Figure, temi di interesse e prospettive per la didattica*, in «Quaderni CIRD» n. 9, 2014, pp. 34-52.
- ⁸ Cfr. E. Rosch, *Cognitive Reference Points*, in «Cognitive Psychology», vol. VII, 1975, pp. 532-547.
- ⁹ Fonte: *Wikimedia Commons, the free media repository*, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cat_E20.jpg> (accesso in data 15 gennaio 2022).
- ¹⁰ Fonte: *Wikimedia Commons, the free media repository*, <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Serval_\(3076183690\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Serval_(3076183690).jpg)> (accesso in data 15 gennaio 2022).
- ¹¹ Fonte: *Wikimedia Commons, the free media repository*, <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Japanese_Bobtails> (accesso in data 15 gennaio 2022).
- ¹² Fonte dell'immagine: *Wikimedia Commons, the free media repository*, <<https://www.samanthasbell.com/wp-content/uploads/2016/06/dot-drawing-cat.pdf>> (accesso in data 15 gennaio 2022).
- ¹³ Cfr. M. Foschi Albert, *Generi letterari*, vol. 1: *Narrativa*, Bari, B.A. Graphis, 2000, pp. 8 e sgg.
- ¹⁴ Sul genere minore *short story* cfr. *Ibid.*, pp. 102-103.
- ¹⁵ *Microgiallo* è adattamento del tedesco *Kurzkrimi*, ricavato per analogia con *microracconto*, *micronarrazione*.
- ¹⁶ Il termine che allude al carattere tipico della narrativa gialla è di derivazione francese (< *en suspens* 'in sospeso'); la denominazione del genere *giallo* si deve al colore della copertina della collana *Il Giallo Mondadori*, pubblicata da Arnoldo Mondadori a partire dal 1929, cfr. portale delle edizioni Mondadori, <<https://www.mondadori.it/i-nostri-libri/il-giallo-mondadori/>> (accesso in data 15 gennaio 2022).
- ¹⁷ Il prototipo del microgiallo qui presentato, che in parte modifica il modello ricostruito da R. Biagioni (*Lo stile della suspense nei Kurzkrimi: analisi e proposta di traduzione di cinque testi della raccolta P.S. Ti ucciderò*, Università di Pisa a.a. 2019/2020, pp. 48-50), riunisce le caratteristiche comuni ai tre sottogeneri principali di narrativa gialla: il romanzo-enigma anglosassone, il romanzo *hard-boiled* americano e il *thriller* anglosassone e francese.
- ¹⁸ R. Biagioni (*Ibid.*, pp. 53 e sgg.) ha svolto un'indagine di questo tipo sui testi della raccolta S. Fitzek, V. McDermid *et al.*, *P. S. Ich töte dich. 13 Zehn-Minuten-Thriller*. München, Knauer, 2012.

