

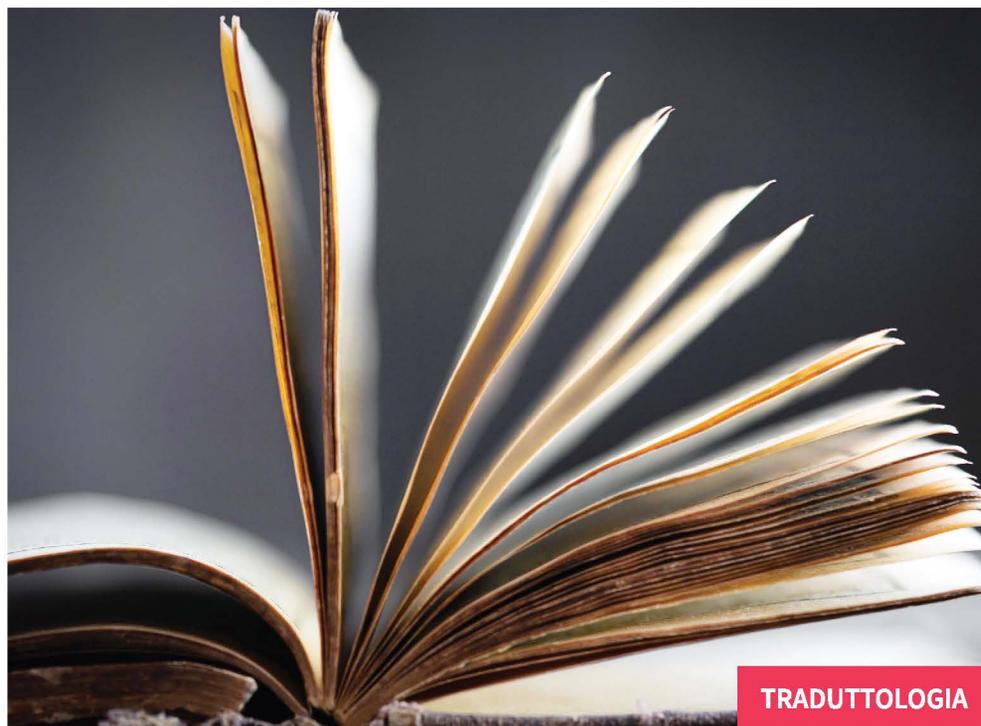
# T

a cura di Joanna Ciesielka

---

## **Traduttologia e Traduzioni, vol. II**

Identità linguistica,  
identità culturale



**Traduttologia  
e Traduzioni,  
vol. II**

Identità linguistica,  
identità culturale



WYDAWNICTWO  
UNIWERSYTETU  
ŁÓDZKIEGO

a cura di Joanna Ciesielka

---

# **Traduttologia e Traduzioni, vol. II**

Identità linguistica,  
identità culturale

Joanna Ciesielka – Università di Łódź, Facoltà di Lingue e Lettere  
Istituto di Romanistica, Dipartimento di Italianistica  
90-236 Lodz (Polonia), Pomorska 171/173

RECENSORE

*Raoul Bruni*

CURATRICE

*Joanna Ciesielka*

REDATTRICI RESPONSABILI

*Urszula Dzieciatkowska, Natasza Koźbial*

MODELLO E IMPAGINAZIONE

*AGENT PR*

REDATTORE TECNICO

*Wojciech Grzegorzcyk*

COPERTINA LIBRO

*Agencja Reklamowa efectoro.pl*

Immagine copertina: © Depositphotos.com/vladymyr

La pubblicazione è stata finanziata con i fondi del preside della Facoltà di Lingue e Lettere dell'Università di Łódź e del direttore dell'Istituto di Romanistica del medesimo ateneo

© Copyright by Authors, Łódź 2021

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2021

Pubblicato dalla Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Prima edizione: W.09640.19.0.K

Cartelle editoriali: 7,0; fogli di stampa: 8,75

ISBN 978-83-8220-675-3

e-ISBN 978-83-8220-676-0

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. (+48) 42 665 58 63

## Indice

Premessa.....	7
---------------	---

### Parte linguistica

#### **Giulia Baselica**

L'équivalence in traduction: la teoria di Komissarov e il dibattito nei <i>Translation Studies</i> .....	11
--	----

#### **Anna Ciostek**

Terminologie de l'Union européenne en polonais : entre identité du traducteur et celle du destinataire.....	23
---	----

#### **Lukasz Jan Berezowski**

Translating Latin legalese: between dynamic equivalence and formal correspondence. A comparative study case of Latin legal terms and maxims in English, Italian and Polish language.....	35
--	----

#### **Elena Morandi**

L'interprete in ambito giuridico e la lingua cinese.....	53
--	----

### Parte letteraria

#### **Daniela Allocca**

La resa del <i>métissage</i> . Respiro, ritmo e ripetizioni: traducendo Kafka.....	67
--	----

#### **Gabriella Sgambati**

Poetiche di traduzione nello spazio di lingua tedesca. Il caso del plurilinguismo.....	79
--	----

#### **Lelia Vitali**

Migrazione ed identità: riflessioni traduttive partendo dal caso di Yoko Tawada.....	91
--	----

#### **Stéphane Nowak**

Traduire la poésie à l'épreuve du plurilinguisme.....	101
---	-----

#### **Marta Fumi**

Reception of Luigi Pirandello's translation in the context of nineteenth century Italian translations of Goethe's <i>Römische Elegien</i> .....	107
---	-----

**Sonia Maria Melchiorre**

Humbly dissenting. Revisiting Italian translation of eighteenth-century  
vindications for the rights of women in the twenty-first century..... 121

**Federico Gobbo, Davide Astori**

Traduzione e diacronia in esperanto: Dante e *Pinocchio* ..... 131

## PREMESSA

Il concetto di identità è stato da secoli oggetto di interesse, di riflessione e di indagine da parte di studiosi di diverse discipline, quali la filosofia, l'antropologia, la sociologia, la psicologia, la geografia, la matematica, la linguistica, gli studi letterari. Anche questo volume, che è mia premura sottoporre all'attenzione dei lettori, rappresenta il frutto del Convegno Internazionale *Traduttologia e Traduzioni 5 (T&T)*, svoltosi nel dicembre 2018 presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Łódź e raccoglie alcuni dei contributi dedicati al concetto dell'identità in ottica traduttiva e traduttologica. I loro autori esercitano le loro ricerche presso diversi atenei, sia in Polonia che all'estero. La divisione dei capitoli è stata effettuata in base alla tematica: linguistica e letteratura.

La sezione linguistica si apre con il testo di Giulia Baselica che costituisce una sorta di introduzione alla tematica generale del volume. Nel suo studio l'autrice esamina lo sviluppo della teoria dell'equivalenza in traduzione: mette in luce gli esiti delle ricerche di un linguista sovietico, Vilen Komissarov, confrontandoli con le riflessioni dei più noti rappresentanti dei *Translation Studies*, come Nida e Catford.

Nel contributo *Terminologie de l'Union européenne en polonais : entre identité du traducteur et celle du destinataire*, Anna Ciostek si occupa della terminologia dell'Unione europea in chiave identitaria sulla base delle unità linguistiche che chiama «bruxellismi», cioè forme più vicine alla cultura dei destinatari che vengono usate per sostituire i nomi delle istituzioni, delle funzioni e dei documenti dell'UE.

Le riflessioni di Łukasz Jan Berezowski si focalizzano sulla traduzione del legalese e in particolare sull'incompatibilità dell'uso dei brocardi latini presenti nel lessico italiano, inglese e polacco. Per dimostrarlo l'autore sottopone ad esame alcuni testi giuridici di fonte, testi di giurisprudenza ed esempi di documentazione processuale proponendo anche soluzioni pratiche da usare nella traduzione.

Nell'area della traduzione specializzata si inserisce anche l'articolo di Elena Morandi la quale presenta il ruolo dell'interprete della lingua cinese in ambito giuridico. Nel contributo vengono analizzati problemi legati all'interpretariato dovuti alle grandi differenze delle identità culturali e linguistiche tra un interprete italiano e un cittadino cinese.

La parte dedicata alla traduzione letteraria inizia con il contributo di Daniela Allocca la quale si concentra sull'importanza del corpo sonoro nelle opere di Kafka. Sulla base delle teorie di Meschonnic, Spivak e Fortini la studiosa presenta una modalità di traduzione degli scritti dell'autore praghese che possa mettere in evidenza l'identità kafkiana, *il métissage*, che vale a dire: ritmo, pause e ripetizioni.

Il lavoro di Gabriella Sgambati *Poetiche di traduzione nello spazio di lingua tedesca. Il caso del plurilinguismo* riguarda i testi di Ilma Ragusa e Yoko Tawada,

due scrittrici nelle cui opere vengono rimescolate lingue e identità. In tale contesto viene messo in rilievo il processo di traduzione visto da una prospettiva culturale intesa come modalità di scrivere e negare le categorie tradizionali quali l'«omogeneità», il «monolinguismo» e il «confine».

Sempre agli scritti di Yoko Tawada è dedicato l'articolo di Lelia Vitali la quale esamina le difficoltà dovute alle differenze culturali che emergono nella traduzione in italiano dei testi *Das Bad* e *Von der Muttersprache zur Sprachmutter*.

Il concetto di identità plurilingue è al centro delle riflessioni di Stéphane Nowak il cui contributo si focalizza sulla traduzione delle poesie sperimentali di Démosthène Agrafiotis e di Alfredo Costa Monteiro. L'autore del testo avanza alcune ipotesi sull'uso delle transcreazioni e ibridazioni linguistiche che permettano di tradurre anche la versione performativa dei poemi.

Il contributo di Marta Fumi si focalizza su Luigi Pirandello non in quanto scrittore e drammaturgo ma traduttore de *Le elegie romane* di Johann Wolfgang Goethe. L'autrice mette a confronto le precedenti traduzioni e quella di Pirandello appoggiandosi anche sugli scritti dei critici: Tommaso Gnoli, Luigi Parpagliolo e R. i quali mettono in rilievo le caratteristiche della traduzione eseguita dal vincitore del premio Nobel per la letteratura.

Nello studio *Humbly dissenting. Revisiting Italian translation of the eighteenth-century vindication for the rights of women in the twenty-first century* Sonia Melchiorre indaga sulle difficoltà che si pongono davanti ai traduttori nella traduzione dei testi di alcune scrittrici femminili britanniche del Settecento.

Il contributo di Federico Gobbo e Davide Astori costituisce una significativa conclusione del volume perché gli autori si focalizzano sulla traduzione di due testi emblematici per la cultura italiana, la *Divina commedia* e *Le avventure di Pinocchio* in esperanto, una lingua artificiale. Gli studiosi sottopongono a disamina, per quanto riguarda l'opera di Dante, tre traduzioni eseguite in anni diversi del Novecento e, quanto al testo di Collodi, due traduzioni: l'una del Novecento e l'altra degli anni 2000. In seguito alle analisi stabiliscono che l'esperanto, pur essendo considerato da alcuni lingua morta, si sta sviluppando nel tempo. Proprio lo sviluppo diacronico costituisce, secondo Gobbo e Astori, la prova della vitalità di questa lingua.

In quanto curatrice del presente volume monografico auspico che le tematiche ivi presentate offrano un impulso e/o una fonte d'ispirazioni ai lettori per approfondire le loro ricerche nell'ambito dell'argomento oggetto della discussione, ovvero l'identità linguistica e culturale, nonché il suo ruolo e la sua posizione negli studi accademici concernenti le discipline trattate. In questa sede vorrei ringraziare la professoressa Anita Staroń, direttrice dell'Istituto di Romanistica dell'Università di Łódź, per il sostegno morale e finanziario senza il quale la pubblicazione degli atti non sarebbe mai stata possibile.

# **PARTE LINGUISTICA**



Giulia Baselica  
Università degli Studi di Torino

## L'EQUIVALENZA IN TRADUZIONE: LA TEORIA DI KOMISSAROV E IL DIBATTITO NEI *TRANSLATION STUDIES*

### Translation equivalence: Komissarov's theory and the debate in *Translation Studies*

#### **Abstract**

The notion of 'equivalence' is at the center of the theoretical reflection on translation. The Soviet scholar Vilen Komissarov elaborated a theory of equivalence in translation, identifying five forms of equivalence corresponding to as many functions of the text object of translation (communicative, descriptive, syntactic, semantic, verbal).

In this article we propose a brief analysis of the results accomplished by the research carried out by Vilen Komissarov in the light of formulations expressed by exponents of Translation Studies and in the view of an ideal international dialogue dedicated to the topic of theory and practice of translation.

**Keywords:** Komissarov, Russian translatology, translation equivalence, translation studies, translation theory

#### **Riassunto**

Al centro della riflessione teorica sulla traduzione si pone la nozione di «equivalenza». Lo studioso sovietico Vilen Komissarov elaborò una teoria dell'equivalenza in traduzione, identificandovi cinque forme di equivalenza corrispondenti ad altrettante funzioni del testo oggetto di traduzione (comunicativa, descrittiva, sintattica, semantica, verbale).

Nel presente contributo si propone una rapida analisi degli esiti raggiunti dalle ricerche condotte da Vilen Komissarov alla luce delle formulazioni espresse dagli studiosi esponenti dei *Translation Studies* e nell'ottica di un'ideale dialogo internazionale dedicato al tema della teoria e della pratica della traduzione.

**Parole chiave:** equivalenza, Komissarov, teoria della traduzione, traduttologia russa, *translation studies*

Nel periodo compreso fra i primi anni Settanta e l'inizio degli anni Duemila il complesso, quanto controverso, concetto di equivalenza<sup>1</sup> occupa un posto rilevante nella riflessione teorica intorno alla traduzione<sup>2</sup> e nella produzione scientifica di Vilen Komissarov<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Il concetto di equivalenza è forse di per sé univocamente indefinibile: se in senso generale si può affermare che due elementi sono equivalenti quando rispetto a un determinato criterio essi hanno lo stesso valore e, di conseguenza, due proposizioni equivalenti hanno lo stesso valore di verità essendo quindi, nel ragionamento, reciprocamente sostituibili (Auroux, 1990: 826), in altri contesti, non caratterizzati dalla definitezza spaziale e temporale dell'atto dell'enunciazione, né dalla commensurabilità epistemologica, l'equivalenza che debba acquisire una connotazione di tipo funzionale sfugge a ogni designazione precisa. In questo caso, infatti, l'equivalenza identifica l'elemento che in una determinata situazione sia idoneo a soddisfare una certa esigenza funzionale. La selezione dell'elemento – non di rado appartenente a un repertorio più o meno vasto e composito – acquisisce un carattere soggettivo, in quanto il soggetto lo sceglie in base al grado di attenzione che egli accorda all'insieme degli elementi equivalenti presi in esame. Postulato di ogni possibile relazione di equivalenza è il principio secondo il quale un solo elemento può svolgere più funzioni e una sola funzione può essere assicurata da più elementi intercambiabili (Chazel, 1990: 826).

Esteso all'ambito della traduzione e, soprattutto, al dominio della traducibilità, come presupposto essenziale del processo traduttivo il concetto di equivalenza manifesta la sua multanime essenza e la sua feconda e mutevole indefinitezza, data dalla simultanea coesistenza di fattori condizionanti e speculari nelle due dimensioni, poste a confronto, del testo in lingua originale, e del testo in lingua d'arrivo, connessi con l'individualità, e l'autorialità, il contesto cronologico, spaziale e culturale.

<sup>2</sup> D. Kelly pone in evidenza la molteplicità delle posizioni assunte dai teorici in merito al concetto di equivalenza. Se negli anni Sessanta alcuni studiosi in particolare, come Catford e Nida, definiscono l'equivalenza in termini di relazioni – e tale approccio verrà in seguito mantenuto da studiosi come Toury, Pym e Koller, fino alle soglie del secondo Millennio – altri linguisti – ad esempio Snell-Hornby e Gentzler – negano la nozione stessa di equivalenza, mentre altri, come Baker, considerano il concetto di equivalenza traduttiva fondamentalmente privo di *status* teoretico e tuttavia pragmaticamente utile al traduttore (Kelly, 2011).

<sup>3</sup> Vilen Naumovič Komissarov (1924–2005) fu linguista, filologo, traduttore e, soprattutto, negli anni Sessanta e Settanta uno dei fondatori della teoria linguistica della traduzione. Pubblicò circa un centinaio di contributi, che comprendono importanti monografie dedicate alla teoria della traduzione, alla semasiologia, oltre che alla lingua inglese. Tra i titoli più noti è opportuno ricordare: *Slovo o perevode* (Discorso sulla traduzione, 1973); *Lingvistika perevoda* (Linguistica della traduzione, 1980), *Teorija perevoda* (Teoria della traduzione, 1990), *Obščaja teorija perevoda* (Teoria generale della traduzione, 1999), *Sovremennoe perevodovedenie* (Traduttologia contemporanea, 2000).

Se la sintesi finale della riflessione teorica sulla traduzione – e quindi sulla equivalenza traduttiva – è compendiata nella monografia *Sovremennoe pervodovedenie*, pubblicata nel 2000 e riproposta in una riedizione postuma, apparsa nel 2007, del saggio *Lingvistika perevoda*, edito originariamente nel 1980, già nel 1968 Komissarov aveva citato il fenomeno, da lui definito «esclusivamente teorico», della non equivalenza lessicale (Komissarov, 1968: 6), in un breve saggio pubblicato sulla rivista *Tetradı perevodčika*<sup>4</sup>. In quello stesso fascicolo il linguista Aleksandr Rajchštejn aveva preso in esame il principio dell'equivalenza, dedicandovi, nel contributo intitolato *O perevode ustojčivych fraz*, uno specifico paragrafo<sup>5</sup>. Il concetto di equivalenza traduttiva viene quindi introdotto nel dibattito sulla teoria e la pratica della traduzione con una marcata accezione concreta e la sua irrealizzazione è considerata una mera ipotesi teorica. Se due anni prima, sulle pagine della stessa rivista, i termini 'identità' ed 'equivalenza' sono impiegati indistintamente (Avramov, 1966: 103–111) in un'ampia recensione del saggio *Les problèmes théoriques de la traduction* di Georges Mounin, nel 1965 il linguista britannico John Catford con il saggio *A Linguistic Theory of Translation* offriva forse una delle prime articolate ed esplicative trattazioni dell'idea di equivalenza.

Catford opera una prima distinzione tra equivalenza traduttiva – in quanto fenomeno empirico rilevato dalla comparazione tra testi in lingua di partenza e relative versioni in lingua d'arrivo – e condizioni di equivalenza. L'equivalenza traduttiva, inoltre, si manifesta come equivalenza testuale (l'equivalente testuale è un testo o un segmento di testo in lingua d'arrivo ritenuto equivalente a un dato testo o segmento di testo in lingua di partenza) sia come corrispondenza formale (un corrispondente formale è, invece, una categoria della lingua d'arrivo – unità, classe o struttura – che si ritiene occupi, il più esattamente possibile, lo stesso posto, nell'economia della lingua d'arrivo, occupato da quella determinata categoria nella lingua di partenza). Questa è – precisa Catford

---

<sup>4</sup> Il periodico *Tetradı perevodčika* (I quaderni del traduttore), fondato nel 1958 dal linguista Viktor Rozenberg, diventò, a partire dal 1963, l'organo di pubblicazione della cattedra di Teoria e pratica della traduzione presso l'Istituto di Lingue Straniere Thorez di Mosca. La rivista divenne la sede di un fecondo dibattito teorico-pratico su questioni di teoria generale della traduzione, su specifici aspetti teorico-pratici, sulle più varie metodologie didattiche della traduzione, sui problemi inerenti alla valutazione della qualità delle traduzioni. La pubblicazione della rivista cessò nel 1989, ma tuttora essa costituisce una importante fonte storiografica per la ricostruzione del pensiero sovietico e russo sulla traduzione.

<sup>5</sup> Lo studioso si sofferma sulle possibili modalità traduttive di fraseologismi e forme fisse dal tedesco al russo individuando alcune specifiche categorie di traduttori equivalenti: totali, parziali, contestuali e situazionali, prestiti (Rajchštejn, 1968: 29–43).

– quasi sempre approssimativa, in quanto ogni lingua è *sui generis* e le categorie che la costituiscono sono definite in termini di relazioni atte a garantire l'unità, la stabilità e la coesione della lingua stessa<sup>6</sup>.

Le condizioni di equivalenza attengono all'insieme dei tratti situazionali contestualmente rilevanti – i quali orientano la selezione di una determinata forma linguistica ritenuta equivalente – assegnati da Catford alla categoria della sostanza situazionale.

Allo studio dell'equivalenza, tuttavia, il linguista statunitense Eugene Nida aveva contribuito con un corposo saggio, *Towards a Science of Translating: With special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*, accolto nel dibattito sovietico in anni successivi alla pubblicazione del manuale di John Catford. L'accertata inesistenza di equivalenti identici costituisce il presupposto della teoria elaborata da Nida; ne deriva che, osserva lo studioso, nell'atto della traduzione è necessario tentare di individuare l'equivalente più prossimo possibile all'elemento considerato del testo originale. Due sono i tipi di equivalenza: formale e dinamica. La prima pone attenzione al messaggio in sé, nella duplice componente di forma e contenuto, realizzandosi nella corrispondenza fra poesia e poesia, frase e frase, concetto e concetto. In tale prospettiva, appunto formale, il messaggio espresso nella lingua di arrivo dovrebbe il più possibile riprodurre i vari costituenti del messaggio. La seconda si fonda sul principio dell'«effetto equivalente» o «risposta simile», concetto discusso da Rieu e Phillips nel 1955 (Rieu, Phillips, 1955)<sup>7</sup>.

La traduzione caratterizzata dall'equivalenza dinamica, precisa Nida, mira a produrre un'espressione del tutto naturale e a correlare il ricettore del testo tradotto con le modalità comportamentali proprie al contesto culturale al quale il lettore appartiene. Nida evidenzia tre diversi tipi di equivalenza dinamica connessi con altrettante situazioni contrastive: in presenza di lingue e culture reciprocamente affini; culture affini e lingue dissimili; lingue e culture dissimili<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Secondo lo studioso sarebbe possibile stabilire una vera e propria norma traduttiva a partire da una disamina quantitativa di occorrenze: calcolando il numero di occorrenze per ogni equivalente, dividendo tale cifra per il numero totale dell'elemento considerato nel testo fonte, si ottiene il valore delle probabilità dell'equivalenza (Catford, 1965).

<sup>7</sup> Il principio dell'effetto equivalente era stato oggetto di indagine negli anni Quaranta negli studi prodotti dalla Scuola di Praga: per esempio in V. Procházka (Procházka, 1942).

<sup>8</sup> Se le lingue poste a confronto dal processo traduttivo sono legate da forte affinità, al traduttore si presenta l'elevato rischio di incorrere nell'errore di riconoscervi un'illusoria, superficiale, nonché falsa somiglianza; se, al contrario, esse si differenziano notevolmente, ma le culture di cui sono espressione sono affini, il traduttore dispone di ampi mezzi espressivi (Nida, 1964).

La traduzione formalmente equivalente è, nell'essenza, una traduzione semantica (o *source-oriented*) che mira a rivelare quanto più possibile sia della forma sia del contenuto del testo originale. La traduzione dinamicamente equivalente è invece incentrata sulla risposta del ricevente e realizza l'equivalente naturale più prossimo al messaggio espresso nella lingua di partenza<sup>9</sup>. La connotazione di naturalezza attribuita alla concreta realizzazione dell'equivalenza attiene, sottolinea lo studioso americano, a tre componenti del processo comunicativo: alla lingua e cultura del lettore-ricevente; al contesto del messaggio; al pubblico della lingua e della cultura di arrivo.

La naturalezza espressiva nella lingua d'arrivo è, nell'essenza, una questione di co-rispondenza, *co-suitability* (Nida, 1964: 168). Essa deve inoltre considerare elementi altri, come l'intonazione, il ritmo della frase, il tono emotivo<sup>10</sup>.

Del saggio di Eugene Nida nel 1971 viene pubblicata in «Tetradi perevodčika» una meticolosa recensione, *Na puti k sozdaniju nauki o perevode*, firmata proprio da Vilen Komissarov. Il linguista sovietico elogia l'intento multidisciplinare dell'approccio proposto da Nida e giudica utile e fecondo il dialogo fra la linguistica, l'antropologia e la psicologia, tuttavia rileva alcune sostanziali criticità nella determinazione del processo traduttivo finalizzato alla realizzazione dell'equivalenza. Komissarov osserva, per esempio, che nell'opera di Nida non viene descritto, né, quindi, motivato, il procedimento mediante il quale il traduttore seleziona i traducanti, stilisticamente e semanticamente equivalenti e tuttavia non di rado distanti dalla forma dei corrispondenti originali.

Tuttavia nel suo già menzionato studio *Lingvistika perevoda*<sup>11</sup> Vilen Komissarov esamina più approfonditamente la trattazione dell'equivalenza traduttiva esposta da Nida, scardinando gli elementi portanti della teoria stessa: la traduzione, e quindi equivalenza, formale; e la traduzione, e quindi

---

<sup>9</sup> Alla fine degli anni Settanta Werner Koller dette un rilevante contributo allo studio del fenomeno dell'equivalenza traduttiva (Koller, 1979), operando una distinzione fra le nozioni di 'corrispondenza' (l'esito della comparazione fra due sistemi linguistici sulla base del parametro saussuriano di *langue* e degli indizi di interferenze lessicali, morfologiche e sintattiche) ed 'equivalenza' (realizzata concretamente in elementi equivalenti rilevati nel confronto fra due sistemi linguistici, sulla base del parametro saussuriano della *parole*). Koller individua cinque tipi di equivalenza: denotativa, connotativa, testuale, pragmatica, formale.

<sup>10</sup> Nida individua poi le zone di tensione fra equivalenza formale ed equivalenza dinamica, presenta ed esemplifica le limitazioni poste all'equivalenza dinamica e si sofferma sui condizionamenti traduttivi derivanti dalla tradizione.

<sup>11</sup> La cui prima edizione apparve nel 1980, quindi otto anni dopo la pubblicazione in «Tetradi perevodčika» della recensione al saggio di Nida e sedici anni dopo l'edizione originaria di quest'ultimo.

equivalenza, dinamica. Nei due rispettivi aggettivi, 'formale' e 'dinamica' lo studioso sovietico coglie innanzi tutto una valenza marcatamente valutativa, per sua natura almeno in parte determinata dall'approccio soggettivo del traduttore del testo oggetto di traduzione. Nella stessa definizione di «equivalenza formale» individua una fondamentale contraddizione: essa identifica, nella sostanza, una traduzione essenzialmente letterale, alla quale, precisa Komissarov riprendendo Nida, sarebbero sottoposte anche le locuzioni idiomatiche, così contravvenendo alla norma della naturalezza, che costituisce un requisito essenziale per una traduzione comunicativamente di uguale valore, *ravnocennyj* – quindi equivalente – all'originale. Proprio tale connotazione assiologica rappresenta per Komissarov un autentico presupposto ontologico all'esistenza stessa della traduzione di ogni testo, in quanto fatto comunicativo unico, che presenta una struttura comunicativa dotata di senso e si caratterizza – oltre che per l'orientabilità situazionale e la selettività della capacità descrittiva della situazione – anche per la funzionalità comunicativa.

Così il concetto di «equivalenza dinamica» si rivela contraddittorio: Komissarov osserva che gli esempi proposti da Nida evidenziano la necessità di apportare alcune modifiche strutturali all'enunciato in lingua d'arrivo, al fine di trasferire completamente il contenuto del testo originale e, in tal modo, il requisito dell'effetto equivalente si riduce alla realizzazione della condizione di massima prossimità possibile fra la percezione del testo da parte del lettore dell'originale e la percezione del testo da parte del lettore della traduzione, il che non equivale, conclude Komissarov, a determinare un certo tipo di comportamento, cioè una «risposta simile»<sup>12</sup> (Komissarov, 1971).

Per Komissarov l'equivalenza traduttiva è un fatto reale, che è possibile osservare, descrivere e valutare. Il grado di prossimità fra l'originale e la

---

<sup>12</sup> Precisando che le obiettive difficoltà con le quali si confronta ogni tentativo di imporre alla traduzione il doveroso obbligo di mantenere, e quindi di trasferire, la totalità del contenuto nel testo in lingua d'arrivo derivano dall'essenza stessa della comunicazione interlinguistica, Komissarov evoca la «presunzione» di equivalenza che spontaneamente il lettore della traduzione attribuisce alla traduzione. Analogamente Nida, esplicitando, nella realizzazione dell'equivalenza dinamica le difficoltà di resa lessicale nel caso in cui le lingue poste a confronto nel processo di traduzione siano espressione di culture reciprocamente distanti, sottolinea la naturale consapevolezza, propria di ogni popolo, della specificità culturale e la conseguente, altrettanto spontanea accettazione di un'irrealizzabile assoluta naturalizzazione. Entrambi gli studiosi accennano, seppur in prospettive opposte, – con riferimento nel primo caso alla presunzione di equivalenza, e nel secondo alla presunzione di non equivalenza – al ruolo nodale svolto dal ricettore della traduzione, il quale decreta, in ultima analisi, la riuscita o il fallimento della traduzione come processo comunicativo interlinguistico e interculturale

traduzione è tuttavia determinabile in ogni singolo caso, in base a svariati fattori – oggettivi e soggettivi – e non può quindi essere univocamente prestabilito e imposto a ogni tipo di traduzione. Secondo il linguista sovietico la nozione di equivalenza non ha carattere normativo ed esprime, così, l'essenza della natura descrittiva della teoria della traduzione<sup>13</sup>: nello studio di tale nozione egli identifica uno dei principali compiti della linguistica della traduzione, poiché la preminente importanza della massima corrispondenza fra il contenuto del testo originale e il contenuto del testo tradotto appare del tutto evidente. Di qui una prima serie di conclusioni indicate dallo stesso Komissarov. In primo luogo la condizione di equivalenza comporta una specifica definizione di traduzione come “sostituzione di materiale testuale in una lingua (LP) con materiale testuale equivalente in un'altra lingua (LA) (Komissarov, 1971). In secondo luogo il concetto di equivalenza acquisisce carattere qualitativo e valutativo: una traduzione corretta è, infatti, essenzialmente, una traduzione equivalente: è proprio l'equivalenza all'originale a conferire a un testo lo *status* di traduzione<sup>14</sup>. Infine, se l'equivalenza costituisce la condizione ontologica della traduzione stessa, il compito del linguista consiste nel determinare tale condizione nel modo più preciso possibile, innanzi tutto definendo ed esplicitando la nozione di equivalenza, quindi indicando gli elementi che nell'atto traduttivo devono essere conservati, cioè trasferiti nel testo tradotto.

Sulla base del presupposto secondo il quale il grado di prossimità semantica tra originale e traduzione rappresenta una grandezza variabile, Komissarov individua cinque tipi di relazioni di equivalenza, nei quali rientrano anche relazioni negative.

Il primo tipo contempla le traduzioni in cui la corrispondenza di contenuto con i relativi testi originali è inferiore rispetto allo stesso parametro misurato nelle traduzioni considerate invece equivalenti<sup>15</sup>. Tali traduzioni, osserva lo studioso, non trasmettono – o trasmettono solo parzialmente – il contenuto diretto e le unità lessicali e grammaticali del testo fonte, bensì riproducono

---

<sup>13</sup> Natura dichiarata, se non addirittura propugnata nella concezione teoretica di James Holmes e nell'atto di nascita dei *Translation Studies* (Holmes, 1988).

<sup>14</sup> Komissarov precisa inoltre che l'assenza di equivalenza indica che il testo considerato non è una traduzione, o, comunque è una traduzione non esatta e non adeguata (Komissarov, 1968).

<sup>15</sup> In questo tipo di relazione Komissarov identifica i seguenti tratti distintivi: non corrispondenza fra le rispettive strutture lessicali e sintattiche; marcata connessione di lessico e struttura testuale fra i due testi, mediante le necessarie trasformazioni semantiche e sintattiche; assenza di collegamenti logici tra gli enunciati dell'originale e gli enunciati della traduzione, indispensabili per stabilire la completa corrispondenza tra gli enunciati stessi; inferiore corrispondenza di contenuto fra originale e traduzione rispetto alle traduzioni considerate equivalenti.

il contenuto derivato, non manifestamente espresso e tuttavia presente, che identifica, in realtà, l'autentica intenzione del testo, nonché il suo fine comunicativo<sup>16</sup>.

Il secondo tipo di equivalenza è definito da Komissarov con l'aggettivo 'situazionale'<sup>17</sup> e si differenzia dal primo in quanto si conserva, qui, un'integrazione dell'originale, cioè una descrizione della situazione, come riflesso, nel contenuto di un enunciato (e quindi del testo) di una situazione reale, mediante una delle possibili modalità descrittive di cui la lingua d'arrivo dispone. L'identità della situazione descritta nei rispettivi e diversi testi è prova, osserva Komissarov, del carattere universale delle relazioni tra lingua e realtà extralinguistica<sup>18</sup>, esplicitato, a sua volta, nella fondamentale identità semantica di testi linguisticamente diversi.

Il terzo tipo di equivalenza contempla sia la completa corrispondenza, tra i due testi considerati, della struttura del contenuto comunicato, sia l'impiego, nella traduzione, di costruzioni sinonimiche<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> Lo studioso, distinguendo fra «intenzione oggettiva», e concretamente realizzata, e «intenzione potenziale», sottolinea l'importanza del fine comunicativo, che rappresenta la parte più ampia di ogni enunciato e dell'insieme degli enunciati che costituiscono il testo. Con il termine 'fine', precisa Komissarov, non si intende né l'orientamento soggettivo e peculiare dell'emittente dell'enunciato (quindi del testo), né uno stimolo atto a suscitare una determinata reazione da parte del ricevente. Il fine della comunicazione, proprio come il restante contenuto dell'enunciato (e del testo) sussiste in seguito alla produzione dell'enunciato stesso in quanto dato oggettivo che riflette dunque non ciò che l'emittente intendeva affermare, bensì ciò che viene effettivamente affermato; il fine comunicativo non viene realizzato; esso si esprime nell'enunciato, e quindi nel testo.

<sup>17</sup> È affine al primo tipo di equivalenza per via della mancata corrispondenza fra le componenti lessicali e strutturali dei rispettivi testi e, soprattutto, in virtù della conservazione, nel testo tradotto, del fine comunicativo, condizione necessaria dell'equivalenza. Inoltre viene qui mantenuto il riferimento alla stessa realtà referenziale del testo originale: l'insieme dei referenti correlati, quindi degli oggetti materiali e fenomenici, gli oggetti della vita psichica e della coscienza e le relazioni e i fatti di lingua.

<sup>18</sup> Anche qui si fa riferimento alla capacità intuitiva del locutore (quindi del ricettore e anche del traduttore dell'enunciato): lo studioso sovietico osserva che nella maggior parte dei casi i locutori, che utilizzano intuitivamente una certa lingua, percepiscono la corrispondenza fra situazioni descritte nei modi più vari e recepite come narrazioni plurime di uno stesso avvenimento.

<sup>19</sup> Ai tratti distintivi dei primi due tipi di equivalenza si aggiunge la conservazione, nel testo tradotto, dei concetti generali, per mezzo dei quali si realizza la descrizione rappresentata nel testo originale. La conservazione dei concetti generali è assicurata dalla possibilità di realizzare una parafrasi semantica del contenuto comunicato.

Nel quarto tipo di equivalenza le strutture morfologiche e sintattiche utilizzate nel testo tradotto si pongono in relazione con le connessioni interne al testo di partenza mediante trasformazioni dirette o indirette. Il confronto fra originale e traduzione pone quindi in evidenza un rilevante – anche se non completo – parallelismo della componente lessicale (la maggior parte dei termini dell'originale presenta dei traduttori di significato analogo) e un rilevante grado di corrispondenza delle strutture sintattiche mediante trasformazione diretta o indiretta.

Il quinto tipo di equivalenza permette di rilevare la massima corrispondenza semantica possibile fra testi in lingue diverse. Essa è dunque caratterizzata da un elevato grado di parallelismo nella struttura del testo; dalla massima correlatività della componente lessicale; infine dalla conservazione di tutti gli elementi costitutivi del significato.

Ponendo a confronto la prospettiva teorico-pratica argomentata ed esemplificata da Komissarov con l'ottica proposta da Catford e l'approccio illustrato da Nida e, soprattutto, considerando i singoli contributi alla riflessione teorica sulla pratica traduttiva come un percorso in realtà unitario, ancorché composito e complesso – in quanto contrassegnato da apporti epistemologici culturalmente connotativi – orientato a comprendere, definire, quindi trattare il fenomeno della traduzione nel modo più completo e preciso possibile, nell'analisi del concetto di equivalenza strutturato da Komissarov si individua in primo luogo un radicale mutamento di angolazione. L'equivalenza, nelle sue varie declinazioni, viene osservata e, quindi, descritta. Essa non viene, dunque, normativamente determinata e imposta, in quanto tratto distintivo e consustanziale alla traduzione stessa che è appunto tale in quanto equivalente al testo originale. Il fenomeno dell'equivalenza può così essere indagato anche nelle sue realizzazioni più profonde e complesse, o addirittura implicite, quando determinate dall'intenzione comunicativa che conferisce all'atto traduttivo un marcato carattere inferenziale. In secondo luogo Komissarov osserva le varie e possibili realizzazioni dell'equivalenza considerando simultaneamente le componenti lessicale, morfologico-sintattica e semantica e rilevando l'essenziale importanza dei fattori situazionali, dai quali, soprattutto se culturalmente connotati, dipende la realizzazione stessa dell'equivalenza.

Di indubbio interesse è, comunque, l'approccio quantitativo suggerito da Catford. Anche Catford, in realtà, si affida a un metodo descrittivo, che appunto permette di riportare i dati osservati e di elaborarli. In Komissarov la natura descrittiva diviene, poi, il postulato dell'esistenza della stessa nozione di equivalenza.

L'articolata ripartizione dei tipi di equivalenza – formale e dinamica – esplicitata da Nida trova, infine, in Komissarov una completa sintesi che contempla non soltanto gli elementi linguistici formali, bensì anche le componenti contestuali verso le quali il linguista britannico aveva orientato

il proprio sguardo, profondamente innovativo perché multidisciplinare e pluridirezionale.

Considerando i successivi sviluppi della ricerca traduttologica, è opportuno rilevare l'interesse di Komissarov per la Skopos-Theorie, introdotta negli anni Settanta da Hans Vermeer e illustrata nell'opera *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* (Reiss, Vermeer, 1984). Il fondamento di questa teoria è costituito dall'individuazione dello scopo, che orienta ogni atto traduttivo: è preminente la ragion d'essere della versione interlinguistica di un determinato testo a implicarne la traduzione, e l'equivalenza si realizzerà, semplicemente, nella costanza funzionale tra il testo in lingua di partenza e il testo in lingua d'arrivo. Nella trattazione del concetto di equivalenza Komissarov, come si è visto, attribuisce una fondamentale importanza all'intenzione, quindi al fine comunicativo, del testo, in alcuni casi latente, inespresso e dunque soltanto potenziale, ma comunque e necessariamente oggetto di trasposizione interlinguistica. Nella formulazione della Skopos-Theorie Komissarov riconosce il valore di un contributo innovativo, cui egli assegna il merito di aver conferito alla ricerca traduttologica una nuova direzione, contemplando, innanzi tutto, l'intero spettro delle funzioni espletate dal traduttore, attribuendo allo studioso il compito di descrivere i diversi obiettivi dell'attività traduttiva, infine evidenziando l'importanza e il prestigio del lavoro del traduttore. Alla luce della preminente e orientante importanza dello scopo o fine traduttivo il linguista sovietico rileva, soprattutto, la distinzione tra i concetti di adeguatezza ed equivalenza della traduzione. Se una traduzione adeguata è tale in quanto conforme allo scopo in origine prestabilito – e la nozione di adeguatezza attiene al processo traduttivo – l'equivalenza concerne la realizzazione finale del processo, quindi la traduzione, con il testo originale. Di conseguenza, conclude Komissarov, una traduzione può risultare equivalente, in quanto particolare risultato realizzato nell'adeguatezza della traduzione con il testo originale: una traduzione può risultare equivalente rispetto a un determinato scopo (Komissarov, 2011).

Un'ulteriore, sebbene più circoscritta, accezione teorico-pratica dell'equivalenza traduttiva, in un contesto di studi e ricerche coevo all'attività scientifica di Vilem Komissarov, è quella attribuita ai linguisti canadesi Vinay e Darbelnet, i quali, ispirati dai primi lavori dello studioso e traduttore sovietico Andrej Fëdorov, elaborarono, a partire dalla fine degli anni Cinquanta, un'ampia analisi stilistica e comparativa, ponendo a confronto testi in lingua inglese con testi in lingua francese, osservando gli elementi differenziali e, soprattutto, identificando le strategie e i procedimenti traduttivi adeguati. I due autori impiegarono il termine 'equivalenza' per designare i casi in cui le lingue dei testi considerati descrivono la stessa situazione con elementi stilistici o strutturali diversi, tra questi si evidenzia l'esempio della resa dei proverbi e delle espressioni idiomatiche.

Dell'esposizione teorico-pratica dei due linguisti canadesi Komissarov sottolinea il valore del *corpus* di testi, documenti reali, sui quali viene condotta l'analisi traduttologica che, a sua volta, apre nuove prospettive per l'applicazione di singole teorie, alla comparazione di copie di lingue. Il linguista sovietico, tuttavia, osserva contestualmente che non sempre nella trattazione di Vinay e Darbelnet risulta nettamente definita la distinzione fra la teoria della traduzione e la linguistica contrastiva. Non sempre, dunque, appare evidente se le corrispondenze, quindi le realizzazioni dell'equivalenza, rilevate dagli studiosi, derivano dall'analisi di traduzioni reali o se tali esempi di equivalenza interlinguistica manifestano, semplicemente, un'identità funzionale.

### Bibliografia

- Auroux, S. (a cura di) (1990): *Les notions philosophiques. Dictionnaire*, II, t. 1. Paris: Presses Universitaires de France.
- Avramov, V. (1966): O knige Ž. Mounena Teoretičeskie problemy perevoda. *Tetradī perevodčika*, pp. 103–111.
- Catford, J. (1965): *A Linguistic Theory of Translation*. London: Oxford University Press.
- Chazel, F. (1990): Équivalence fonctionnelle. In: Auroux, S. (a cura di), *Les notions philosophiques. Dictionnaire*, II, t. 1. Paris: Presses Universitaires de France.
- Equivalence (1990): In: Auroux, S. (a cura di), *Les notions philosophiques. Dictionnaire*, II, t. 1. Paris: Presses Universitaires de France.
- Holmes, J. (1988): *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi.
- Kelly, D. (2011): Equivalence. In: Baker, M., Saldanha, G. (a cura di), *Routledge Encyclopedia of Translations Studies*, pp. 96–99. London–New York: Routledge.
- Koller, W. (1979): *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Herdelberg–Wiesbaden: Quelle und Meyer.
- Komissarov, V. (1968): Specifika perevodčeskich issledovanij. *Tetradī perevodčika*, pp. 3–8.
- Komissarov, V. (2011): *Sovremennoe perevodovedenie*. Moskva: R. Valent.
- Nida, E. (1964): *Towards a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E.J. Brill.
- Procházka, V. (1942): Notes on Translating Technique. *Slovoa Slovesnos. Journal of the Linguistic Circle of Prague*, 8, pp. 1–20.
- Rajchštejn, A. (1968): O perevode ustojčivych fraz. *Tetradī perevodčika*, pp. 29–43.
- Reiss, K., Vermeer, H.J. (1984): *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer.
- Rieu, E.V., Phillips, J.B. (1955): Translating the Gospels. A Discussion between Dr. E. V. Rieu and the Rev. J. B. Phillips. *Bible Translator*, October, pp. 150–165.



Anna Ciostek  
Uniwersytet Warszawski

## TERMINOLOGIE DE L'UNION EUROPÉENNE EN POLONAIS : ENTRE IDENTITÉ DU TRADUCTEUR ET CELLE DU DESTINATAIRE

### The EU law terminology: between the identity of translator and that of recipient

#### Abstract

The EU law terminology has enriched Polish legal language since Poland's accession to the EU and has been subject to changes. Apart from the terms borrowed from English and French, there are more and more polonized equivalents, closer to the linguistic identity of their recipients. At the same time, in the general language, we observe the creation of equivalents of these terms in other registers. They are called bruxelisms, which are evolving and being terminologized.

**Keywords:** bruxelism, European Union, evolution, identity, terminology

#### La terminologia del diritto dell'Unione Europea: tra l'identità del traduttore e quella del destinatario

##### Riassunto

La terminologia degli atti normativi emanati dall'Unione Europea arricchisce la lingua della legge polacca a partire dall'entrata della Polonia nell'Unione Europea ed è soggetta ai continui cambiamenti. Oltre ai termini presi in prestito dall'inglese o dal francese, ci sono sempre più corrispondenti polonizzati che si identificano più vicini all'identità linguistica del territorio. Simultaneamente viene osservato, all'interno della lingua standard, un fenomeno di creazione dei termini equivalenti in altri registri ovvero dei derivati comunitari (denominati dall'autrice stessa «bruxellismi») che sono in via di evoluzione e terminologizzazione.