-
- ¹⁹ S. Fitzek, *Nicht einschlafen*, in S. Fitzek, V. McDermid *et al.*, *Op. cit.*, pp. 9-28. La versione italiana *Non addormentarti* è compresa, con testo originale a fronte, nella seconda parte di R. Biagioni, *Op. cit.*, pp. 1-14.
- ²⁰ Gli esempi dal testo *Nicht einschlafen / Non addormentarti* provengono da R. Biagioni, *Op. cit.*; il riferimento, d'ora in poi, è segnalato direttamente nel testo, tra parentesi quadre, mediante la sigla NE / NA seguita da indicazione del numero di pagina. Nel testo degli esempi, i tratti grafici marcati corrispondono a quelli del testo originale.
- ²¹ Il font degli esempi (2)-(4a) imita quello (speciale) utilizzato nell'edizione del testo tedesco.
- ²² Come segnala R. Biagioni (*Op. cit.*, p. 69), il pronome *sie* è un «tranello interpretativo» con cui il testo devia, rallenta e inquina l'interpretazione per produrre *suspense*.
- ²³ La traduzione di W. Hildesheimer è inserita nell'antologia a cura di F. Murnau, *New Road No. 4. Directions in European Art and Letters*, London, Grey Walls Press, 1946. La traduzione di A. Rho è compresa nel volume da lei curato, *Il Messaggio dell'Imperatore. Racconti di Franz Kafka*, Torino, Frassinelli, 1949, pp. 229-235. La versione di N. Spinosi è stata pubblicata l'8 ottobre 2012 sul portale *Kafka. Traduzioni private per il pubblico*, <<http://louis-barthaly.blogspot.com/>> (accesso in data 23 gennaio 2022).
- ²⁴ Gli interpreti kafkiani offrono al lettore una spiegazione verosimile e rassicurante dello strano *plot*: con la metafora dei figli, lo scrittore avrebbe inteso riferirsi alle undici storie che aveva in cantiere nel 1917, poi confluite nella raccolta *Un medico di campagna (Ein Landarzt, 1919)*, cfr. J. M. S. Pasley, *Two Kafka Enigmas: Elf Söhne and Die Sorge des Hausvaters*, «The Modern Language Review», vol. LIX, n. 1, 1964, pp. 73-81; p. 73. Pur se attendibile, l'informazione non è utile all'indagine dello stile.
- ²⁵ Cfr. *IDS-Grammis. Grammatisches Informationssystem*, <<https://grammis.ids-mannheim.de/terminologie/1874>> (accesso in data 23 gennaio 2022).
- ²⁶ Nel passo corrispondente a T1: «Viele, die sich sehr klug dünken und die sich, aus diesem Grunde wie sie meinten, von seinem Äußern abgestoßen fühlten, hat er durch sein Wort stark angezogen.», T2d recita: «Molti, che si credono assai intelligenti e perciò, secondo loro, si sentivano staccati dal loro ambiente, lui li ha sedotti assai con le sue parole.» Il significato delle parole sottolineate è stato evidentemente travisato.
- ²⁷ Le divergenze sistemiche evidenziate a livello sintattico sembrano contraddire E. Coseriu che, come segnala L. Rega (*La traduzione letteraria*, Torino, UTET, 2001, p. 55), ritiene gli elementi linguistici dei testi di Kafka fondamentali per la costruzione di senso non collegati a una determinata lingua, dunque facilmente traducibili.
- ²⁸ Cfr. N. Bachleitner, *(K)ein Platz für Übersetzungen in der nationalen Literaturgeschichte*? *Aus Anlass einiger Neuerscheinungen zu ihrer Geschichte und Gegenwart*, «Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur», vol. XLV, n. 1, 2020, pp. 84-102. Interesse centrale degli studi traduttologici di orientamento ermeneutico è il testo nella sua complessità, ma in quanto oggetto primario del processo interpretativo che dà inizio all'atto traduttivo, cfr. R. Stolze, *Hermeneutische Übersetzungskompetenz*, Berlin, Frank & Timme 2015, pp. 99 e sgg.
- ²⁹ A scopi di questo tipo sono di solito applicati gli studi traduttivi su modello della *Stylistique comparée du Français et de l'Anglais* di J.-P. Vinay e J. Darbelnet. Si

veda J.-P. Vinay, J. Darbelnet, *Stylistique comparée du Français et de l'Anglais: Méthode de traduction*, Paris, Didier, 1958.

³⁰ J. Rybicki, M. Heydel, *The stylistics and stylometry of collaborative translation: Woolf's Night and Day in Polish*, «Literary and Linguistic Computing Advance Access», May 27, 2013, pp. 1-10; p. 9.

trame di letteratura comparata
LABORATORIO DI TECNOLOGIA, NARRATIVA E ANALISI
DEL LINGUAGGIO

Proprietà della rivista, sede e amministrazione
Dipartimento di Scienze Umane, Sociali e della Salute
Campus Folcara -Via Sant'Angelo in Theodice
03043 Cassino (FR)
tel. 0776 2993304, 0776 2993420
tecnal@unicas.it

Grafica, stampa e impaginazione
Infocarcere srl
Via Colonnello Tommaso Masala, 42 – 00148 Roma
www.infocarcere.it

Editore
Nuova Editrice Universitaria
Via Colonnello Tommaso Masala, 42 – 00148 Roma
e-mail: nuovaeditriceunivers@libero.it
www.nuovaeditriceuniversitaria.it

Finito di stampare nel mese di dicembre 2022



NU
EU Nuova
Editrice
Universitaria

www.nuovaeditriceuniversitaria.it