**Parole chiave:** derivati comunitari, Unione Europea, evoluzione, identità, terminologia

### Contexte

La terminologie propre aux actes officiels publiés par l'Union européenne se forge depuis une soixantaine d'années. Incorporée massivement en polonais comme langue réceptrice il y a 15 ans, avec la traduction de l'acquis communautaire, elle reste

nouvelle. Cette terminologie est le fruit de débats et de compromis entre spécialistes des services linguistiques des institutions européennes issus de différentes cultures et traditions juridiques et linguistiques. Les textes juridiques où elle est employée revêtent un caractère hybride dû au contact et aux influences réciproques de quelques dizaines de langues (Doczekalska) lors du processus de création du droit de l'Union européenne. En même temps, les langues juridiques nationales se voient déculturer. Déculturer signifie ici perdre (une partie) de son identité culturelle et/ou linguistique au profit de concepts et termes nouveaux, qui 1. relèvent du droit européen autonome et 2. répondent aux besoins du multilinguisme officiel prôné par l'Union européenne, processus impliquant la traduction.

## 1. Qu'est-ce que l'identité

L'identité est un terme polysémique qui renvoie entre autres à la similitude, à la communauté, à l'unité (Petit Robert), et dont les significations se sont développées à travers différents domaines : philosophie (depuis les philosophes présocratiques jusqu'à Hegel), psychologie (Freud), sciences sociales (Erikson), mathématiques, logique, géographie, etc. L'identité peut se décliner en identité individuelle, personnelle (concepts de *mêmeté* et d'*ipséité* chez Ricœur) ou identités collective et institutionnelle.

### 1.1. L'identité au sein de l'Union européenne

Dans le contexte européen qui nous intéresse, par identité, nous entendons identité linguistique et identité culturelle comme notions qui découlent du sentiment d'appartenance à une langue et à une culture, ainsi que la reconnaissance des traits caractéristiques y afférents par un individu ou par les autres. Il s'agit, en l'occurrence, de plusieurs types d'identité : celle de l'émetteur (UE) qui crée le message (concept et terme européen) et celle du récepteur (citoyen européen) qui le reçoit par le canal de la traduction.

En dehors des acceptions précitées que prend le concept d'identité selon les différents domaines et points de vue, il faut envisager la perspective adoptée par l'Union européenne qui, elle aussi, fait de l'identité un concept central de ses réflexions, incarné par l'idée d'identité européenne commune aux 27 Etats membres avec leurs 24 langues.

En dépit d'un riche héritage commun que partagent les peuples d'Europe et un vaste programme d'actions culturelles et éducatives déployé par l'Union européenne pour, d'abord, favoriser l'émergence d'une identité européenne et renforcer le sentiment de ladite identité par la suite, cette dernière ne s'est pas construite à ce jour. Chaque Etat membre apporte à l'Union sa ou ses langues, son histoire, sa culture, ses us et coutumes sans être prêt à y renoncer. Un

sondage réalisé en avril 2019 par le Centre polonais de recherche sur l'opinion publique (CBOS, 2019) montre que les Polonais s'identifient de plus en plus à l'Union européenne. Cependant, 15 ans après l'adhésion de la Pologne à l'UE, ils sont 50% environ à se dire Européens (au sens de l'UE), contre presque 100% à se définir comme Polonais, l'identité européenne restant secondaire par rapport à l'identité nationale, même si 72% des Polonais interrogés dans le cadre d'Eurobaromètre (2015) se sentent attachés à la citoyenneté européenne. Il est d'autant plus difficile de s'identifier à l'Union qu'elle ne cesse de s'interroger sur son identité, dans une réalité en constant mouvement où les concepts foisonnent : organisation internationale, fédération, Union à plusieurs vitesses, Europe à la carte... Pour cette raison, « Le discours sur l'identité européenne sonnera creux tant qu'il ne parviendra pas à s'articuler autour d'un contenu identifiable » (Wismann, 2014).

## 1.2. L'identité linguistique dans l'Union européenne

L'intégration européenne qui se fait aujourd'hui, passe par différentes étapes dont chacune laisse son empreinte dans la langue, puissant outil de construction identitaire et communautaire. Mais quelle langue? Parmi les 24 langues officielles de l'UE seules 3 sont véhiculaires (anglais, français, allemand), avec une prédominance toujours croissante de l'anglais dont la part en tant que langue de l'original a atteint 82%, en 2016, selon les données de la Commission européenne<sup>1</sup>, contre 4% pour le français et 2% pour l'allemand, les autres 21 langues ne représentant au total que 12%. Or, comme le constate Claude Hagège (2003) :

le contenu symbolique des langues correspond à leur pouvoir identitaire, c'est-à-dire au reflet qu'elles offrent des nations les plus variées. L'attachement de ces dernières à leurs langues est le plus souvent très puissant et peut être générateur de conflit.

Guidée par la devise « Unie dans la diversité », l'UE cherche à concilier différentes traditions linguistiques et juridiques pour construire sa terminologie et trouver des compromis assurant la transparence et la sécurité juridique des termes. A la création d'un terme au sein des institutions européennes travaillent des linguistes, juristes, linguistes-juristes, terminologues et traducteurs représentant des cultures, systèmes juridiques, traditions et pays différents et communiquant pendant un débat qui doit aboutir à l'élaboration du terme dans une langue qui n'est pas forcément la leur. Cet amalgame d'expériences,

---

<sup>1</sup> Komisja Europejska : *Język oryginałów*, [https://ec.europa.eu/commission/index\\_pl](https://ec.europa.eu/commission/index_pl) (consulté le 30.06.2019).

de visions et de sensibilités individuelles aboutit souvent à la naissance d'internationalismes propres à l'UE (*directive, intervention, dialogue, exclusion numérique, harmonisation...*), ce qui contribue à forger une sorte d'identité terminologique de l'Union.

### 1.3. L'identité terminologique de l'Union européenne

Chercher son identité c'est aussi se différencier. L'Union européenne a instauré un ordre juridique autonome, porteur de concepts uniques, doté d'une terminologie spécifique sans équivalents dans le droit national des Etats membres ou le droit international, employée dans un ensemble de textes relevant du droit primaire/originaire (composé par les traités) et du droit dérivé (règlements, directives, décisions), rédigés, et plus exactement traduits, dans les 24 langues officielles de l'Union. Qui dit identité, dit aussi identique: toutes les versions traduites passent pour identiques, ou, du moins, elles ont une valeur juridique identique. Quasi identiques sont également certaines eurolexies, dont beaucoup sont de nouvelles notions supranationales: uniques quant au contenu et quant à la forme. Leur isomorphisme est bien visible à l'exemple du terme *subsidiarité*, adopté et adapté par 20 des 24 langues de l'UE (d'après IATE) :

1. pl subsydiarność / zasada pomocniczości
2. bg принцип на субсидиарност
3. cs zásada subsidiarity
4. da nærhedsprincip
5. de Subsidiaritätsprinzip
6. el αρχή της επικουρικότητας
7. en principle of subsidiarity
8. es principio de subsidiariedad
9. et subsidiaarsuse põhimõte
10. fi toissijaisuusperiaate
11. fr principe de subsidiarité
12. ga prionsabal na coimhdeachta
13. hr načelo supsidijarnosti
14. hu a szubszidiaritás elve
15. it principio di sussidiarietà
16. lt subsidiarumo principas
17. lv subsidiaritātes princips
18. mt prinċipju tas-sussidjarjetà
19. nl subsidiariteitsbeginsel
20. pt princípio da subsidiariedade
21. ro principiul subsidiarității
22. sk zásada subsidiarity
23. sl načelo subsidiarnosti
24. sv subsidiaritetsprincipen

Il est intéressant de se demander cependant si les notions supranationales ainsi forgées sont aussi supraidentitaires. Selon Roger Goffin (1994 : 640) les langues et traditions juridiques ont quand-même laissé leur empreinte sur le droit communautaire: p. ex. le droit de la concurrence s'inspirerait du droit allemand en la matière, tandis que celui sur le statut de la fonction publique européenne serait décalqué du texte français. Traduits, les « textes-compromis (...) laissent transparaître en filigrane les modes d'expression du modèle ».

Ainsi, les grandes langues véhiculaires, imprègnent-elles les autres langues nationales sur le plan lexical et sémantique, la traduction se faisant à partir de la langue dominante, même si les institutions européennes, de par leur choix officiel de ne favoriser aucune langue, prônent le multilinguisme institutionnel et l'égalité des 24 langues.

## 2. Terminologie européenne traduite en polonais vs bruxellismes

Le polonais accueille donc des termes appartenant à l'eurolecte, issus d'autres langues et cultures, uniques et souvent unifiés ou traduits littéralement. Ainsi, les néologismes européens en polonais s'inspirent-ils des précédents dans d'autres langues et résultent d'un processus que Hermans et Vansteelandt (1999) appellent *néologie traductive*.

Au lieu d'être transparentes, beaucoup de ces lexies restent ésotériques pour le non-spécialiste: des mots empruntés au lexique commun se voient utiliser dans un nouveau sens spécialisé, ayant certes une portée et des implications juridiques, mais qui paraissent étranges et étrangers. Des néosémantismes comme *kwota* (*quota*), *mapa drogowa* (*feuille de route*), *semestr europejski* (*semestre européen*), *zielona księga* (*livre vert*) acquièrent ainsi une nouvelle identité, sans être désambiguïsés. D'autres néologismes, notamment : *kwalifikowalność wydatków* (*éligibilité des dépenses*), *komitologia* (*comitologie*), *zrównoważoność* (*durabilité*) ou *identyfikowalność* (*traçabilité*) sont loin d'être lexicalisés.

Certes, la terminologie européenne fait partie d'une langue de spécialité parmi d'autres et doit comporter des termes conçus par et pour les spécialistes, mais contrairement à la plupart des langues de spécialité, elle n'est pas destinée qu'aux professionnels. A savoir, le droit de l'Union a un effet direct dans les Etats membres et touche les citoyens européens dans leur quotidien socioprofessionnel. Les actes émis par l'UE, tels que directives, recommandations ou avis ayant force obligatoire sont susceptibles de s'adresser directement à des particuliers, comme les décisions par exemple. Le règlement,

un acte de portée générale, obligatoire dans tous ses éléments, est aussi directement applicable dans chaque Etat membre<sup>2</sup>.

Il paraît donc naturel de veiller à la lisibilité de ces notions, eu égard à l'implication des citoyens européens. Cependant, de nombreux termes issus du droit communautaire revêtent un caractère opaque pour le profane qui est destinataire de ces différents actes traduits dans les langues nationales. L'identité linguistique du traducteur, à qui incombe aussi le rôle du dernier maillon du processus législatif<sup>3</sup>, se heurte à celle du destinataire. Pour s'appropriier les concepts véhiculés par la terminologie officielle, le destinataire polonais crée des équivalents dans la langue générale, plus proche de son vécu et de ses traditions. Nous les avons appelés : *bruxellismes* (Ciostek, 2013)<sup>4</sup>.

## 2.4. *Bruxellismes* comme équivalents de noms propres

Les unités linguistiques qui font partie des *bruxellismes* appartiennent au registre non-standard de la langue que l'on pourrait classer de différentes manières : comme argot (« un phénomène lexical qui consiste à créer des termes qui doublent le vocabulaire usuel »)<sup>5</sup>, jargon (parler technique) ou jargon (Sourdod, 1991) en fonction de leur degré de spécialisation et de lisibilité. Une pratique fréquemment rencontrée en polonais consiste à remplacer les noms propres d'institutions européennes, de documents ou de fonctions, par un équivalent proche de l'identité culturelle du destinataire.

### 2.4.1. *Bruxellismes* remplaçant les noms de traités européens

Dans les documents officiels de l'UE sont utilisées, à côté des noms de traités complets, également leurs formes abrégées. A titre d'exemple, Le traité sur l'Union européenne se réduit à l'appellation *Traité de Maastricht* ou à l'acronyme *TUE*. Dans la langue générale, ce procédé va plus loin, pour aboutir à la réduction du nom de traité à la seule ville où il a été signé : *Maastricht*, tout en copiant les structures qui sont connues (*traité de Versailles* vs *Versailles*)<sup>6</sup>, etc.

---

<sup>2</sup> [http://ec.europa.eu/civiljustice/glossary/glossary\\_fr.htm](http://ec.europa.eu/civiljustice/glossary/glossary_fr.htm) (consulté le 30.06.2019).

<sup>3</sup> <http://www.europarl.europa.eu/about-parliament/fr/organisation-and-rules/multilingualism> (consulté le 30.06.2019).

<sup>4</sup> Intervention à l'Institut d'Etudes romanes en mars 2013.

<sup>5</sup> Définition de Denise François-Geiger citée par Marc Sourdod (1991).

<sup>6</sup> Cf. le titre du livre de Lujo Brentano *Ce que l'Allemagne a payé depuis Versailles : Les prestations de l'Allemagne en vertu du Traité*, <https://www.goodreads.com/book/show/17098722-ce-que-l-allemande-a-pay-depuis-versailles?rating=2> (consulté le 30.06.2019).

Tableau 1. *Bruxellismes* remplaçant les noms de traités européens

Nom officiel du traité (titre intégral)	Nom abrégé	<i>Bruxellisme</i>
Traktat o Unii Europejskiej Le traité sur l'Union européenne (TUE)	<i>Traktat z Maastricht</i> <i>TUE</i>	<i>Maastricht</i>
Traktat Amsterdamski zmieniający Traktat o Unii Europejskiej. Traktaty ustanawiające Wspólnoty Europejskie i niektóre związane z nimi akty Traité d'Amsterdam modifiant le traité sur l'Union européenne, les traités instituant les Communautés européennes et certains actes connexes	<i>Traktat amsterdamski</i> <i>Traktat z Amsterdamu</i>	<i>Amsterdam</i>
Traktat o Funkcjonowaniu Unii Europejskiej Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne	<i>traktat lizboński</i> <i>Traktat z Lizbony</i> <i>TFUE</i>	<i>Lizbona</i>

Source : Élaboration propre.

Les *bruxellismes* sont ensuite véhiculés par la presse, p.ex. : « Czeski TK powiedział 'tak' dla Lizbony »<sup>7</sup>, « Pióro, które nie chciało podpisać 'Lizbony' – na licytację »<sup>8</sup>, « WPZiB i EPBiO od Maastricht do Lizbony »<sup>9</sup>, « Unia podjęła próbę reformy traktatowej pięciokrotnie (począwszy od traktatu z Maastricht, poprzez Amsterdam, Niceę, traktat konstytucyjny i wreszcie lizboński) »<sup>10</sup>.

#### 2.4.2. *Bruxellismes* remplaçant les noms d'institutions ou de fonctions

Le destinataire polonais use de son imagination pour remplacer les noms d'institutions européennes et les appeler de manière succincte. Ainsi, le président du Conseil européen est dénommé *président de l'Europe*, *chef du RE*, ou encore, au registre familier, *roi de l'Europe*. La fonction de *député au Parlement*

<sup>7</sup> <https://www.polskieradio.pl/5/3/Artykul/189732,Czeski-TK-powiedzial-tak-dla-Lizbony> (consulté le 29.11.2018).

<sup>8</sup> [https://fakty.interia.pl/polska/news-pioro-ktore-nie-chcialo-podpisac-lizbony-na-licytacje,nId,869173#utm\\_source=paste&utm\\_medium=paste&utm\\_campaign=firefox](https://fakty.interia.pl/polska/news-pioro-ktore-nie-chcialo-podpisac-lizbony-na-licytacje,nId,869173#utm_source=paste&utm_medium=paste&utm_campaign=firefox) (consulté le 30.06.2019).

<sup>9</sup> <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:u4EA3wH7XncJ:uniaeuropejska.org/analiza-uniaeuropejska-org-wpzib-i-epbio-od-maastricht-do-lizbony/+&cd=27&hl=pl&ct=clnk&gl=pl&client=firefox-b-d> (consulté le 30.06.2019).

<sup>10</sup> <http://krytykapolityczna.pl/swiat/ue/te-wybory-mialy-zmienic-unie-skonczylo-sie-jak-zawsze/> (consulté le 29.11.2018).

*européen* prend trois synonymes en polonais courant, se résumant au sens de 'europarlémentaire' ou 'eurodéputé'.

Tableau 2. *Bruxellismes* remplaçant les noms d'institutions et de fonctions

Terme officiel	<i>Bruxellisme</i>
Parlament Europejski Parlement européen	<i>Europarlament</i> <i>Unijny Parlament</i>
Posel do Parlamentu Europejskiego Député au Parlemenr européen	<i>członek PE</i> <i>europarlamentarzystka</i> <i>eurodeputowany</i> <i>europoseł</i>
Przewodniczący Rady Europejskiej Président du Conseil européen	<i>prezydent Europy</i> <i>król Europy</i> <i>szef Rady Europejskiej</i> <i>szef RE</i>

Source : Élaboration propre.

Dans la presse, le nom *Parlement européen* suit le même modèle : « Oto nowy europarlament. Kto nam urządzi życie w Unii ? »<sup>11</sup>.

#### 2.4.3. *Bruxellismes* remplaçant les noms de groupes de pays

Certains *bruxellismes* servent à remplacer les noms de groupes de pays réunis autour d'un concept commun, comme par exemple *les pays de la zone euro*, c'est-à-dire les États membres de l'Union européenne qui ont adopté l'euro. Pour ce terme officiel, le polonais courant a trouvé au moins six synonymes :

Tableau 3. *Bruxellismes* remplaçant les noms de groupes de pays

Terme officiel	Equivalent en polonais courant
Strefa euro/obszar euro Zone euro	<i>Eurogrupa</i> <i>Euroland</i> <i>Euroobszar</i> <i>Eurostrefa</i> <i>Eurozona</i> <i>strefa Eurolandu</i>

Source : Élaboration propre.

<sup>11</sup> <http://biqdata.wyborcza.pl/biqdata/7,159116,24848414,oto-nowy-europarlament-kto-nam-urzadzi-zycie-w-unii-infografiki.html> (consulté le 29.11.2018).

Une tendance similaire concerne le terme *les pays du groupe de Visegrád*, transformé en nombreux *bruxellismes* suivants :

Tableau 4. *Bruxellismes* remplaçant le terme *Grupa Wyszehradzka*

Terme officiel	Equivalent en polonais courant
Grupa Wyszehradzka Groupe de Visegrád	V4 grupa V4 państwa grupy V4 kraje wyszehradzkie kraje V4 Wyszehrad

Source : Élaboration propre.

L'emploi de ces différents *bruxellismes* dans le discours public en Pologne devient de plus en plus fréquent. Médiatisé, cet équivalent courant est sur la voie de se terminologiser, son emploi sur le site officiel du Groupe en étant la preuve :

Grupa V4 nie powstała jako alternatywa dla ogólnej integracji ogólnoeuropejskiej, ani nie próbuje konkurować z istniejącymi już i funkcjonującymi strukturami środkowoeuropejskimi<sup>12</sup>.

## 2.5. Terminologisation de *bruxellismes*

A force d'être employés dans le discours public, notamment dans les médias, certains *bruxellismes* se glissent dans les actes officiels pour se terminologiser finalement.

Tel est l'exemple des titres de directives européennes (Ciostek, 2015), d'habitude longs et complexes, pour lesquels le destinataire trouve des formes lapidaires, exprimées en polonais par un adjectif<sup>13</sup> :

<sup>12</sup> <http://www.visegradgroup.eu/v4-110412-1> (consulté le 30.06.2019).

<sup>13</sup> En français, la même fonction est assurée par un nom en asyndète.

Tableau 5. Terminologisation de bruxellismes

Titre officiel	Équivalent du titre officiel ( <i>bruxellisme</i> )
Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2014/40/UE z dnia 3 kwietnia 2014 r. w sprawie zbliżenia przepisów ustawowych, wykonawczych i administracyjnych państw członkowskich w sprawie produkcji, prezentowania i sprzedaży wyrobów tytoniowych i powiązanych wyrobów oraz uchylająca dyrektywę 2001/37/WE Directive 2014/40/UE du Parlement européen et du Conseil du 3 avril 2014 relative au rapprochement des dispositions législatives, réglementaires et administratives des États membres en matière de fabrication, de présentation et de vente des produits du tabac et des produits connexes, et abrogeant la directive 2001/37/CE	<i>dyrektywa tytoniowa</i>  <i>directive tabac</i>
Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2009/147/WE z dnia 30 listopada 2009 r. w sprawie ochrony dzikiego ptactwa Directive 2009/147/CE du Parlement européen et du Conseil du 30 novembre 2009 concernant la conservation des oiseaux sauvages	<i>dyrektywa ptasia</i>  <i>directive oiseaux</i>
Dyrektywa Rady 92/43/EWG z dnia 21 maja 1992 r. w sprawie ochrony siedlisk przyrodniczych oraz dzikiej fauny i flory Directive 92/43/CEE du Conseil, du 21 mai 1992, concernant la conservation des habitats naturels ainsi que de la faune et de la flore sauvages	<i>dyrektywa siedliskowa</i>  <i>directive habitats</i>

Source : Élaboration propre.

Ces formes raccourcies sont ensuite citées dans le contenu d'autres directives, p.ex. « identyfikacja i mapowanie szczególnych typów siedlisk, zwłaszcza uznanych lub określonych na mocy przepisów wspólnotowych (dyrektywa siedliskowa i dyrektywa ptasia) »<sup>14</sup>.

Ainsi, certaines unités, après un stade non officiel de *bruxellisme*, deviennent termes, des termes qui répondent mieux à l'identité linguistique de leur utilisateur final.

<sup>14</sup> Directive 2008/56/CE du Parlement Européen et du Conseil.

### 3. Conclusion

Les *bruxellismes* ne sont pas uniquement affaire du polonais ou du destinataire polonais. Les langues d'autres Etats membres se sont adaptées également sur le plan du langage commun à ce qui semble plus proche de leur identité linguistique et culturelle. Ainsi, en français, sont nés p.ex. *directive machines*, *eurodéputé* (mais pas \*Europarlement), *eurozone*, *Visegrád 4*, ou *chef de la diplomatie européenne/ministre des Affaires étrangères de l'Union européenne* (pour remplacer la charge de *haut représentant de l'Union pour les affaires étrangères et la politique de sécurité*). Le polonais qui a rejoint les langues officielles des Quinze il y a 17 ans à peine puise dans les termes préexistants, forgés dans les langues de ce qu'on appelle *vieille Europe* – 'pays fondateurs' (pol. *stara Unia*) et dans leurs variantes non standard.

Les exemples précités montrent que les destinataires de la législation européenne cherchent à remplacer, dans leurs langues respectives, les termes supranationaux inclus dans les actes officiels par des équivalents qui soient plus proches de leurs identités linguistique et culturelle, et donc plus facilement identifiables, ceci malgré un fort sentiment d'appartenance à l'Union européenne exprimé dans les sondages.

En même temps, l'identité du créateur des termes européens, celle du traducteur qui les fait véhiculer auprès du destinataire national se voient estomper au profit d'une nouvelle identité qui fait surface, à savoir celle des termes propres aux documents publiés par l'UE qui sont des notions uniques.

### Bibliographie

- Application Le Petit Robert pour iPad (consulté le 13.06.2019).
- CBOS (2019) : *15 lat członkostwa Polski w Unii Europejskiej*, <https://cbos.pl/PL/publikacje/news/2019/14/newsletter.php> (consulté le 30.06.2019).
- Ciostek, A. (2015) : Titres officiels français et polonais des directives européennes et ce qu'on en fait dans l'emploi courant. In : Sujecka-Zajac, J., Pachocińska, E., Wróblewska-Pawlak, K. (éd.), *Regards sur l'oral et l'écrit*, pp. 25–33. Warszawa : Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Doczekalska, A. : *Język wielojęzycznego prawa Unii Europejskiej – (de)kulturyzacja i (de)hybrydyzacja języka prawnego podczas tworzenia i transpozycji prawa Unii Europejskiej*, [https://projekty.ncn.gov.pl/index.php?projekt\\_id=241555](https://projekty.ncn.gov.pl/index.php?projekt_id=241555) (consulté le 09.09.2021).
- Eurobaromètre Standard 84 : *La citoyenneté européenne*, [https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=2ahUKewi6iZ\\_x2aDjAhXGb1AKHW\\_pCXsQFjABegQIAhAC&url=https%3A%2F%2Fec.europa.eu%2Fcommfrontoffice%2Fpublicopinion%2Findex.cfm%2FResultDoc%2](https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=2ahUKewi6iZ_x2aDjAhXGb1AKHW_pCXsQFjABegQIAhAC&url=https%3A%2F%2Fec.europa.eu%2Fcommfrontoffice%2Fpublicopinion%2Findex.cfm%2FResultDoc%2)

- Fdownload%2FDocumentKy%2F72666&usg=AOvVaw1GLvZuY85T20h5olsFor1s (consulté le 30.06.2019).
- Goffin, R. (1994) : L'eurolecte : oui, jargon communautaire : non. *Meta*, 39(4), pp. 636–642, <https://doi.org/10.7202/002930ar> (consulté le 30.06.2019).
- Hagège, C. (2003) : *Théorie linguistique*, <http://claud.hagege.free.fr/> (consulté le 09.09.2014).
- Hermans, A., Vansteelandt, A. (1999) : Neologie traductive. *Terminologies Nouvelles (Nouveaux outils pour la neologie)*, 20, pp. 37–43.
- IATE – Interactive Terminology for Europe, <https://iate.europa.eu/home> (consulté le 30.06.2019).
- Komisja Europejska : *Język oryginalów*, [https://ec.europa.eu/commission/index\\_pl](https://ec.europa.eu/commission/index_pl) (consulté le 30.06.2019).
- Sourdot, M. (1991) : Argot, jargon, jargon! *Langue française*, 90, pp. 13–27.
- Wismann, H. (2014) : Qu'est-ce que l'identité européenne ?, [https://www.lemonde.fr/societe/article/2014/05/13/qu-y-a-t-il-d-europeen-dans-les-realites-europeennes\\_4415278\\_3224.html](https://www.lemonde.fr/societe/article/2014/05/13/qu-y-a-t-il-d-europeen-dans-les-realites-europeennes_4415278_3224.html) (consulté le 30.06.2019).

Łukasz Jan Berezowski  
Uniwersytet Łódzki

## **TRANSLATING LATIN LEGALESE: BETWEEN DYNAMIC EQUIVALENCE AND FORMAL CORRESPONDENCE. A COMPARATIVE STUDY CASE OF LATIN LEGAL TERMS AND MAXIMS IN ENGLISH, ITALIAN AND POLISH LANGUAGE**

### **Abstract**

The aim of this article is to outline some theoretical problems related to the incompatibility of formal use of several Latin expressions present in English, Italian and Polish lexis as well as to propose solutions for facing practical cases of translation troubles based on the experience of the author gathered as academic, court translator and lay judge. The corpus shall be divided into the categories of lexemes utilized respectively in the European Union law such as (1) legal source texts, (2) procedural documents, (3) jurisprudence. The quoted examples aim to meet the initial assumption about the incompatibility as well as partial or non-equivalence of Latin terms among the examined study cases in selected representatives of Germanic, Romance and Slavonic languages.

**Keywords:** dynamic equivalence, European Union Law, formal correspondence, Latin legal maxims, semantic incompatibility of legal terms

### **Tradurre il legalese latino: tra l'equivalenza dinamica e la corrispondenza formale. Il caso di studio comparativo dei termini e dei brocardi latini in inglese, italiano e polacco**

#### **Riassunto**

L'obiettivo del presente articolo è quello di delineare alcuni problemi teorici inerenti all'incompatibilità dell'uso formale di alcune espressioni latine presenti nel lessico della lingua inglese, italiana e polacca a confronto nonché di proporre soluzioni per affrontare casi pratici delle difficoltà di traduzione basate sull'esperienza dell'autore accumulate nel corso degli anni in qualità di docente universitario, traduttore/interprete del tribunale e giudice popolare. Il corpus è articolato in categorie di lemmi utilizzati rispettivamente nel diritto dell'Unione Europea che consiste di (1) atti normativi, (2) documentazione processuale, (3) testi di giurisprudenza. Gli esempi citati mirano a soddisfare l'ipotesi iniziale sull'incompatibilità nonché sull'equivalenza parziale o non-equivalenza dei termini latini attraverso i casi esaminati nei rappresentanti dei gruppi di lingue germaniche, romanze e slave.

**Parole chiave:** brocardi latini, corrispondenza formale, diritto dell'Unione Europea, equivalenza dinamica, incompatibilità semantica dei termini legali

## 1. Introduction: definition of “legal language”, “language of the law” and “legalese”

Legal language is a subgenre of standard language used prevalently in legal writing and court pleadings. It has been referred to as a “sublanguage” or a “subcode” since as its diaphasical variation differs from ordinary language in terms of lexis, word sequence, morphology and semantics, as well as in several other linguistic and non-linguistic aspects (register, style, tone, etc.). The way legal language is processed shall be determined by the use of specialized terminology and distinct linguistic model rules. Thus, as Jill J. Ramsfield claims, legal language is apprehended “as a kind of second language, a specialized use of vocabulary, phrases, and syntax that helps us to communicate more easily with each other” (Ramsfield, 2005: 145).

There are many different genres of legal language including, first of all, academic legal writing as the one published in law journals and magazines, secondly juridical legal writing as in any procedural documents (including court rulings and orders), and finally legislative legal writing as in acts, regulations, international conventions and treaties. All of them represent a very hermetic and exclusive type of communication addressed to a limited target group. Analogous classification might be found in Italian linguistics: suffice to mention a triple taxonomy provided in the work by Bice Mortara Garavelli (2001: 25), where the three pillars have been named as normative (including codes and laws), interpretative (comments, opinions) and applicative (procedural documents). Similar observations were made long before in the field of Polish legal theory by Bronisław Wróblewski (1948: 56, 136–140) where language of the law [PL: *język prawny*] was defined as the language used primarily by the legislature, whilst legal language [PL: *język prawniczy*] is the metalanguage of the law applied by legal practitioners and professional representatives coping with the law. In later works of Polish scholars such as Maciej Zieliński to be mentioned (1999: 50–74), Wróblewski’s dichotomous categorization was developed by subdividing language of the law into (1) language of legal provisions (1a) and language of legal norms (1b), as into pure legal language (2a) through language of legal practice of jurisprudence (2a) and non-jurisprudence (2b), as well as of language of legal doctrine (2c), popular science (2d) and education (2e), as observed and translated into English by Dariusz Koźbial (2020: 42).

Alongside the given definitions of legal language and language of the law, the term “legalese” is also occurable which, on the other hand, represents a pejorative construct associated with a conservative style of legal writing that is part of this specialized discourse of lawyers: a type of communication that “lay readers cannot readily comprehend”, as Oates and Enquist defined it (2009: 127). Therefore, legalese describes a kind of legal writing that is pompous, indirect and

includes loads of unnecessary technical expressions or phrases. From historical perspective, legalese represents a language that lawyers would use in drafting a contract or a procedural writ but would not in a usual conversation, especially when talking to their clients. For that reason, the traditional style of legal writing has been regarded as unfriendly to readers but still omnipresent and frequently adopted in legal circles.

## 2. Latinisms and the law: current research status

A relevant characteristic of communication between lawyers is the use of Latinisms. It seems clear enough that most legal practitioners utilize Latin terms and maxims a lot in their daily praxis. One of the reason for this is the ancient Roman law system that has had a strong impact on the national legislatures of most European countries and overseas, which has simultaneously left many contemporary languages with certain discrepancies of their legal vocabulary in the semantic aspect. *De cuius, pro tempore, subpoena* – these and other expressions are present in the awareness of professional language of attorneys, judges and law academics across the world due to common Latin heritage. The problem that those and many others bring about for translators is that their semantic distribution shifts in each European language (even in the legal systems following directly *ius civile* tradition like Italy or Poland but also inside the language of EU law). As a consequence, their frequency of usage varies depending on the particular context where some maxims deriving from Latin are permitted, while in others – partially or not at all.

The overlap of legal Latinisms between national corpora in question arises from different level of integration of these terms locally: ascending from the lowest where complex phrases occur as separate sentences and remain mostly unchanged through instances in which components of maxims, especially nominal ones, are expressed in Latin, to the highest degree of integration which covers Latin words and phrases found in non-legal writings, too. Probably the first to have observed the described tendency was Dennis Kurzon (1987: 233–240) who paid attention to the occurrence of Latin words and phrases in English legal texts, with particular reference to possible impediments faced by lawyers and their readers. In Italy Bice Mortara Garavelli established that among 1,010 Latin words registered in *Grande Dizionario Italiano dell'Uso di Mauro* only 163 typically belong to legal language which represents 16,13% overall (Mortara Garavelli, 2002: 424). In the Polish field of legal linguistics much effort have been done within the PL Eurolect project headed by Łucja Biel and her team of scholars from the Institute of Applied Linguistics (University of Warsaw) where, among others, the research into 4498 Latinisms was carried out, out of which 25 most recurrent types have been identified. The results of the analysis

have been exhaustively described in the latterly released *The Language of EU and Polish Judges: Investigating Textual Fit Through Corpus Methods* by Dariusz Koźbiał (Peter Lang Publishing, 2020).

### 3. Methodology

Following the theoretical background mentioned in the first two sections, I would like to proceed with the proper analysis of several Latin expressions existing, coexisting, but simultaneously inexistent in English, Italian and Polish language. My reasoning is based on the comparative approach to parallel corpus texts accumulated in open domain website EUR-LEX (<http://eur-lex.europa.eu>), an authorized source of European Union Law. Some may argue that EuroSpeak provides barely representative image of the legal language in respective member states since it leads to the processes of hybridization or even deculturization of national legal languages (Biel, 2016: 107–119, Ciostek, 2019: 27–42), which is not matter of dispute of the present article, though. In practice, EU law search engine turns out to be a very effective tool to spot major differences in the use of Latinisms between languages in question thanks to a multilingual view option. The sample tokens analyzed in the research shall be limited to ten Latin expressions: *ipso facto*, *expressis verbis*, *pro tempore*, *nota bene*, *de cuius*, *affidavit*, *sine die*, *rebus sic stantibus*, *caveat* and *subpoena*. Their selection shall be effected on the basis of overlapping records in at least two languages in terms of formal representation but deprived of semantic concordance between them. The quotations have been reported *in extenso* in order to show the full context in which certain terms have been solved. The latter shall be highlighted in bold to facilitate their visibility to the readers. The original text to be referred to as default is English, even if in some cases the Latin term appears in Italian or Polish translation only.

### 4. Analysis

#### CASE 1: *ipso facto*

EN

Farmers complying with the requirements laid down in Article 29(1) of Regulation (EC) No 834/2007 as regards organic farming shall be entitled **ipso facto** the payment referred to in this Chapter.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2012:225:0174:0199:EN:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

**IT**

Gli agricoltori che soddisfano i requisiti di cui all'articolo 29, paragrafo 1, del regolamento (CE) n. 834/2007 per quanto riguarda l'agricoltura biologica hanno diritto **ipso facto** al pagamento di cui al presente capo.<sup>2</sup>

**PL**

Rolnicy spełniający wymogi określone w art. 29 ust. 1 Rozporządzenia (WE) nr 834/2007 w odniesieniu do rolnictwa ekologicznego są **tym samym** uprawnieni do płatności, o której mowa w niniejszym rozdziale.<sup>3</sup>

*Ipsa facto* is a Latin phrase literally translated into English as “by the fact itself”. Its meaning refers to a determined circumstance, which is a resultant effect of the action in question, instead of being caused by other event. This expression is mainly used in philosophy, law and science. Its presence in the aforementioned extract aims at emphasizing the fact that the farmers are entitled to certain benefits under the stated regulations. The term applied in the original English version has been transposed into the Italian translation (even though the occurrence of *ipso facto* in Italian is parallel to its native equivalent *per il fatto stesso*), whereas in the Polish translation a local term *tym samym* (=thereby) has been adopted since *ipso facto* is no lexically assimilated structure in Polish language. What is more, its hypothetical use in this particular context would bring too much pompousness to a typical normative phrase.

**CASE 2: *expressis verbis*****EN**

By letter dated 5 November 2003, registered as received on 7 November 2003, the Italian Permanent Representation to the European Union forwarded to the Commission a letter from the Italian authorities in which they stated **expressly** that, in view of the time that had elapsed since the dispatch of their last letter, they had reason to believe that they were in a situation where ‘silence means assent’ which made it possible for them to apply the rules as amended in the light of the Commission’s comments.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2011:0625:FIN:IT:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

<sup>3</sup> <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2012:225:0174:0199:PL:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

<sup>4</sup> <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2006:085:0022:0035:EN:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

**IT**

Con lettera del 5 novembre 2003, protocollata il 7 novembre 2003, la Rappresentanza permanente dell'Italia presso l'Unione europea ha trasmesso alla Commissione una lettera delle autorità italiane nella quale queste ultime affermavano **espressamente** che, considerato il notevole lasso di tempo intercorso dall'invio della loro ultima comunicazione in merito alle misure di aiuto in oggetto, esse avevano motivo di ritenere che ci si potesse trovare in presenza di una forma di silenzio-assenso, che autorizzasse l'attuazione della normativa così come modificata a seguito dei rilievi della Commissione.<sup>5</sup>

**PL**

Pismem z dnia 5 listopada 2003 r., zarejestrowanym dnia 7 listopada 2003 r., Stałe Przedstawicielstwo Włoch przy Unii Europejskiej przekazało Komisji list od władz Włoch, w którym te ostatnie stwierdzają **expressis verbis**, że biorąc pod uwagę okres, jaki upłynął od chwili przekazania przez nie ostatniego listu, miały powody, aby uważać, że zaistniała sytuacja nosi znamiona sytuacji, w której milczenie wyraża zgodę, a tym samym pozwala im na stosowanie zasad zmienionych z uwzględnieniem uwag Komisji.<sup>6</sup>

The Latin term *expressis verbis* is translated into English as “expressly” or “explicitly”. This approach is followed by Italian *espressamente*, unlike Polish language where the original structure is used with no need for its adaptation as the Polish equivalent “wyraźnie” has no such rigorous impact as the Latin formula does. Alternatively, Polish lawyers utilize *explicite*, which however sees lower occurrence in the EU law corpus.

**CASE 3: pro tempore****EN**

Annul the decision issued by – or, in any event, attributable to – the Commission to reject the claims set out in the applicant’s request of 16 August 2011 sent to the Commission in the person of its legal representative **pro tempore** and to the appointing authority of the Commission.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2006:085:0022:0035:IT:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

<sup>6</sup> <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2006:085:0022:0035:PL:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

<sup>7</sup> <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2012:065:0026:0027:EN:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

**IT**

Annulare la decisione, promanante ovvero comunque riconducibile alla Commissione, di ripulsa dei suoi petita di cui alla domanda datata 16 agosto 2011, inviata alla Commissione in persona del legale rappresentante **pro tempore** ed all'APN della Commissione.<sup>8</sup>

**PL**

Stwierdzenie nieważności decyzji przyjętej przez Komisję lub przypisywalnej Komisji o oddaleniu żądań skarżącego zawartych w jego wniosku z dnia 16 sierpnia 2011 r., przekazanym organowi powołującemu Komisji przez jego **tymczasowego** przedstawiciela prawnego.<sup>9</sup>

*Pro tempore*, often abbreviated to *pro tem*, is a Latin phrase translated into English as “for the time being”. This expression is predominantly used to describe a person who acts as a *locum tenens* (temporarily taking place of another). In fact, its present meaning does not reflect much the original connotation of being one’s substitute, but it assumes an autonomous form of “acting at present” or “representing here and now”. This may provoke a little confusion since *pro tempore* in Italian language is understood more like *provvisorio* (=temporary) than *attuale* (=current) exactly as the Latin root implies. In Polish language this form has not been lexicalized at all and, as a matter of fact, results completely redundant. The decision of the European legislator to provide that Latinism as a loan word into Italian translation in such a context seems not to reflect much the position of the legal representative which is rather stable in the quoted procedure.

**CASE 4: nota bene****EN**

**Note:** The Commission will provide templates for the user manual for applicants and competent bodies and for the user manual for authorities awarding public contracts.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2012:065:0026:0027:IT:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

<sup>9</sup> <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2012:065:0026:0027:PL:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

<sup>10</sup> <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2008:0401:FIN:ENG:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

**IT**

**Nota bene:** la Commissione fornirà dei modelli per il manuale destinato ai richiedenti e agli organismi competenti e per il manuale destinato alle autorità aggiudicatrici di appalti pubblici.<sup>11</sup>

**PL**

**Uwaga:** Komisja dostarczy wzór podręcznika dla wnioskodawców i właściwych organów oraz wzór podręcznika dla władz udzielających zamówień publicznych.<sup>12</sup>

*Nota bene*, literally translated as “mark well”, is used to add an aside or a warning to a provision, especially if this is a summons to appear in court or a caution given by the police. The Italian term *nota bene* retains perfectly its Latin meaning, whereas we observe a retreat from the original etymon in Polish language where, in order to maintain fidelity of translation, a native lexem *uwaga* or *pouczenie* shall be used. Surprisingly, Latin phrase *nota bene* exists in Polish (alternatively spelt *notabene*), but its sense has been deteriorated and it is closer now to English “by the way” (in fact, it is commonly confused in spoken language with another Latin expression *nomen omen* meaning “the name is a sign”).

**CASE 5: *de cuius*****EN**

In the absence of valid justification, Article 43 EC precludes inheritance tax legislation of a Member State which excludes from the exemption from that tax available for family undertakings those undertakings which employ in the three years preceding the date of death of the **deceased** at least five workers in another Member State, whereas it grants such an exemption where the workers are employed in a region of the first Member State.<sup>13</sup>

**IT**

In assenza di valida giustificazione, l’art. 43 CE osta ad una disciplina tributaria di uno Stato membro in materia di imposte di successione che esclude dall’esenzione da tali imposte, prevista per le imprese familiari, le imprese che impiegano, nel corso dei tre anni precedenti la data del decesso de **de cuius**, almeno cinque

---

<sup>11</sup> <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2008:0401:FIN:IT:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

<sup>12</sup> <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2008:0401:FIN:PL:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

<sup>13</sup> <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2007:315:0011:0011:EN:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

lavoratori in un altro Stato membro, mentre concede una siffatta esenzione qualora i lavoratori siano impiegati in una regione del primo Stato membro.<sup>14</sup>

#### PL

W braku przekonywającego uzasadnienia, art. 43 WE sprzeciwia się uregulowaniu podatkowemu państwa członkowskiego w dziedzinie podatku od dziedziczenia, które wyklucza zwolnienie z tego podatku przewidziane dla spółek rodzinnych w przypadku spółek rodzinnych, które zatrudniały w okresie trzech lat poprzedzających zgon **spadkodawcy** co najmniej pięciu pracowników w innym państwie członkowskim, podczas gdy przyznaje takie zwolnienie wówczas, gdy pracownicy są zatrudnieni w jednym z regionów pierwszego państwa członkowskiego.<sup>15</sup>

Latin expression *de cuius*, which falls within the scope of inheritance law, is referred to as a deceased person who left property to heirs. The term derives from a more extended phrase *de cuius hereditate agitur* (=of the person of whom one is speaking) and has been adopted in Italian to retain the meaning of the figure, who is known in English as “testator” and respectively in Polish as “spadkodawca”. The absence of a native Italian word and the need for using a Latin lexicalized structure (which is originally not a noun but a relative pronoun, though) may be surprising, but the same problem is also observed in French where *de cujus* is preferred.

#### CASE 6: *affidavit*

##### EN

Because the primary responsibility is on the contract holder to ensure that its owners are eligible persons, the contract holder is to execute an **affidavit** that it is in compliance.<sup>16</sup>

##### IT

Poiché spetta principalmente al titolare del contratto garantire che i propri proprietari siano persone ammissibili, è egli stesso a dover eseguire un **affidavit** conforme.<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2007:315:0011:0012:IT:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

<sup>15</sup> <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2007:315:0011:0012:PL:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

<sup>16</sup> <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX%3A32012D0373&qid=1610564347686> (accessed 14 Jan, 2021).

<sup>17</sup> <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/?uri=CELEX%3A32012D0373&qid=1610564347686> (accessed 14 Jan, 2021).

**PL**

Ponieważ na zleceniobiorcy spoczywa głównie odpowiedzialność za to, aby jego właściciele byli osobami uprawnionymi, ma on złożyć **pisemne oświadczenie**, że tak faktycznie jest.<sup>18</sup>

The Latin term *affidavit* indicates a written statement, usually made under oath, given by witnesses to prove authenticity of the act and may serve as evidence in court proceedings. Apparently, it originated earlier in the English-speaking area and was subsequently transposed into Italian in the banking area where its meaning is related to declarations affirming that a debtor is solvent and trustworthy. Polish written sources do not provide reliable evidence that *affidavit* is applicable to any extent in Polish legal language (merely few examples of records spotted via SAOS – *System Analizy Orzeczeń Sądowych* (Automatic Court Judgment Similarity Analysis) imply that its use was either foreign-oriented or erroneous).

**CASE 7: sine die****EN**

A more active, effective EU ‘foreign policy’ has taken shape with the gradual enlargement of its geographical borders to the east and south. It has worked well thus far but the process has yet to be completed, with the negotiations underway with the Balkans and Turkey; these negotiations cannot be drawn out **indefinitely** but must be undertaken openly, without preconceptions or fears, by both sides.<sup>19</sup>

**IT**

Una «politica estera» più attiva ed efficace dell’Unione, che finora ha funzionato, si è concretizzata attraverso il graduale allargamento dei suoi confini geografici, verso Est e verso Sud. Questo processo deve essere ancora completato con il negoziato in corso con gli Stati balcanici e con la Turchia, che non può essere procrastinato **sine die**; va invece affrontato a viso aperto, senza preconcetti o timori da entrambe le parti.<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/?uri=CELEX%3A32012D0373&qid=1610564347686> (accessed 14 Jan, 2021).

<sup>19</sup> <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2012:024:0056:0062:EN:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

<sup>20</sup> <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2012:024:0056:0062:IT:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

**PL**

Funkcjonująca dotychczas aktywniejsza i skuteczniejsza polityka zagraniczna UE znalazła swój konkretny wyraz w stopniowym poszerzaniu geograficznego obszaru zainteresowania na wschód i południe. Proces ten należy obecnie uzupełnić o bieżące negocjacje z krajami bałkańskimi i Turcją, których nie można odkładać **bezterminowo**, lecz zamiast tego należy im otwarcie stawić czoła bez kierowania się przez którąkolwiek ze stron uprzedzeniami lub obawami.<sup>21</sup>

*Sine die* in Italian legal language refers to proceedings that have been postponed without scheduling a new date. This connotation is most likely retained by English adverb “indefinitely” in the first instance, alternatively it appears as part of a hybrid expression “adjournment *sine die*”, but never as an autonomous or lexicalized phrase. In turn, Polish legal language prefers its native equivalent “bezterminowo” (or a related adverbial locution “bez terminu”), however another Latin phrase *ad Calendas Graecas* (=at no time) is widespread in both legal and standard Polish register.

**CASE 8: *rebus sic stantibus*****EN**

**As matters stand**, the European Research Area must be given the best possible chances of organising an extremely competitive and dynamic environment, where human resources have better long-term prospects throughout their career paths.<sup>22</sup>

**IT**

**Rebus sic stantibus**, lo spazio europeo della ricerca deve essere messo nelle migliori condizioni per organizzare un ambiente fortemente competitivo e dinamico dove le risorse umane possano trovare prospettive di carriera migliori e sostenibili durante l'intero percorso lavorativo.<sup>23</sup>

**PL**

**W tej sytuacji** należy zapewnić jak najlepsze warunki do tego, by europejska przestrzeń badawcza mogła stworzyć bardzo konkurencyjne i dynamiczne środowisko, w którym naukowcy mogliby znaleźć lepsze i trwałe warunki dla kariery przez cały okres życia zawodowego.<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2012:024:0056:0062:PL:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

<sup>22</sup> <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2009:175:0081:0083:EN:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

<sup>23</sup> <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2009:175:0081:0083:IT:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

<sup>24</sup> <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2009:175:0081:0083:PL:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

The phrase *rebus sic stantibus* (Latin for “things are standing as they stand”) in Italian language (both legal and non-legal) is related to a situation that has already been examined and discussed. In more specialized contexts, this refers to a principle of private law, according to which parties can withdraw from the contract in the event of unforeseen circumstances that prevent its fulfillment (e.g. caused by force majeure). Such clause exists in all legal systems which descend from Roman law (including Polish civil code, see art. 3571) and in some of the common law states. However, the expression *rebus sic stantibus* itself does not occur in English and Polish outside that meaning and it is retained by native structures (“as matters stand” and “w tej sytuacji / skoro sprawy przybrały taki obrót” respectively) in the above-mentioned EU legislation.

#### **CASE 9: caveat**

##### **EN**

Taking due account of the **caveat** at 3.1, Europe should move as quickly as possible towards a more market-based approach to spectrum management, with more empowerment of market players and the introduction of more widespread spectrum trading, and with less national bureaucratic prescription on bandwidth allocation.<sup>25</sup>

##### **IT**

Tenendo nel dovuto conto la **premessa** di cui al punto precedente, l’Unione europea dovrebbe passare il più rapidamente possibile ad un approccio alla gestione dello spettro radio che sia maggiormente basato sul mercato, dando più poteri agli attori presenti sul mercato, introducendo un più ampio sistema per lo scambio delle licenze, e riducendo invece le prescrizioni burocratiche nazionali relative all’assegnazione delle bande.<sup>26</sup>

##### **PL**

Należy uwzględniając **zastrzeżenie** zgłoszone w powyższym punkcie 3.1, Europa powinna jak najszybciej zmierzać w kierunku przyjęcia podejścia rynkowego do zarządzania spektrum radiowym, przekazując więcej uprawnień podmiotom na rynku, wprowadzając zakrojony na szerszą skalę handel częstotliwościami oraz ograniczając krajowe przepisy biurokratyczne odnośnie do przyznawania szerokości pasma.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2007:097:0027:0032:EN:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

<sup>26</sup> <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2007:097:0027:0032:IT:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

<sup>27</sup> <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2007:097:0027:0032:PL:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

*Caveat* derives from the Latin verb *cavēre* of the 2nd conjugation type meaning “beware” and represents the 3rd person singular of imperative (=may he beware of). Grammatically speaking, it was nominalized long before due to several principles that English common law adopted from ancient Rome’s legal system such as *caveat emptor* (“buyer beware”) applicable in commercial law or a hybrid *caveat* loan (=bridge or swing loan) used to name a sum of money borrowed for a short period of time to cover expenses until new funds become available. That is why *caveat* began to function in English legal language outside the original context as a synonym of “warning”. Neither Polish nor Italian national corpora recognize it as lexicalized term (as it was highlighted above in the quoted EU law provisions).

#### **CASE 10: subpoena**

##### **EN**

Indeed, the Explanatory Memorandum to the 1980 OECD Privacy Guidelines makes clear that an organization’s access obligation is not absolute. It does not require the exceedingly thorough search mandated, for example, by a **subpoena**, nor does it require access to all the different forms in which the information may be maintained by the organization.<sup>28</sup>

##### **IT**

Effettivamente il Memorandum sulle Linee guida dell’OCSE del 1980 sulla tutela della sfera privata afferma chiaramente che per un’organizzazione l’obbligo di fornire l’accesso non è assoluto. Esso non impone una ricerca scrupolosa quale quella necessaria, ad esempio, per un **mandato di comparizione**, né l’accesso a tutte le varie forme in cui l’organizzazione può detenere dati.<sup>29</sup>

##### **PL**

Potwierdzają to uzasadnienia do Wytocznych OECD w sprawie ochrony prywatności z 1980 r., które jasno stwierdzają, że obowiązek udzielenia dostępu przez organizację nie jest nieograniczony. Nie wymaga on nadmiernie szczegółowego przeszukania nakazanego, na przykład, **w wezwaniu sądowym**, ani nie wymaga dostępu do informacji we wszystkich poszczególnych, w jakich może ona być przechowywana przez organizację.<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2000:215:0007:0047:EN:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

<sup>29</sup> <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2000:215:0007:0047:IT:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

<sup>30</sup> <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2000:215:0007:0047:PL:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

*Subpoena*, as an abbreviated form of *subpoena ad testificandum* (SAT) originated from Medieval Latin (literally: “under penalty to testify”), was incorporated into English in the 17th century. The term provides the meaning of “a summons obliging witnesses to appear in court and give testimony”. However, nowadays its understanding is gradually declining, that is why *subpoena* is being replaced more and more with its plain English equivalents (such as “summons” or “citation”). It remains obscure for both Italian and Polish legal language, too.

## 5. Concluding remarks

In summary, the aim of the analysis was to outline some practical problems related to both formal or semantic incompatibility of several Latin expressions present in English language, but absent in Italian and Polish or vice versa, as well as to raise awareness of the phenomenon of apparent or false connotations of Latinisms between mentioned languages. The studied examples seem to meet the initial assumption of partial or non-equivalence of Latin terms among selected representatives of Germanic, Romance and Slavonic languages. The gathered sample, even if characterized by low distribution value on one hand and highly specific purposes on the other, falls therefore within the framework of research into Latin legal terms overall. It confirms that there is an urgent need to create a contrastive up-to-date platform denoting legal Latinisms for legal translators, which can be applicable off-hand without further insight into the meaning of complex structures of each European language. Otherwise, the formal correspondence intended by Eugene Nida as one that “focuses attention on the message itself, in both form and content”, unlike dynamic equivalence which is based on “the principle of equivalent effect” (Nida, 1964: 159), may easily lead to miscomprehension or discrepancy of translation. Following that rule, this is the dynamic equivalence that tend to be applied consensually so as to retain the meaning of the original (as seen in the examples of section 4). Since there is still no unified multilingual Latin dictionary of terms highlighting their prescriptive usage in the contemporary European languages, this is translator’s prerogative (and obligation at the same time) to decode properly the significance of a Latinism before transposing it or not into the target language. A comparative study of accessible instruments (including open source corpora) is of great relevance for such operations performed for both academic and professional purposes.

## Bibliography

### Quoted references

- Biel, Ł. (2016): Tłumaczenie prawa unijnego a centralne pojęcia przekładoznawstwa. *Między Oryginałem a Przekładem*, 3 (33), pp. 107–119.
- Ciostek, A. (2019): Terminologia Unii Europejskiej i brukselizmy: ewolucja. *Socjolingwistyka*, 33, pp. 27–42.
- Koźbiał, D. (2020): *The Language of EU and Polish Judges: Investigating Textual Fit Through Corpus Methods*. Berlin: Peter Lang Publishing.
- Kurzon, D. (1987): Latin for Lawyers: Degrees of Textual Integration. *Applied Linguistics*, 8, pp. 233–240.
- Mortara Garavelli, B. (2001): *Le parole e la giustizia. Divagazioni grammaticali e retoriche su testi giuridici italiani*. Torino: Einaudi.
- Mortara Garavelli, B. (2002): Persistenza del latino nell'uso giuridico odierno. In: Maraschio, N. (ed.), *L'Accademia della Crusca per Giovanni Nencioni*, pp. 423–433. Firenze: Le Lettere.
- Nida, E.A. (1964): *Towards a Science of Translating*. Leiden: E. J. Brill.
- Oates, L., Enquist, A. (2009): *Just Writing: Grammar, Punctuation, and Style for the Legal Writer* (Rev. ed.). New York: Aspen Publishers.
- Ramsfield, J. (2005): *Culture to Culture: A Guide to U.S. Legal Writing*. Durham, NC: Carolina Academic Press.
- Wróblewski, B. (1948): *Język prawny i prawniczy*. Kraków: Polska Akademia Umiejętności.
- Zieliński, M. (1999): Języki prawne i prawnicze. In: Pisarek, W. (ed.), *Polszczyzna 2000: orędzie o stanie języka na przełomie tysiącleci*, pp. 50–74. Kraków: Ośrodek Badań Prasoznawczych, Uniwersytet Jagielloński.

### Further reading

- Bertozzi, P. (2009): *Dizionario dei brocardi e dei latinismi giuridici*. Milano: Wolters Kluwer Italia.
- Del Giudice, F. (2015): *Il latino in tribunale. Brocardi e termini latini in uso nella pratica forense*. Napoli: Simone.
- Giampieri, P. (2015): *Legal English. Tradurre da/verso l'inglese giuridico*. Milano: Giuffrè Editore.
- Giomini, R., Cosi, P. (2008): *Bonus malus. Il latino degli italiani. Una raccolta di oltre 1.000 espressioni latine in uso nella lingua italiana*. Roma: Società Editrice Dante Alighieri.
- Hermann, M. (2014): *O łacinie tylko dobrze. De lingua latina nil nisi bene*. Kraków: Universitas.
- Leonardi, V. (2000): Equivalence in Translation: between Myth and Reality. *Translation Journal*, <https://translationjournal.net/journal/14equiv.htm> (accessed 14 Jan, 2021).
- Tessuto, J. (1998): *Legal English in Theory and Practice: New Features, Specialist Terminology & Translation Texts*. Torino: G. Giappichelli Editore.

Wołodkiewicz, W., Krzyżówek, J. (2001): *Łacińskie paremie w europejskiej kulturze prawnej i orzecznictwie sądów polskich*. Warszawa: Liber.

Woźniak, J. (2018): Latinisms in Legal Texts – A Contrastive Approach Polish-German. *Comparative Legilinguistics*, 31, pp. 69–88.

### Web references

<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2008:0401:FIN:ENG:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2008:0401:FIN:IT:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2008:0401:FIN:PL:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2011:0625:FIN:IT:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2007:315:0011:0011:EN:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2007:315:0011:0012:IT:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2007:315:0011:0012:PL:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2012:065:0026:0027:EN:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2012:065:0026:0027:IT:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2012:065:0026:0027:PL:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2012:225:0174:0199:EN:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2012:225:0174:0199:PL:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2006:085:0022:0035:EN:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2006:085:0022:0035:IT:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2006:085:0022:0035:PL:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX%3A32012D0373&qid=1610564347686> (accessed 14 Jan, 2021).

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/?uri=CELEX%3A32012D0373&qid=1610564347686> (accessed 14 Jan, 2021).

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/?uri=CELEX%3A32012D0373&qid=1610564347686> (accessed 14 Jan, 2021).

<https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2007:097:0027:0032:EN:PDF> (accessed 14 Jan, 2021).

- <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2007:097:0027:0032:IT:PDF>  
(accessed 14 Jan, 2021).
- <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2007:097:0027:0032:PL:PDF>  
(accessed 14 Jan, 2021).
- <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2009:175:0081:0083:EN:PDF>  
(accessed 14 Jan, 2021).
- <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2009:175:0081:0083:IT:PDF>  
(accessed 14 Jan, 2021).
- <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2009:175:0081:0083:PL:PDF>  
(accessed 14 Jan, 2021).
- <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2012:024:0056:0062:EN:PDF>  
(accessed 14 Jan, 2021).
- <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2012:024:0056:0062:IT:PDF>  
(accessed 14 Jan, 2021).
- <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2012:024:0056:0062:PL:PDF>  
(accessed 14 Jan, 2021).
- <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2000:215:0007:0047:EN:PDF>  
(accessed 14 Jan, 2021).
- <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2000:215:0007:0047:IT:PDF>  
(accessed 14 Jan, 2021).
- <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2000:215:0007:0047:PL:PDF>  
(accessed 14 Jan, 2021).



Elena Morandi  
Università di Bologna

## L'INTERPRETE IN AMBITO GIURIDICO E LA LINGUA CINESE

### Legal interpreting and the Chinese language

#### Abstract

The interpreter/mediator in the legal field plays a fundamental but very complex role, particularly between very distant languages and cultures, such as the Chinese. Different legal systems presuppose different concepts and roles, and the terminology used does not always correspond to the target language.

Adequate training is therefore necessary for this type of interpreter, since knowledge of the Chinese language and/or interpreting techniques alone is not sufficient when cultural and human factors come into play as in this context.

**Keywords:** Chinese, Chinese language, Chinese culture, interpreter, legal interpreter

#### Riassunto

L'interprete/mediatore in ambito giuridico ricopre un ruolo fondamentale ma molto complesso, in particolare quando si tratta di lingue e culture molto distanti, quale quella cinese. Differenti sistemi giuridici presuppongono concetti e ruoli diversi, e la terminologia impiegata non sempre trova corrispondenza nella lingua di arrivo.

È necessaria quindi un'adeguata formazione per questa tipologia di interpreti, poiché la sola conoscenza della lingua cinese e/o delle tecniche di interpretazione non sono sufficienti quando entrano in gioco fattori culturali e umani come in questo ambito.

**Parole chiave:** cinese, cultura cinese, interprete, interprete giuridico, lingua cinese,

### 1. La mediazione interculturale

Per mediazione linguistica orale si intende un dialogo tra due interlocutori di lingue diverse, reso possibile dalla presenza di un mediatore/interprete: di fatto un «trialogo» (Mason, 2001).

Perché l'operazione abbia successo, il mediatore/interprete deve saper mettere in campo competenze linguistiche e culturali tali da favorire e promuovere la comunicazione tra i parlanti: com'è ormai generalmente riconosciuto, la sua attività non consiste in una mera trasposizione di parole da un codice linguistico a un altro,

ma richiede anche competenze comunicative, relazionali, culturali, oltre che doti psicologiche e di comprensione empatica.

“Interpretare [...] può significare anche dover (cercare di) colmare vuoti concettuali e istituzionali” (Rudvin, 2005: 133).

È necessario assicurare che il messaggio arrivi nella forma più vicina all'intenzione con la quale è stato emesso, utilizzando quindi anche canali comunicativi non verbali (i gesti, lo sguardo ecc.).

I codici extralinguistici (cinesica, prossemica, vestemica, oggettemica ecc.) variano da una cultura all'altra (Balboni, 1999: 31). Tutti noi filtriamo l'esperienza quotidiana attraverso le lenti dei *cultural frames*.

Oltre a interpretare e tradurre, al mediatore viene chiesto di negoziare tra la cultura della società di accoglienza rappresentata dall'istituzione (cultura dominante) e quella minoritaria rappresentata dall'utente straniero (cultura svantaggiata).

L'interprete si fa portavoce, spesso contro la sua stessa volontà, di un'autorità che impone leggi, regole, comportamenti, modelli sociali e culturali alieni (Merlini, 2005).

La sua è dunque una professione di servizio con un forte contenuto sociale, dove considerazioni etiche e deontologiche pongono questioni cruciali quali la neutralità e l'equidistanza rispetto ai suoi interlocutori.

## 2. L'interprete di comunità/mediatore interculturale in Italia

«Interprete», «interprete di comunità», «interprete per i servizi pubblici», «mediatore linguistico-culturale», «mediatore interculturale»: diversi appellativi che corrispondono a una diversa percezione della sua figura. Se infatti l'interprete che lavora in ambito congressuale o commerciale viene visto come un «professionista», il collega che opera nei contesti socio-sanitari o in ambito giuridico viene “abbassato” al rango di «consulente degli immigrati» (Merlini, 2005).

In Italia, il primo riferimento alla figura professionale del mediatore interculturale si trova nella Legge n. 40 del 6/3/1998 che riconosce il diritto al supporto linguistico agli stranieri che entrano in contatto con istituzioni e servizi pubblici quali tribunali, commissariati di polizia, questure, strutture sanitarie, istituzioni scolastiche, enti locali, servizi sociali e così via.

In Italia, l'interpretariato per i servizi pubblici è stato di fatto trascurato fino a tempi molto recenti sia sotto il profilo della formazione che della ricerca, a differenza di quanto avvenuto in altri Paesi, dove da tempo si conoscono i rischi legati a prestazioni di interpretariato non sufficientemente affidabili.

Il mediatore è generalmente uno straniero che vive nel nostro paese e che condivide con il migrante non solo la lingua e la cultura, ma l'esperienza del

faticoso inserimento nella società italiana riuscendo a orientarsi nei meandri degli iter burocratico-amministrativi e delle convenzioni sociali. Sovente tali mediatori, a parte l'esperienza del vissuto personale, non hanno alcuna formazione specifica.

In particolare, le forze di polizia e i tribunali ricorrono spesso a interpreti non qualificati, per i quali spesso mancano controlli sia sulla qualità delle prestazioni, come pure verifiche sulle credenziali, sulle qualifiche e sui possibili motivi di incompatibilità in base a parentela o affinità religiose, etniche ecc.

Spesso, nell'interpretazione in ambito giudiziario, vi è uno squilibrio di potere a favore di uno dei partecipanti primari, quando ad esempio uno dei due interlocutori è un membro della società del paese ospitante, mentre l'altro è uno straniero appartenente a una minoranza (dialogo asimmetrico). Spesso l'interlocutore appartenente alla cultura dominante ha la facoltà di prendere decisioni che hanno un impatto diretto sulla vita dell'altro interlocutore (Mason, 2001: 148). In situazioni di questo tipo esiste spesso una marcata diversità fra i due anche quanto a mezzi espressivi (Sandrelli, 2005).

L'interprete, trovandosi fisicamente faccia a faccia con le due parti, deve non solo tradurre il messaggio in arrivo, ma anche interagire con esse, coordinare il loro dialogo, aiutarle a superare i problemi dovuti alle sopra citate differenze sociali e culturali. Data la situazione, vi è anche un maggiore coinvolgimento personale, con tutta una serie di implicazioni a livello psicologico (Garwood, 2005).

### **3. Mediatore/interprete in ambito giuridico**

Il primo fattore che distingue e rende più difficile l'interpretazione in ambito giudiziario rispetto a quello commerciale o medico, è il *setting*. In ambito giudiziario è tutto fortemente regolamentato sia per quanto riguarda i comportamenti sia per linguaggio delle persone coinvolte nel processo:

Legal proceedings are among the most strictly regulated activities in all human societies. From arrest to verdict, from charge to indemnification, the road is meticulously stalked out by laws and regulations. At every stop along the way, people with well-defined professional roles play their different parts and carry out their executed duties.[...] For parties to a legal proceeding in one country who come from another country with different norms and conventions, the whole procedure may seem extremely strange and even frightening (Niska, 1995: 294).

L'appropriatezza e l'adeguatezza delle scelte lessicali, operate dall'interprete, è in funzione del riconoscimento non solo dei livelli referenziali ma anche culturali

[...]. Il lessico, infatti, non è solo una nomenclatura, ma è portatore di nozioni culturali (Straniero, 1999: 129).

In campo giudiziario non si tratta soltanto di trovare delle equivalenze dirette. Il sistema giudiziario che sta dietro i vari termini e concetti giudiziari varia enormemente da una cultura all'altra. Già in Europa vi sono sostanziali differenze tra il diritto romano e il diritto anglosassone, tra un *inquisitorial system* e un sistema avversativo, ma queste differenze diventano abissali se consideriamo sistemi giudiziari di tipo orientale (Garwood, 2005).

Un altro aspetto di cui tener conto è che l'interprete non deve tradurre soltanto il linguaggio giudiziario utilizzato dalle figure professionali (giudici, avvocati, poliziotti ecc.), ma anche il linguaggio ordinario impiegato dalle altre figure (imputato, testimoni) che talvolta usano versioni non-standard di una lingua.

Factors such as dialects, educational level, register, specialized terms, style, and non verbal cues will influence the interpreter's choice of expression (De Jongh, 1992: 53).

Elementi, questi, che influenzano il modo in cui vediamo una persona e aiutano a determinare il suo livello di credibilità.

Inoltre esistono delle norme etiche a cui attenersi:

un primo dovere è quello di scrupolosa fedeltà. Non dovremo enfatizzare quanto detto dallo straniero, magari aggiungendo qualche parola nostra, o al contrario sminuirne il significato, omettendo qualche frase [...]. L'interprete di tribunale deve invece sempre ricordare che una frase che lui giudica insignificante può successivamente rivelarsi molto importante all'interno del processo. Persino su una parola, a volte, si decide la libertà altrui (Alimenti, 1999: 236–237).

In Paesi in cui esiste un codice deontologico per l'interpretazione giudiziaria viene sempre richiesta la neutralità, l'imparzialità e la riservatezza agli interpreti giudiziari (Gentile et al., 1996). Rudvin mette in dubbio il concetto stesso di neutralità, e vari studi hanno dimostrato che in realtà l'interprete non riesce a restare neutrale (Berk-Seligson, 1990; Jansen, 1995).

Come si può ben immaginare, il lavoro già stressante dell'interprete diventa ancora più stressante per l'interprete giudiziario a causa di tutti i fattori citati: la natura degli argomenti trattati, il pathos umano, le possibili conseguenze di un errore, l'esigenza di neutralità ecc.

## 4. Criticità nell'interpretazione dal cinese

### 4.1. Peculiarità culturali

In Estremo Oriente, e nella fattispecie in Cina, la cultura può essere definita come *high context culture*<sup>1</sup>. Il discorso asiatico viene strutturato per progressivi avvicinamenti al punto, con un andamento che potrebbe essere definito a spirale: girare intorno al punto è un modo per metterlo in evidenza con rispetto.

In Cina la società è incentrata sulla partecipazione alle attività del gruppo con un'elevata importanza nel creare e mantenere network interpersonali (关系 *guanxi* «relazioni»). Anche in ambito comunicativo le relazioni sono considerate gerarchicamente superiori e quindi risulta più importante come si convoglia un messaggio rispetto al suo contenuto essenziale. Differente pure la prossemica: un occidentale tende al contatto fisico diretto con strette di mano e altri gesti di intimità, quali mettere una mano sulla spalla e avvicinare il viso, gesti che creano imbarazzo nell'interlocutore cinese.

Contrapposta è pure l'esternazione delle emozioni: estremamente controllata per i cinesi, più colorita per gli italiani. Il sorriso è universalmente utilizzato per comunicare messaggi positivi, tuttavia nella cultura asiatica è impiegato anche in situazioni nelle quali la persona si sente in imbarazzo: invece di dissentire o rispondere no, spesso i cinesi si limitano a sorridere e a stare in silenzio.

Esiste inoltre tutta una complessa codifica sul tempo e sulla direzione dello sguardo, che varia a seconda del contesto, della gerarchia, della confidenza, del sesso degli interlocutori. Pensiamo a quanto varia nelle culture il tempo concesso allo scambio di sguardi fra due persone di sesso opposto, prima che venga scambiato come proposta erotica<sup>2</sup>. Le mani, insieme al viso, sono probabilmente gli strumenti di comunicazione non verbale più utilizzati e maggiormente codificati, sarebbe dunque difficile fare una panoramica della loro variabilità. Gli italiani enfatizzano le parole con i gesti di mani e braccia. Nella cultura cinese invece gesticolare è considerato indice di poco autocontrollo, maleducazione, mancanza di rispetto.

---

<sup>1</sup> Secondo Hall “una comunicazione, o messaggio, si dice ad alto contesto quando la maggior parte dell'informazione risiede nel contesto o è implicita, mentre assai poco risiede nelle parti esplicite, codificate, trasmesse dal messaggio”, mentre una cultura a basso contesto trasmette la maggior parte delle informazioni attraverso il codice esplicito della lingua (Hall, 1968).

<sup>2</sup> L. Maddii, *Come possiamo non capirci anche se parliamo la stessa lingua?*, IRRE Toscana, Lucia Maddii – IRRE .multicanale poiché si serve di molteplici canali: gestualità, mimica, prossemica, – [PDF Document] (vdocumenti.com) (accesso: 25.11.2019).

Per quanto riguarda l'intonazione dell'eloquio, i cinesi, abituati a gesti controllati, solitamente impiegano toni di voce anche più alti dei nostri che ci possono apparire fuori luogo ed essere male interpretati. Nella conversazione, spesso è differente la tempistica dei turni di parola. Nelle culture del Mediterraneo è normalmente accettata la sovrapposizione delle voci. I popoli orientali, al contrario, sono infastiditi dalla sovrapposizione e chiedono il rigido rispetto dei turni di parola; nelle conversazioni non sono necessari i riempitivi e il silenzio non mette a disagio gli interlocutori. La postura delle braccia, delle gambe e dei piedi è rilevante: se per gli italiani è segno di poco rispetto levarsi le scarpe, per i cinesi invece è importante sedere in maniera composta.

Differente è pure la concezione del tempo e del rispetto dello stesso. La tradizionale noncuranza con cui gli italiani gestiscono gli appuntamenti può costituire un insulto per l'interlocutore cinese, specie se si tratta di un'autorità pubblica. La lentezza, i rinvii, gli annullamenti, il procrastinare che sono all'ordine del giorno nei nostri processi è impensabile e incomprensibile agli occhi di un cinese.

#### 4.2. Peculiarità linguistiche

Il cinese è una macrolingua che può essere considerata una famiglia di lingue (famiglia sinetica) strettamente imparentate. Il cinese parlato si distingue per il suo alto livello di diversità interna. Esistono tra sei e dodici principali gruppi regionali di cinese (a seconda degli schemi di classificazione), tra cui il mandarino è quello principale (850 milioni di parlanti). Molti di questi gruppi sono incomprensibili tra loro, mutualmente inintelligibili (Abbiati, 1992).

Il problema della lingua diviene particolarmente importante e complesso, in ambito giudiziario, a partire dalla disponibilità di interpreti per le varianti dialettali.

Sarebbe necessaria una riflessione anche sull'uso del solo interprete di madrelingua (e non professionista) nei procedimenti giudiziari e nelle indagini.

A parte il problema della traducibilità di un termine da una lingua all'altra, esistono anche i problemi legati alle scelte lessicali. Si ha, cioè, lo scontro fra l'esigenza della precisione degli occidentali e la maggiore "tolleranza alla ambiguità" degli orientali.

Rispetto alla lingua italiana (lingua flessiva), la lingua cinese (isolante), si caratterizza per la mancanza di indicatori formali che segnalano il valore grammaticale di un'unità lessicale, come per esempio il numero o il genere, in riferimento ai sostantivi, oppure il tempo e il modo, relativamente alle forme verbali.

Ciò comporta talvolta una serie di difficoltà in serie di analisi dei termini. Ad esempio nei processi, così come nei contratti, viene spesso indicato il termine

当事人 *dangshiren* «parte», creando spesso incertezze nell'individuare la specificazione di genere e numero («le parti»). Abbastanza frequente è in cinese l'anisomorfismo semantico, ad esempio 无效 *wuxiao* corrisponde in italiano a «nullità», «inefficacia», «invalidità».

La polisemia è presente sia nella lingua italiana che nella lingua cinese. Nel lessico specialistico, quale quello giuridico, la polisemia ricorre in misura minore, tuttavia sono presenti alcuni casi, quali 条件 *tiaojian* «condizione» che oltre a valere come «requisito», «clausola», ha anche l'accezione di 状况 *zhuangkuang* ovvero «stato generale di una persona». Vanno considerati anche altri aspetti morfosintattici: prendiamo ad esempio l'uso dell'imperativo, molto impiegato in ambito giudiziario. Nella cultura cinese la richiesta, l'ordine, deve essere mitigato fino a essere quasi del tutto velato.

Similarmente, ogni cultura ha codificato regole diverse per negare o dissentire: rispondere «no» a una richiesta o a una domanda di un interlocutore, soprattutto se di una certa autorità, è praticamente vietato nella cultura cinese. Si risponde affermativamente anche se non è vero, perché rispondere «no» sarebbe un'offesa, creando così un circolo vizioso. Esiste anche un diverso utilizzo degli appellativi, dei titoli e delle cariche. Ciò che comunque può causare maggiori incidenti interculturali riguarda il nome e il cognome delle persone. In Cina non si usa chiamare una persona per nome proprio, ma solo per cognome, o per cognome seguito da «Signore» o «Signora». Anche all'interno della famiglia non si usa il nome proprio, ma il grado di parentela: gli stessi coniugi si chiamano con degli appellativi o nomignoli. Può capitare che i bambini non conoscano il nome proprio dei genitori e dei nonni. Se pensiamo che in cinese c'è un termine specifico per indicare non solo il grado di parentela, ma anche se è di parte materna o paterna e se è più anziano o più giovane possiamo comprendere come sia possibile questo.

La mancanza di nozioni appropriate sulla cultura e sulla lingua cinese spesso crea, nel dibattito processuale come nelle indagini, una vera e propria babele intorno ai nomi delle persone coinvolte. Esiste anche un diverso uso del registro formale e informale, così come ci sono diversi principi per stabilire chi decide quando si deve passare all'informale e con quali formule.

## 5. Il lessico cinese in ambito giudiziario

L'affermazione del ruolo cruciale della Cina nel mondo globale si è accompagnata a una modernizzazione del diritto e delle istituzioni cinesi, avvenuta in gran parte sotto l'effetto dell'importazione di modelli occidentali. Il lessico giuridico cinese è il risultato di una massiccia opera di traduzione e di studio del diritto occidentale, avvenuta principalmente per il tramite del

Giappone, e in parte mediante la formazione degli studenti ed esperti cinesi all'estero.

Tra Ottocento e Novecento, tassonomie, costrutti normativi, concetti, termini dei diritti occidentali, veicolati dalla conquista imperialista del Paese, vennero riprodotti in lingua cinese, creando un codice espressivo destinato a sostenere il processo di «modernizzazione» (现代化 *xiandaihua*) (Timoteo, 2013). Frequente il ricorso a parole derivate mediante l'impiego del suffisso 人 *ren* «persona», quali per esempio 法人 *faren* «persona giuridica», 本人 *benren* «rappresentato».

Si stima che in Cina vengano coniate all'incirca mille parole nuove l'anno, la maggior parte delle quali in ambito sociale, economico, e appunto giuridico. Si tratta di un linguaggio non comune, ricco di tecnicismi, definizioni, chiarimenti e figure retoriche difficilmente comprensibili nella vita di tutti i giorni.

## 6. Conclusioni

A partire dal 2001 con la riforma universitaria che istituisce il corso di laurea triennale di primo livello in Scienze della Mediazione Linguistica numerosi atenei italiani hanno avviato corsi di formazione in questa disciplina dalle denominazioni e curricula più svariati. Tuttavia ad oggi non esistono corsi di laurea con preciso curriculum per interprete giudiziario per le lingue cosiddette minoritarie quali il cinese, l'arabo, il rumeno, il bengala ecc.

Anche per le lingue considerate “principali” quali inglese o francese esistono solamente un paio di corsi<sup>3</sup>. Possiamo ipotizzare che la poca considerazione per l'interprete sociale o comunitario, così come la scarsa retribuzione per questo tipo di prestazione da agiscano da deterrenti nella scelta di questo tipo di professione. Eppure, come evidenziato anche nella recente “Direttiva europea sul diritto alla traduzione e interpretazione nei procedimenti penali”, gli interpreti e i traduttori giudiziari devono essere “adeguatamente formati”<sup>4</sup>.

Secondo la AssITIG (Associazione Italiana Traduttori e Interpreti Giudiziari), gli interpreti giuridico-giudiziari sono coloro che riversano la lingua di partenza oralmente verso la lingua d'arrivo, e sono specializzati nelle diverse tecniche (simultanea, consecutiva breve con presa d'appunti, *chuchotage*, trattativa, ivi compresa la traduzione a vista). Per i professionisti italiani

---

<sup>3</sup> Corso di formazione professionale in Interpretazione Giudiziaria attuato dalla Scuola Superiore per Mediatori Linguistici di Perugia, e Corso interpreti in ambito giuridico-giudiziario: modalità e tecniche di interpretazione di Trieste.

<sup>4</sup> <http://data.europa.eu/eli/dir/2010/64/oj>, Directive 2010/64/EU of the European Parliament and of the Council of 20 October 2010 on the right to interpretation and translation in criminal proceedings, *OJL* 280, 26.10.2010, pp. 1-7.

è richiesto un certificato attestante livello minimo C1 della lingua di lavoro straniera secondo il QCER. Per gli stranieri, un certificato attestante livello minimo corrispondente al CELI 4/CILS 3, PLIDA C1<sup>5</sup>.

Come già ampiamente dimostrato, la conoscenza delle lingue è un requisito necessario, ma non sufficiente, per svolgere questo delicato compito. Inoltre, le competenze (inter)culturali non possono restare limitate al livello «oggettivo» della cultura (saper salutare correttamente, conoscere le regole di comportamento a tavola ecc.) in quanto è proprio la cultura «soggettiva» che crea la maggioranza delle incomprensioni ed è spesso fonte di conflitti, trattandosi spesso di incomprensioni basate su aspetti non consapevoli. Questi aspetti (come i valori, le attitudini, le motivazioni) non si imparano facilmente perché formano i tratti della personalità collettiva di un popolo e, restando per lo più celati sotto la superficie del discorso, sono spesso all'origine di stereotipi e pregiudizi che possono rivelarsi veri e propri ostacoli alla comunicazione (Ulrike A. Kaunzner, 2006).

Come ci si può quindi formare per diventare interpreti professionisti qualificati per l'ambito giudiziario? Dove si impara a affrontare l'emotività dell'accusato, la rabbia, l'uso di espressioni volgari, il rifiuto dell'interprete o dell'avvocato? Dove indirizzare lo sguardo? Come tenere le mani? Si possono incrociare le gambe?

Sono necessari corsi che abbinino nozioni normative e terminologiche del sistema giuridico italiano a tecniche di interpretazione altamente specializzate, a competenze di mediazione interculturale per formare così assistenti linguistici in grado di mediare tra differenti culture, di svolgere lavori di interpretazione consecutiva e simultanea tra l'italiano e una seconda lingua di lavoro 'minoritaria', di tradurre a vista documenti del settore, di assistere l'autorità procedente nel corso di intercettazioni telefoniche, e di saper gestire in modo professionale tutte le situazioni ad alto contenuto emotivo che si presentano.

Auspicio pertanto che siano intraprese le iniziative necessarie alla sensibilizzazione degli enti formativi, degli atenei italiani, degli organi governativi e ministeriali competenti, volte alla creazione di percorsi professionalizzanti per la formazione e la qualifica del traduttore giuridico e dell'interprete giudiziario che lavora con le lingue extraeuropee, nonché al riconoscimento dello status giuridico della professione, alla garanzia di condizioni di lavoro ottimali per consentire lo svolgimento dell'operato nell'interesse della giustizia e per tutelare i diritti degli indagati e in generale i principi fondamentali dei diritti umani così come sanciti dagli art. 5 e 6 della Convenzione Europea dei Diritti Umani e Libertà Fondamentali<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Pagina informativa della certificazione di italiano CELI dell'Università per Stranieri di Perugia, <http://www.cvcl.it/canale.asp?id=33> (accesso: 15.07.2015).

<sup>6</sup> <https://www.coe.int/en/web/human-rights-convention/> (accesso: 15.09.2021).

## Bibliografia

- Abbiati, M. (1992): *La lingua cinese*. Venezia: Cafoscarina.
- Alimenti, A. (1999): Il traduttore di tribunale. *Libri e Riviste d'Italia*, AA.VV., Ministero dei Beni Culturali, Roma, pp. 223–248.
- Balboni, P.E. (1999): *Parole comuni, culture diverse. Guida alla comunicazione interculturale*. Venezia: Marsilio.
- Berk-Seligson, S. (1990): *The Bilingual Courtroom. Court Interpreters in the Judicial Process*. London: The University of Chicago Press.
- De Jongh, E. (1992): *An Introduction to Court Interpreting: Theory and Practice*. Lanham: University Press of America.
- Garwood, C. (2005): La formazione dell'interprete di trattativa in ambito giudiziario. In: Russo, M., Mack, G. (a cura di), *Interpretazione di trattativa. La mediazione linguistico-culturale nel contesto formativo e professionale*, pp. 145–159. Milano: Hoepli.
- Gentile, A., Ozolins, U., Vasilakakos, M. (eds) (1996): *Liaison Interpreting. A Handbook*. Melbourne: Melbourne University Press.
- Hall, T.E. (1968): *La dimensione nascosta*. Milano: Bompiani.
- Jansen, P. (1995): The Role of the Interpreter in Dutch Courtroom Interaction: The Impact of the Situation on Translational Norms. In: Jansen, P. (dir.), *Selected Papers of CERA Research Seminars in Translation Studies 1992–1993*, pp. 133–155. Leuven : Katholieke Universiteit Leuven.
- Maddii L.: *Come possiamo non capirci anche se parliamo la stessa lingua?*, IRRE Toscana, Lucia Maddii – IRRE .multicanale poiché si serve di molteplici canali: gestualità, mimica, prossemica, – [PDF Document] (vdocumenti.com) (accesso: 25.11.2019).
- Mason, I. (ed.) (2001): *Triadic Exchanges. Studies in Dialogue Interpreting*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Merlini, R. (2005): Alla ricerca dell'interprete ritrovato. In: Russo, M., Mack, G. (a cura di), *Interpretazione di trattativa. La mediazione linguistico-culturale nel contesto formativo e professionale*, pp. 19–40. Milano: Hoepli.
- Niska, H. (1995): Just Interpreting: Role Conflicts and Discourse Types. In: Morris, M. (ed.), *Translation and the Law*, pp. 293–316. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins.
- Rudvin, M. (2005): La formazione di interpreti in ambito sociale in Italia e all'estero. In: Russo, M., Mack, G. (a cura di), *Interpretazione di trattativa. La mediazione linguistico-culturale nel contesto formativo e professionale*, pp. 131–143. Milano: Hoepli.
- Sandrelli, A. (2005): La trattativa d'affari: osservazioni generali e strategie didattiche. In: Russo, M., Mack, G. (a cura di), *Interpretazione di trattativa. La mediazione linguistico-culturale nel contesto formativo e professionale*, pp. 77–91. Milano: Hoepli.
- Straniero, S. F. (1999): Verso una sociolinguistica internazionale dell'interpretazione. In: Falbo, C., Russo, M., Straniero, S.F. (a cura di), *Interpretazione simultanea e consecutiva: Problemi teorici e metodologie didattiche*, pp. 103–139. Milano: Hoepli.

Timoteo, M. (2013): Il diritto per immagini – aspetti del linguaggio giuridico cinese contemporaneo. In: Pozzo, B. (a cura di), *Lingue e Diritto: Oltre l'Europa*. Milano: Giuffrè.

**Sitografia**

<http://www.cvcl.it/canale.asp?id=33> (accesso: 15.07.2015).

<https://supremepeoplescourtmonitor.com/2018/06/19/how-to-translate-chinese-court-terminology/> (accesso: 19.09.2018).

<https://www.chinalawblog.com/2012/10/chinese-english-translation-of-fifty-common-legal-words.html> (accesso: 19.09.2018).

<https://www.coe.int/en/web/human-rights-convention/> (accesso: 15.09.2021).



# **PARTE LETTERARIA**



Daniela Allocca  
Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”

## LA RESA DEL *MÉTISSAGE* RESPIRO, RITMO E RIPETIZIONI: TRADUCENDO KAFKA

### The surrender of *métissage*. Breath, rhythm and repetitions: translating Kafka

#### Abstract

In this essay we would like to represent the practice of translation as a process that shows the importance of voice in Kafka’s works, voice as sonic body in writing.

Beyond the images, theoretical contents, the syntax, the German language reveal the differences the *métissage* in Kafka’s writing. Following Meschonnic’s, Spivak’s Fortini’s translation theories it’s possible to outline a translation practice able to restore the differences instead to flatten them.

**Keywords:** Fortini, Kafka, Meschonnic, Spivak, translation, voice

#### Riassunto

In questo articolo la pratica della traduzione diventa il processo attraverso il quale rendere evidente l’importanza della voce, del corpo sonoro negli scritti di Kafka.

Al di là delle immagini e dei contenuti teorici, la sintassi, il tedesco rivelano un lavoro in grado di tracciare le differenze, il *métissage* della scrittura di Kafka. Seguendo le teorie di Meschonnic, Spivak e Fortini si cerca di delineare una modalità di traduzione che cerchi di ridare la differenza invece di appiattirla.

**Parole chiave:** Fortini, Kafka, Meschonnic, Spivak, traduzione, voce

La «grana» è il corpo nella voce che canta,  
nella mano che scrive, nel membro che esegue.

Barthes, *La grana della voce*

La scrittura di Kafka secondo Fortini si offre ad una serie infinita di traduzioni. In *Gli uomini di Kafka e la critica e le cose*, saggio pubblicato all'interno della raccolta *Verifica dei poteri* Fortini scrive:

La sua opera è infatti l'unica, nel mondo moderno, ad avere dichiaratamente per oggetto il *symbolon*, la pietruzza segnata da una cifra convenzionale, di cui discorre l'Apocalisse. Avere come soggetto il simbolo, cioè affermare un mondo nel quale ogni cosa e parola, ogni sentimento ed ogni ragione sono segno, sintomo e spia di altro, e dove tutto si trasforma irrimediabilmente, significa davvero *scrivere sull'acqua* e quindi accettare una infinita glossa, una infinita serie di traduzioni [...] (Fortini, 1989: 264).

Leggere le opere di Franz Kafka significa tradurle in ogni caso, nel senso molteplice che questa pratica comprende ovvero interpretare, riscrivere, trasmutare, aprendosi ai diversi livelli di lettura come sottolinea anche Baioni in *Kafka. Letteratura ed ebraismo* (Baioni, 1984). In questo caso si è scelto di seguire la traccia delineata dagli elementi attraverso cui è possibile evidenziare il lavoro di Kafka con il respiro, la voce, nel rapporto tra ritmo e ripetizioni si iscrive il rapporto tra la voce come corpo sonoro e la parola come *logos* (Sparti, 2007: 78–79). Wolf Kittler ha illuminato l'importanza del rapporto tra macchine della scrittura e macchine della fonazione in Kafka ed evidenziato la rilevanza di questi elementi nella sua scrittura in due saggi (Kittler, 1990a: 75–163, 1990b: 383–390), in particolare i racconti del progetto *Strafen/Punizioni* ruotano intorno a questi elementi. Il progetto, mai edito in tedesco, viene realizzato da Einaudi proprio con le traduzioni di Fortini e comprende i racconti *La condanna*, *La metamorfosi*, *Nella colonia penale* (Fortini, 1997).

In uno scritto dedicato a una analisi delle traduzioni in italiano de *La metamorfosi* di Kafka lo stesso Fortini commenta: “Prescelto questo ritmo bisogna sapere che influirà su quel che segue e si trasmetterà ai periodi successivi” (Fortini, 2017: 77). Fortini quindi sottolinea come traduttore la necessità della consapevolezza del ritmo nel testo prodotto dalla traduzione, laddove il lavoro sul ritmo e sulle forme del discorso è centrale nella ricerca di traduttore, in quanto foriero di una indipendenza dal testo ‘originale’ (Fortini, 2011), sempre tenendo presente la lezione di Benjamin e quindi guardando al parallelismo tra i testi, con le traduzioni che diventano tangenti al testo originale (Benjamin, 1995a: 39–52).

Henri Meschonnic evidenzia quanto il lavoro sul ritmo nella traduzione sia un lavoro che si fa carico della storicità della traduzione, la traduzione secondo

Meschonnic non ha il compito di “cancellare” le differenze ma di “esporre” le differenze, mostrare l’alterità del testo.

La traduction non comme effacement des différences, mais l’exposition des différences. Non pour transformer les langues. (...) Mais pour situer le métissage, l’altérité infinie des discours, qui sont toujours entre (Meschonnic, 1999: 166).

Le traduzioni in questo ci parlano della relazione tra i testi e il contesto di arrivo e stando alle parole di Fortini, che segue la lezione di Meschonnic, le traduzioni d’autore dovrebbero essere considerate come testo d’autore (Fortini, 2011: 80). La ricerca del corpo sonoro, del ritmo nella scrittura di Kafka diventa ricerca della presenza della voce nella scrittura di Kafka, la traduzione come pratica che si relaziona a questo elemento. Mettersi in relazione con il ritmo dei testi di Kafka in modo da far risuonare le differenze, non addomesticare il ritmo ma relazionarsi al ritmo del testo, far risuonare la grana, la trama che fa di questa letteratura una letteratura minore (Deleuze, Guattari, 1975) capace di dar voce ai plurali dell’identità kafkiana, che si pone come modello delle identità composte e plurime, cifra del contemporaneo.

### Voce al limite

Nel 1910 Kafka aveva iniziato a redigere i *Diari*. Dopo una conferenza di Rudolf Steiner, fondatore dell’antroposofismo, un movimento che lo affascino molto, annota:

Im allgemeinen fängt der gesprochene Satz mit seinem großen Anfangsbuchstaben beim Redner an, biegt sich in seinem Verlaufe, so weit er kann, zu den Zuhörern hinaus und kehrt mit dem Schlusspunkt zu dem Redner zurück. Wird aber der Punkt ausgelassen, dann weht der nicht mehr gehaltene Satz unmittelbar mit ganzem Atem den Zuhörer an (Kafka, 1973: 36)<sup>1</sup>.

Ciò che colpisce Kafka, dunque, è il modo in cui il respiro può sostenere l’enunciato, dar vita alle parole fin dove può. L’attenzione viene posta sull’effetto retorico, in che modo modulare il fiato, costruire una frase per far sì che essa investa l’uditore. Kafka è molto attento alla dimensione performativa della lettura dei testi.

Egli stesso nel 1912 leggerà in pubblico a Praga *La condanna* e nel 1919 fu invitato a Monaco a leggere *Nella colonia penale*, anche in seguito sarà invitato

---

<sup>1</sup> “In genere il periodo parlato incomincia per l’oratore con l’iniziale maiuscola, si piega nello svolgimento fin dove può verso gli ascoltatori e col punto conclusivo ritorna all’oratore. Ma se questo punto viene omissso, il periodo non più trattenuto investe l’uditorio direttamente e d’un fiato”(Kafka, 2002: 147).

a leggere in pubblico. Egli ama leggere ad alta voce, è un modo per sentirsi parte del testo, e farlo rivivere. Canetti in *L'altro processo* scrive:

Dice che ancora pochi anni prima si diletta di sognare di stare leggendo in pubblico l'intera *Education sentimentale* (il libro di Flaubert che amava con maggior passione) in lingua francese, senza interruzione per tanti giorni e tante notti quante ne sarebbero stati necessari, in una grande sala piena di gente, «da farne riecheggiare le pareti» (Canetti, 1973: 58–59).

Kafka sogna di abbandonarsi completamente alla lettura ad alta voce perché è un modo di immergersi completamente nel testo, e viverlo fisicamente, il suono delle parole dovrebbe avere la forza di investire gli uditori e riempire lo spazio (Cooper, 1991: 19–20). Dato questo interesse di Kafka possiamo dedurre che nella scrittura abbia posto attenzione proprio alla modulazione vocale del testo, all'effetto che l'ascolto del testo potesse avere. Una scrittura costruita in relazione costante con l'uditorio a cui è destinata.

I periodi di ampio respiro, scritti senza punto, tutti d'un fiato, caratteristici della sua scrittura, rivelano il desiderio di investire il lettore con il carico di immagini che essi contengono. Superare i limiti del linguaggio significa anche superare la distanza che la scrittura può creare, per giungere al lettore immediatamente.

I suoi testi implicano che tra essi e la loro "vittima" (l'uditorio) non sussista una distanza stabile, e che essi investano la dimensione affettiva del lettore a un punto tale che questi tema che il raccontato si avventi su di lui, come le locomotive sul pubblico nei recenti film tridimensionali (Adorno, 1972: 262).

L'importanza del suono e della voce viene trattato a fondo anche nel pensiero steineriano. In medicina antroposofica è interessante la nozione di *euritmia*: si basa sull'uso del suono della voce, della parola per ritrovare un "buon" ritmo, cercando di restaurare l'equilibrio con la natura. L'euritmia curativa è un metodo messo a punto solo nel 1921, dunque in un momento successivo all'incontro e alle riflessioni kafkiane su Steiner, ma il principio dell'euritmia era già presente nella dottrina di Steiner. Anche Kafka è un ricercatore del giusto ritmo per la scrittura, per la sua costruzione. Tullio De Mauro in *Minisemantica* nota: "Il Produttore non sceglie solo un senso: lo costruisce. Occorre insistere sul carattere per lo meno potenzialmente costruttivo della significazione" (De Mauro, 2001: 182). Questa affermazione è più che mai utile per accedere alla scrittura di Kafka. Da una parte ci sono le immagini che premono per venir incise, dall'altra il lavoro di costruzione, in cui Kafka tende il respiro, cerca di recuperare maggiore spazio possibile come l'animale nel racconto *Der Bau/La costruzione*, che lavora per allargare la propria abitazione. "Ich bin auf der Jagd nach der Konstruktionen. Ich komme in ein Zimmer und finde sie in

einem Winkel weißlich durcheinandergehn” (Kafka, 1973: 207)<sup>2</sup> scrive nei *Diari*. Le costruzioni compaiono ovunque. Kafka le segue e ne viene inseguito. Così costruendo i testi utilizza avverbi, aggettivi, in quantità apparentemente smodata e congiunzioni per conquistare uno spazio che è quello del cammino che compie lo scrittore che insegue la sua visione, ma anche per spostare sempre di più l’arrivo del punto, l’assalto al limite, si compie già a partire dalla sintassi o proprio grazie a questa. Una volta capito il valore di questa costruzione sarà oltremodo importante sottolineare la sua resa nella traduzione laddove spesso si tende a spezzare un pensiero, in questo caso si potrebbe operare in modo tale da restituire pienamente la costruzione iniziale, rispettando la volontà dello scrittore di spostare il punto, allontanare la fine.

Il cammino verso la visione però è anche un cammino tra frammenti, come quello del messaggero in *Beim Bau der Chinesischen Mauer /Durante la costruzione della muraglia cinese* (Kafka, 1985: 289). Questa lingua mostra le rovine della città, per questo è frammentaria, tagliata, fatta a pezzi, come nota Günther Anders:

Mentre “le frasi” sono uno strumento della comprensione, quindi della vita che continua, rendere attento qualcuno *su* qualcosa *a* qualcosa: “Su” e “a” sono delle parti. L’immagine mostra rovine, la frase prende e comunica: “La città distrutta” (Anders, 1951: 54).

La difficoltà insita nel progetto di questa costruzione, l’assalto al limite attraverso uno strumento in rovina come appare il linguaggio in questa descrizione porta lo scrittore in una dimensione dove la scrittura diventa cifra della differenza. Come il respiro così il testo si allarga e si stringe. Lo scrittore forza i limiti del linguaggio realmente costruendo frasi, passaggi nei quali dall’inizio si insegue il senso cercando di superare gli ostacoli, le rovine della città. Se da una parte Kafka vuole incidere il suo corpo nella scrittura attraverso il respiro, la voce, le costruzioni infinite, a perdersi, d’altra parte è anche la scrittura che è vissuta come qualcosa che può entrare nel corpo, qualcosa di viscerale.

Questa ricerca di corpo, ricordiamo, può essere letta anche nella relazione che Kafka ha con le macchine della scrittura che iniziano a pullulare proprio ad inizio del secolo. La scrittura con la macchina da scrivere è legata allo spazio dell’ufficio mentre quella a mano ad uno spazio intimo. La voce che proviene dalla radio ad esempio è creata dal nostro corpo ma scomposta, trasformata in segnali, ricodificata e riprodotta (Kittler, 1990a: 75–163). La trasmissione non è più affidata alla viva voce del maestro. Questi nuovi strumenti sono strumenti

---

<sup>2</sup> “Vado a caccia di costruzioni. Entro in una stanza e le vedo in un angolo che s’intersecano biancastre” (Kafka, 2002: 391).

di scrittura della voce. Ma non si tratta né di scrittura né di voce bensì di riproduzione vocale: distanza dalla voce, dal suono, dal corpo.

Il corpo costretto nelle notti alla scrittura è invece carne che in questa scrittura vuole risuonare. Le parole sono sentite come sostanze *bio-logiche* ed entrano nel corpo così nelle *Lettera a Milena*: “Danke für das Trotzdem, ein Zauberwort das mir unmittelbar ins Blut eingeht” (Kafka, 2004: 140)<sup>3</sup>. La parola come una parte viva della propria esistenza, in cui ogni frase può provocare un cambiamento, sempre nella corrispondenza tra Kafka e la sua traduttrice in ungherese, Milena, leggiamo:

Von den Allgemeinheiten die ich bisher über Russland gelesen habe, hat der Beiliegende Aufsatz den größten Eindruck auf mich oder richtiger auf meinen Körper meine Nerven mein Blut gemacht (Kafka, 2004: 238)<sup>4</sup>.

Questa sensibilità per la parola, questo sentire la parola come corpo, come elemento che trapassa il corpo, si rispecchia in una scrittura in cui l'elemento sonoro della parola costruisce il testo come nel racconto *Forschungen eines Hundes*:

Man umschleicht den Mithund,  
 man schäumt vor Begierde,  
 man prügelt sich selbst mit dem eigenen Schwanz,  
 man fragt,  
 man bittet,  
 man heult,  
 man beißt und erreicht –  
 und erreicht das, was man  
 auch ohne jede Anstrengung erreichen würde:  
 liebevolles Anhören,  
 freundliche Berührungen,  
 ehrenvolle Beschnupperungen,  
 innige Umarmungen,  
 mein und dein  
 Heulen mischt sich in eines,  
 alles ist darauf gerichtet,  
 ein Entzücken,  
 Vergessen  
 und Finden,

---

<sup>3</sup> “Grazie per il Nonostante, parola magica che mi entra direttamente nel sangue” (Kafka, 1988: 116).

<sup>4</sup> “Delle cose generiche che ho letto finora sulla Russia, l'articolo incluso mi ha fatto la sua massima impressione o meglio, l'ha fatta al mio corpo, ai miei nervi. Al mio sangue” (Kafka, 1988: 195).

aber das eine, was man  
vor allem erreichen wollte:  
Eingeständnis des Wissens,  
das bleibt versagt  
(Kafka, 1985: 333)<sup>5</sup>.

Visualizzando il testo in tal modo si svela una struttura anaforica, che rivela il tessuto poetico di questa prosa. Allitterazioni, assonanze, rime si fanno evidenti. In quanto prosa, invece, la lettura di questo testo diventa una corsa a perdifiato. Lo scrittore si/ci ferma solo quando la vertigine prende il sopravvento e impedisce di andare oltre. La velocità di questa corsa corrisponde alla necessità di inseguimento dei pensieri, per poter afferrare con la voce, quelle fantasie che altrimenti svanirebbero:

Ich erinnere mich an einen Vorfall aus meiner Jugend [...]. Ich glaubte, daß große Dinge um mich vorgehen, deren Anführer ich sei, **denen ich meine Stimme leihen müsse**, Dinge, die elend am Boden liegenbleiben müssten, wenn ich nicht für sie lief, für sie meinen Körper schwenkte, nun, Phantasien der Kinder, die mit den Jahren sich verflüchtigen (Kafka, 1985: 325)<sup>6</sup>.

Dar voce alle proprie fantasie, affinché non si disperdano, dar loro il proprio corpo. Il suono delle parole riempie il corpo e così si fa corpo, per questo i cani musici nelle *Indagini* (...) non “fanno” musica, “sono” musica.

Non parlavano, non cantavano, ma dal nulla facevano prodigiosamente sprigionare la musica. Tutto era musica, il levarsi e il poggiarsi dei loro piedi, determinati movimenti del capo, il loro correre e il loro fermarsi, le posizioni che assumevano l'uno di fronte all'altro, le combinazioni come in una danza, per esempio quando uno poggiava le zampe anteriori sul dorso dell'altro e tutti si mettevano in un ordine per cui il primo che stava in piedi portava il peso di tutti gli altri, oppure quando con i corpi che strisciavano redenti al suolo formavano figure avviluppate

---

<sup>5</sup> “Si striscia intorno al co-cane, si schiuma dal desiderio, si ci flagella con la propria coda, si chiede, si prega, si ulula, si morde e raggiunge – e si raggiunge ciò che si sarebbe potuto raggiungere anche senza alcuno sforzo: ascolto amabile, contatti amichevoli, annusamenti rispettosi, abbracci intimi, il mio e tuo ululato si mescolano divenendo tutt'uno; tutto si dispone a questo scopo, un incanto, dimenticare e trovare, ma ciò che più di tutto si voleva raggiungere, riconoscimento dei saperi, resta bandito.” Traduzione mia.

<sup>6</sup> “Ricordo un episodio della mia giovinezza, [...] credevo che accadessero grandi cose attorno a me, e che io le dirigessi, **che dovessi dar loro voce**, cose che sarebbero state costrette a rimanere miseramente a terra se non avessi corso per loro, insomma, sarebbero rimaste fantasie di bambini che si disperdono con gli anni” (Kafka, 2000: 19). Grassetto mio nel testo.

e non sbagliavano mai nemmeno l'ultimo, che era ancora un po' insicuro, che non si trovava sempre a tempo con gli altri, in un certo senso qualche volta esitava quando la melodia attaccava, che però era insicuro solo se confrontato con la grandiosa sicurezza degli altri, e anche se avesse mostrato una insicurezza ben maggiore, ovvero totale, non avrebbe potuto arrecare alcun danno, poiché gli altri, grandi maestri, inesorabili mantenevano il ritmo (Kafka, 2000: 20–21).

Ancora una volta il respiro dello scrittore si tende fino a costruire un periodo al limite del respiro. Come in una danza sono i movimenti a creare la musica, così nella scrittura le assonanze, le ripetizioni, richiami, allitterazioni, combinazioni delle parole creano una costruzione che può tendere il respiro fino al limite e accompagnare la danza dei suoni sprigionata dal corpo dei cani. Nel testo in tedesco il ritmo è *der Takt* (Kafka, 1985: 326) che indica «la battuta», «la cadenza», il corpo della scrittura e la scrittura del corpo diventano tutt'uno, così come il corpo orale, la voce, il respiro, il ritmo è intessuto in questa scrittura.

### Sincretismi linguistici

Questo racconto secondo Hartmut Binder descriverebbe i tentativi di Kafka nello studio dell'ebraico moderno, così il suo incontro con i cani musicisti nell'infanzia rappresenterebbe il suo primo incontro con la lingua ebraica. Quando alla fine del racconto parla di un secondo incontro musicale, esso dovrebbe simboleggiare la ripresa di uno studio assiduo dell'ebraico da parte di Kafka. Sin dal 1917 aveva iniziato a studiare l'ebraico da autodidatta grazie al testo di Moses Rath. Il testo era composto di 150 lezioni, Kafka era sicuramente arrivato alla 45<sup>ma</sup> lezione all'epoca come dimostrano le parole appuntate sui suoi quaderni. Successivamente nel 1923 riprende gli studi dell'ebraico avvalendosi anche delle lezioni di Puah Ben-Tovim, madrelingua ebraica (Binder, 1988: 137–160). Questa interpretazione è sicuramente interessante ma quello che qui si vorrebbe sottolineare è la possibilità che l'incontro con l'ebraico abbia influenzato in altro modo la genesi di questo racconto. I giochi di parole, le permutazioni, le derivazioni e le nominalizzazioni che caratterizzano la scrittura di Kafka diventano molto più frequenti proprio nei racconti scritti durante la ripresa dello studio dell'ebraico. La lingua ebraica è una lingua a base radicale. Questo significa che forme verbali, aggettivi e sostantivi vengono formati a partire da una radice, nella maggior parte dei casi in ebraico si tratta di una radice composta da tre consonanti. Lo stesso Binder nota che:

Prendendo spunto dalla trattazione sistematica del verbo nel testo di Rath, si è segnato [Kafka] su dei foglietti lunghi e stretti, che portava sempre con sé e che, perciò, poteva sempre memorizzare, le radici verbali, le loro flessioni, e le derivazioni ulteriori (Binder, 1988: 147).

Questo gioco tra le radici in ebraico può aver sollecitato il medesimo movimento nella lingua tedesca, da qui l'evidente aumento di catene semantiche create attraverso tutte le possibilità di composizione, derivazione, flessione della lingua tedesca, che si verifica nei suoi ultimi racconti. Come detto abbiamo diverse possibilità di lettura quindi questa musica può essere sia quella sprigionata dalla lingua ebraica, come afferma Binder, ma si potrebbe ipotizzare una analogia tra i sette cani, grandi maestri della musica e le sette note musicali tenendo presente il rapporto tra questa scrittura e la tradizione romantica così come delineato nel saggio di Menke *Prosopopoiia. Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka* (2000). Il piccolo cane riesce a salvarsi, a riprendere fiato, ma alla fine del racconto si imbatte in un altro incontro "musicale". L'incontro con il cacciatore. L'arma di questo cacciatore come quella delle sirene (Kafka, 1985: 304–305) è il non-canto. Prima ancora che l'immagine gli riveli che il cacciatore sta per cantare, prima ancora che iniziasse a sentire qualche accenno di canto, il cane avverte con tutto il corpo che il cacciatore sta per cantare. Sente le vibrazioni della voce. La parola voce in ebraico è קול / *qol*.

Con *qol* l'ebraico denomina cioè l'onda emotiva che emana da un'entità e che l'osservatore può cogliere con uno sguardo, ancor prima di percepire un suono. La voce è infatti intesa, nella scrittura, anche come qualità visibile, quasi che il suo echeggiare faccia sorgere, anziché una reazione uditiva, uno stimolo visivo (Busi, 1999: 282).

In ambito ebraico ritroviamo dunque la coscienza della potenza del suono, della sua energia dinamica. L'esperienza del cane con il cacciatore è proprio un presentire la voce, un pre-sentire, il canto del cacciatore come nelle sirene Ulisse pre-vede il canto delle sirene, la scena descrive una sinestesia tra visione e udito, laddove l'immagine del canto produce il canto e lo spazio di enunciazione è sempre anche spazio di audizione. La 'resa' del traduttore è anche un arrendersi al testo, come indicato da Spivak nel suo saggio *The politics of translation* (Spivak, 1993: 183). Arrendersi alla voce della scrittura di Kafka non significa annullare il testo nella musica, renderlo solo teatro, quanto dar conto della dimensione vibrazionale di questa scrittura:

The contrast between the "organism" of a "vibrant story", in which the parts fall into place naturally, and the forced "construction" of a text in which the parts are assembled according to some artificial scheme, plays a central role in his poetics (Cooper, 1991: 40).

Il lavoro sul ritmo in traduzione diventa quindi possibilità per ridare la differenza che la scrittura contiene, restituire il corpo vibrante, il corpo sonoro, il corpo rimosso, facendo in modo che la traduzione sia il risultato di una relazione con il corpo del testo di partenza. Arrendersi ci rende in questo caso consapevoli

e ci fa produttori di *métissage* nel modo auspicato da Meschonnic, consapevoli che forse proprio la sensibilità del nostro tempo ci apre a questa dimensione, infatti è nelle arti contemporanee che Kolesch (2006) sottolinea l'influsso dell'«audiovisivo». Non è un caso che quindi la traduzione fortiniana sia quella che ha messo in evidenza il lavoro sul ritmo, ma a sua volta Fortini lavora su Kafka tenendo presente Leopardi (Fichera, 2011), aprendo il lettore italiano a una cifra diversa di questa scrittura. Oggi in un'epoca in cui la scrittura plurilinguistica è una pratica diffusa, si può aggiungere alle «infinite traduzioni» di Kafka anche una traduzione che tenga conto delle identità linguistiche sottopelle che diventano parte del tessuto linguistico, del corpo vibrazionale della scrittura di Kafka.

### Bibliografia

- Adorno, T.W. (1972): *Prismi, Saggi sulla critica della cultura*. Torino: Einaudi.
- Anders, G. (1951): *Kafka pro und contra*. München: Verlag C. H. Beck.
- Baioni, G. (1984): *Kafka: letteratura ed ebraismo*. Torino: Einaudi.
- Barthes, R. (2001): La grana della voce. In: Barthes, R., *L'ovvio e l'ottuso. Saggi critici III*, pp. 257–266. Torino: Einaudi.
- Benjamin, W. (1995a): Il compito del traduttore. In: Benjamin, W., *Angelus Novus*, pp. 39–52. Torino: Einaudi.
- Benjamin, W. (1995b): Franz Kafka. Per il decimo anniversario della sua morte. In: Benjamin, W., *Angelus Novus*, pp. 275–305. Torino: Einaudi.
- Binder, H. (1988): Studi di ebraico di Kafka. Un tentativo biografico-interpretativo. In: Cavarocchi, M., *La certezza che toglie ogni speranza, Contributi per l'approfondimento dell'aspetto ebraico in Kafka*, pp. 137–160. Firenze: La Giuntina.
- Busi, G. (1999): *Simboli del pensiero ebraico*. Einaudi: Torino.
- Canetti, E. (1973): *L'altro processo, Le lettere di Kafka a Felice*. Milano: Longanesi.
- Cooper, G. von N. (1991): *Kafka and Language: In the Stream of Thoughts and Life*. California: Adriane Press.
- Deleuze, G., Guattari, F. (1975): *Kafka. Pour une littérature mineure*. Éditions Minuit: Paris.
- De Mauro, T. (2001): *Minisemantica*. Bari–Roma: Laterza.
- Fichera, G. (2011): Per una verifica della gioia: Fortini traduce Kafka, <http://www.ospiteingrato.unisi.it/per-una-verifica-della-gioia-fortini-traduce-kafka/> (accesso: 28.08.2018).
- Fortini, F. (1989): *Verifica dei poteri*. Torino: Einaudi.
- Fortini, F. (1997): *Strafen. Punizioni*. Torino: Einaudi.
- Fortini, F. (2011): *Lezioni sulla traduzione*. Macerata: Quodlibet.
- Fortini, F. (2017): *Capoversi su Kafka*. Matelica: Hacca.
- Kafka, F. (1970): *Racconti*, a cura di E. Pocar. Milano: Mondadori.
- Kafka, F. (1973): *Tagebücher 1910–1923*. Frankfurt am Main: Fischer.

- Kafka, F. (1985): *Sämtliche Erzählungen*, herausgegeben von P. Raabe. Frankfurt am Main: Fischer.
- Kafka, F. (1988): *Lettere a Milena*, a cura di F. Masini. Milano: Mondadori.
- Kafka, F. (1995): *Racconti*, a cura di G. Schiavoni. Milano: Rizzoli.
- Kafka, F. (2000): *Cinque storie di animali*, a cura di C. Miglio. Roma: Donzelli.
- Kafka, F. (2002): *Diari*, a cura di E. Pocar. Mondadori: Milano.
- Kafka, F. (2004): *Briefe an Milena, Erweiterte Neuauflage*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Kittler, W. (1990a): Schreibmaschinen, Sprechmaschinen. Effekte technischer Medien im Werk Franz Kafkas. In: Kittler, W., Neumann, G., *Franz Kafka: Schriftverkehr*, pp. 75–163. Freiburg: Rombach Verlag.
- Kittler, W. (1990b): His Masters's Voice. Zur Funktion der Musik im Werk Franz Kafkas. In: Kittler, W., Neumann, G., *Franz Kafka: Schriftverkehr*, pp. 383–390. Freiburg: Rombach Verlag.
- Kolesch, D. (2006): Weh sehen will, muss hören. Stimmlichkeit und Visualität in der Gegenwartskunst. In: Kolesch, D., Krämer, S., *Stimme*, pp. 40–64. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Menke, B. (2000): *Prosopopoiia. Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka*. Wilhelm Fink Verlag: München.
- Meschonnic, H. (1999): *Poétique du traduire*. Éditions Verider: Paris.
- Sparti, D. (2007): *Il corpo sonoro. Oralità e scrittura nel jazz*. Bologna: il Mulino.
- Spivak, C. (1993): The Politics of Translation. In: Spivak, C., *Outside in the Teaching Machine*, pp. 179–200. New York: Routledge.



Gabriella Sgambati  
Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”

## POETICHE DI TRADUZIONE NELLO SPAZIO DI LINGUA TEDESCA. IL CASO DEL PLURILINGUISMO

### Translation Poetics in the German-Language Space. The Plurilingualism

#### Abstract

The present article aims to propose an idea of translation not limited exclusively to the field of transposition of a text from a language to another one. Some examples of ‘border-text’ shall be presented; this kind of writing is characterized by the effects of reshuffling of languages, identities, experiences disseminated in the post-1989 Central European area. A particular attention shall be given to the translation dynamics of the contemporary cultural horizon through texts written by Tawada and Rakusa which are the object of analysis. The aforementioned authors live and work immersed daily in different languages and cultures, in which the translation process becomes a way of writing and questioning the traditional categories such as “border”, “homogeneity” and “monolingualism”.

**Keywords:** borders, Ilma Rakusa, plurilingualism, translation poetics, Yoko Tawada

#### Riassunto

Il presente contributo ha come obiettivo quello di proporre un concetto di traduzione non limitato esclusivamente al campo di trasposizione del testo da una lingua all’altra. Saranno presentati alcuni esempi di «scritture di confine» in quanto tipo di testi caratterizzati dall’effetto di rimescolamento di lingue, identità ed esperienze diffuse nell’Europa centrale dopo il 1989. Un’attenzione particolare sarà riservata alle dinamiche di traduzione dell’orizzonte culturale contemporaneo tramite i testi scritti da Tawada e Rakusa, l’oggetto dell’analisi del presente articolo. Le soprammenzionate autrici vivono e lavorano immerse giornalmente in lingue e culture diverse, nelle quali il processo di traduzione diviene un modo di scrivere e contestare le categorie tradizionali come «confine», «omogeneità» e «monolinguismo».

**Parole chiave:** confini, Ilma Rakusa, plurilinguismo, poetiche di traduzione, Yoko Tawada

## Introduzione. *Limes et translatio*

Nel suo articolo, forse poco conosciuto, *Una breve comunicazione su limes e translatio*, George Steiner afferma che non dovremmo mai separare i lemmi *limes* e *translatio*, le nozioni di frontiera e di traduzione sono strettamente correlate: “Dove le lingue si incontrano, dove cercano di attraversare i confini, c’è osmosi e retrocessione, ibridazione e scissione” (Steiner, 1987). L’autore di *After Babel* ci ricorda che le istituzioni delle politiche totalitarie hanno dato spesso una dimensione tragica alla traduzione attraverso i confini. Gran parte delle opere sono state tradotte clandestinamente. La condizione di frontiera è però anche creativa, vi sono scrittori poliglotti che varcano e rimarcano i confini della lingua perfino all’interno della loro stessa opera. Se con Steiner assumiamo che l’atto del tradurre è un continuo «attraversamento» anche all’interno del più semplice e quotidiano atto di comunicazione, in ambito totalmente altro ‘capire’ significherà «decifrare», «percepire», «tradurre». Così Steiner (1987),

[d]i conseguenza, i mezzi e i problemi essenziali dell’atto della traduzione a livello di struttura e di esecuzione, sono tutti presenti negli atti del discorso, della scrittura, e della codificazione litterale all’interno di qualsiasi lingua.

In questo contributo verranno presi in esame testi di alcune scrittrici contemporanee (Tawada; Rakusa), che scrivono e vivono tra più lingue e culture, in cui il processo di traduzione diventa modalità di scrittura, mettendo in discussione le categorie tradizionali di «confine», «omogeneità», «monolinguisimo».

Negli ultimi venti anni del Novecento Susan Bassnett e André Lefevere hanno collaborato al fine di individuare le relazioni interdisciplinari tra gli studi sulla traduzione e altri campi di studio. Nel 1990 i due studiosi suggeriscono una svolta nell’ambito dei *Translation Studies*, che non a caso fa riferimento al cosiddetto *cultural turn*:

La traduzione non avviene mai in un *vacuum*, bensì in un *continuum*; non è un atto isolato, ma parte di un processo dinamico di *transfert* interculturale. Inoltre la traduzione è un’attività altamente manipolativa che coinvolge ogni tipo di livello in quel processo di passaggio attraverso confini linguistici e culturali. La traduzione non è un’attività innocente e trasparente, ma carica di significato su ogni livello; raramente, o addirittura, mai, comporta una relazione di eguaglianza fra testi, autori o sistemi (Bassnett, Lefevere, 1998: 2).

Si propone in questa sede, dunque, un’idea di traduzione non relegata esclusivamente nel campo della trasposizione di un testo da una lingua all’altra. Verranno proposti alcuni esempi di scritture «di confine», caratterizzate dagli effetti di rimescolamento di lingue, identità, vissuti disseminati nell’area

centroeuropea del post-1989, che hanno portato al conseguente ampliamento dello *spazio di lingua tedesca*, privilegiato terreno di ibridazione transnazionale a cavallo fra i mondi a lungo divisi dell'Est e dell'Ovest all'interno di un arcipelago culturale già innervato dalla tradizione della *koinè* mitteleuropea. La questione traduttiva verrà declinata attraverso l'intersezione di diversi saperi disciplinari e una specifica attenzione riservata alle dinamiche di *traslazione* proprie dell'orizzonte culturale contemporaneo.

In queste scritture di confine, spesso plurilingue, si avverte il processo permanente della traduzione, una traduzione non solo interlinguistica, bensì traduzione intesa come processo di *transfert*.

Ciò che lega tra loro traduzione e *transfert* è l'idea di «spostamento». Negli *Studi sull'isteria* Freud parla di *transfert* nel senso della possibilità di trasferire una paralisi, una contrattura, un tremore sulla parte simmetrica dell'altra metà del corpo. In psicologia il *transfert* segnala l'introdursi dell'analista nel discorso dell'analizzato. Così lo definisce Freud:

I *transfert* sono delle reimpresioni, delle copie dei moti e dei fantasmi che devono essere risvegliati e resi consci man mano che progredisce l'analisi: ciò che caratterizza la loro natura, è la sostituzione della persona del medico a una persona precedentemente conosciuta (cit. in Laplanche, Pontalis, 2007: 612).

Il compito dell'analista è far conoscere il fenomeno come tale (“indovinarlo ogni volta” e “tradurne il senso al malato”): “i suoi sentimenti [del malato] non derivano dalla situazione presente e non sono destinati alla persona del medico, bensì ripetono qualcosa che in lui è già accaduto precedentemente” (Freud, 2009: 592–593).

Analogamente nel ripetere è insito il concetto di traduzione; la ripetizione in altra lingua è letteralmente traduzione. Il testo a fronte sarà più di uno specchio o un'eco; esso porterà, infatti, ‘impressi’ i segni della lingua e della cultura di partenza, della voce individuale dell'autore tradotto, e della voce di chi traduce con le sue rappresentazioni della lingua e della cultura in cui vive (Miglio, 2001: 14–20).

## Yoko Tawada

Nell'opera di Yoko Tawada si realizza l'incontro tra due lingue lontane, dotate di sistemi di scrittura completamente differenti. La lingua tedesca e la lingua giapponese si scontrano anche – e a volte si fondono, creando nuovi immaginari linguistici e dando vita a metamorfosi continue.

Tawada, nata a Tokyo nel 1960 e trasferitasi in Germania dal 1982, ritraduce la realtà a partire dalla lingua attraverso rime e giochi di parole. Nei suoi testi il tedesco e il giapponese coesistono sempre, si avverte il processo permanente

della traduzione. Versi, proposizioni, parole, simboli alfabetici diventano personaggi, si trasformano e trasformano la realtà sempre in movimento.

“Ogni parola è eternamente aperta, può significare tutto” (Tawada, 2002: 33)<sup>1</sup>, afferma la scrittrice, il cui scopo è rendere visibili i confini della lingua attraverso la scrittura: l’estraneità non rappresenta una perdita, bensì una sorta di potenziamento. I giochi di parole, le sue “sviste” apparenti sono generatori di nuovi significati. Si tratta di spazi aperti continuamente trasformati dalla *Sprachbewegung* – movimento metamorfico del linguaggio<sup>2</sup>. I luoghi, che diventano segni linguistici, generati dalla parola, non sono localizzabili topograficamente in confini stabili. Essi sono situati in una sorta di iperspazio, uno spazio “non situato” che non può essere definito come vicino-lontano o familiare-sconosciuto. Nell’iperspazio tawadiano risulta difficile orientarsi, il lettore non riesce a tracciare una mappa del mondo esterno e *Slavia in Berlin*, contenuta nel suo libro *Sprachpolizei und Spielpolyglotte* (2007), testimonia la condizione di spaesamento generata dai luoghi-segno (Miglio, 2008: 261).

La sua scrittura è un paesaggio, un *Genesis Gelände*<sup>3</sup>, uno spazio di genesi che crea e trasforma significati attraverso i significanti del giapponese e del tedesco. *New Amsterdam* è contenuta nella sua raccolta di poesie *Das Abenteuer der deutschen Grammatik* (2010), *L'avventura della grammatica tedesca*, in cui ripercorre i sentieri della grammatica tedesca con la sua percezione “essofona”<sup>4</sup>, riflettendo sulle varie strutture sintattico-grammaticali, sul ruolo dei verbi e dei pronomi personali. I pronomi personali giocano un ruolo fondamentale nei suoi testi, particolarmente rilevante è la dicotomia Io-Tu, attraverso la quale si riesce a leggere in trasparenza l’idea celaniana della poesia e della traduzione come atto dialogico. A differenza del giapponese i pronomi personali non hanno più alcuna caratterizzazione, né di genere, né di status sociale, hanno un’essenza leggera e vuota che per la scrittrice è «rigenerante».

La traduzione è, dunque, una possibilità, qualcosa di potenziale che è nel testo originale e che bisogna portare fuori. Lo scopo di Tawada non è quello di parlare il tedesco come se fosse la sua lingua madre, né quello di parlare un giapponese raffinato. Piuttosto tenta di ampliare il senso del linguaggio. Quello che le interessa maggiormente sono i buchi del linguaggio, “Die Lücke im Text”, che si percepiscono solo quando lo si guarda dall’esterno, provando a esprimersi

<sup>1</sup> “Jedes Wort ist unendlich offen, es kann alles bedeuten”.

<sup>2</sup> Sul “movimento del linguaggio” vedi Apel, 1982.

<sup>3</sup> “Territori genetici”. Cfr. Waterhouse, 1998.

<sup>4</sup> Inizialmente il termine “essofonia” era utilizzato per descrivere la letteratura africana scritta in lingue europee; ora con questo termine si definiscono tutti gli scrittori che non scrivono nella loro lingua madre. Tawada scrive un’opera (in giapponese) dal titolo *Ekusophonii* (2003), in cui tematizza il suo scrivere in una lingua straniera.

usando parole che hanno un significato e una struttura diversa rispetto alla lingua madre. La letteratura nasce e si espande proprio da questi vuoti.

L'approccio visuale ai testi viene fuori quando Tawada tematizza il suo leggere e guardare i singoli caratteri dell'alfabeto che ha sempre considerato come ostacoli perché, a differenza degli ideogrammi giapponesi, si possono scomporre e ricomporre e possono costruire significati differenti. Singolarmente non comunicano alcun significato; rappresentano lo *Sprachgitter*, quella che Celan chiamava la "griglia di linguaggio" – essi "ingabbiano" il senso e distolgono l'attenzione dal testo rendendolo incomprensibile. Attraverso la lettura del kanji<sup>5</sup>, invece, percepiamo immediatamente il senso. Tawada spesso guarda alle lettere come se fossero dei monogrammi e in questo modo dà vita a nuove immagini. Possiamo vedere, ad esempio, nella poesia *O* come percepisce e cosa le ricorda la lettera "O". Acquisisce una forma ben definita, diventa viva e addirittura finisce per prendersi gioco di lei, data la sua forma circolare.

O

Auf der Rückseite  
des Wassers  
schreibe ich den Buchstaben O  
Wie man ein Loch  
In ein anderes Loch bohrt  
Ein spiegelverkehrtes O  
steht auf dem Kopf  
und lacht mich aus.  
(Tawada, 1997)

Nei suoi testi traspare sempre una certa diffidenza nei confronti delle lettere, considerate quasi al pari di ostacoli. Tawada spesso racconta che, quando legge in giapponese, non traduce gli ideogrammi ad alta voce; percepisce il carattere come immagine e capisce il significato. Il corpo di un ideogramma non è misterioso poiché mostra cosa significa, contrariamente alle lettere dell'alfabeto che sono, prese nella loro singolarità, enigmatiche. Pertanto dinanzi a un testo scritto interamente in lingua tedesca e costituito da una serie di lettere isolate che si susseguono, Tawada da lettrice trova difficoltà. Ma proprio le difficoltà fanno luce sul corpo della lingua, mentre davanti a una cosa che si può controllare si resta ciechi. La parola diventa tridimensionale e piena di significato. Al pari delle immagini, le figure narrative dei testi di Tawada si trasformano continuamente e, trasformandosi, si dissolvono fino alla perdita di se stesse. La lingua diventa sostanza, ogni segno è pieno e ogni nome non è scelto a caso.

---

<sup>5</sup> Caratteri di origine cinese utilizzati nella scrittura giapponese insieme agli alfabeti *hiragana* e *katakana*.

Tawada tratta spesso il concetto di metamorfosi, nel quale è implicita la perdita d'identità. All'espressione "perdita dell'identità", Tawada preferisce quella di metamorfosi (*Verwandlung*<sup>6</sup>), che dall'antichità sia greca che cinese, costituisce uno dei più importanti motivi letterari. Parola chiave e motore del discorso poetico, la metamorfosi è per questa scrittrice un gioco con le strane affascinanti trasformazioni attraverso le quali gli esseri si perdono per trasformarsi.

## Ilma Rakusa

La ricerca dell'identità è uno dei topos principali anche dei racconti e dei romanzi di Ilma Rakusa che ha sempre descritto se stessa come "figlia di una ungherese e di uno sloveno"; nasce nel 1946 in una città della Slovacchia: Rimavská Sobota. Prima che la famiglia si trasferisse a Zurigo nel 1951, dove Rakusa trascorse i suoi anni di scuola e completò i suoi studi di slavistica e romanistica, le stazioni principali della sua infanzia furono Budapest, Ljubljana e Trieste. A Trieste, città allora divisa, ha vissuto nella zona britannico-americana, ed è proprio qui che ha imparato l'italiano e un po' di inglese; in più interviste ha dichiarato che in questi luoghi così diversi ha "sensibilizzato il suo orecchio alle lingue", ma è il tedesco la lingua della sua scrittura. Nella sua autobiografia *Mehr Meer* afferma: "Dopo le tre lingue che avevo imparato precedentemente, questa quarta (il tedesco) fu un punto di convergenza e un asilo. Era in essa che volevo stabilirmi, fu in essa che costruì la mia casa".

Dal 1977 Rakusa è docente di slavistica all'Università di Zurigo, lavorando inoltre free lance come scrittrice, traduttrice e pubblicista per diverse testate giornalistiche.

Da molti anni Ilma Rakusa traduce in tedesco dal russo, serbo-croato, francese e ungherese; ha tradotto prose poetiche, drammi in versi e lettere di Marina Zwetajeva, diversi romanzi dello scrittore di origini ebraiche serbo-ungherese Danilo Kis, opere di Marguerite Duras, pièces teatrali di Peter Nādas.

Da traduttrice dunque gravita attorno a più campi linguistici e si confronta, come in russo, con diversi stili poetici. Come spesso afferma, i suoi testi sembrano frutto di una traduzione di una letteratura dell'est, sono influenzati, consapevolmente e inconsapevolmente, dal suo lavoro di traduzione (Rakusa, 2005a: 35-36).

Nei suoi racconti è possibile ascoltare suoni stranieri, nomi, modi di dire inconsueti, o citazioni. L'orecchio, che tutto accoglie e memorizza, sia nella traduzione che nella scrittura, gioca un ruolo fondamentale. È accaduto per

---

<sup>6</sup> Le tre lezioni di poetica che Tawada ha tenuto a Tübingen, sono state pubblicate proprio con il titolo *Verwandlungen* (1998).

esempio quando stava traducendo il romanzo *L'Amant* di Marguerite Duras (1986): ha interrotto il lavoro più volte per terminare un suo racconto. In quella occasione, ha affermato più volte, i processi traduttivi risuonavano inconsapevolmente come eco. Il suo volume di poesie *Love after love* (2001) è un esempio impressionante di 'caos sonoro', il cui ritmo e la costruzione delle frasi ha fatto pensare ad alcuni lettori allo stile poetico di Marina Zwetajewa (Rakusa, 2005b: 36), sebbene Rakusa durante il processo di scrittura non abbia mai pensato a Zwetajewa (se escludiamo la citazione "Das Brot tut weh"), della quale ha tradotto principalmente prosa. La traduzione, lo scrivere tra diversi universi linguistici, diventa spazio – sonoro e visivo – di memoria, anche se spesso si tratta di un processo inconsapevole. La traduzione diventa dunque decifrazione di un codice segreto spesso intraducibile. Come ha affermato in *Theater aus der Sprache* (1994), percepisce in realtà la lingua già come lingua tradotta.

Ilma Rakusa si considera una scrittrice nomade, sempre in movimento con un *Work in progress*<sup>7</sup>. Il movimento è altro topos base della sua scrittura (Rakusa, 1996: 6), ha sempre accettato la sua estraneità come stile di vita. Così Rakusa:

Mit meinem fremdländischen Namen lebe ich in der Schweiz. Mein Name bekennt Farbe, markiert Distanz. Und so wohne ich, wie die Puppe in der Puppe, in der Miniaturheimat meines Namens, in der Großheimat Schweiz (Rakusa, 1996: 4).

Non pochi testi di Ilma Rakusa sono plurilingue. Come ha scritto Kathrin Röggla nella postfazione di *Durch Schnee* (2005), *Durch Schnee* è (ma anche altre sue opere) „eine Übersetzung aus vielen Sprachen, ein hybrides Konstrukt, das sich in eine Sprache hineinbewegt hat, die nicht Muttersprache ist, aber eine Art Fluchtpunkt, Standort“<sup>8</sup>. La sua madrelingua è l'ungherese ma pensa e scrive in tedesco:

Ich könnte Familiäres auf Ungarisch, Emotionales auf Russisch, Saloppes auf Englisch, Kapriziöses auf Französisch ausdrücken oder meine Figuren in allen diesen Sprachen reden lassen (Rakusa, 2005: 35).

Anche nel suo romanzo autobiografico *Mehr Meer. Erinnerungspassagen* (2009) il plurilinguismo si manifesta non solo attraverso i nomi propri e i toponimi, ma anche nei discorsi dei vari personaggi. L'opera è un collage di racconti che possono essere considerati autonomi; si incontrano tante lingue che attraversano il testo tedesco: inglese, russo, italiano, ungherese, sloveno, francese, greco. Rakusa non ci fornisce mai traduzioni di questi elementi estranei/stranieri. Nella sua prima lezione di poetica tenuta a Dresda (Dresdner Chamisso-Poetik Vorlesung – 2006), *Transit. Transfinit. Oder: Who am I?*

<sup>7</sup> Cfr. Rakusa, 2006, in particolare il capitolo *Transit. Transfinit. Oder: Who am I?*

<sup>8</sup> Röggla in Rakusa, 2005c: 242.

descrive se stessa come ‘plurilingue’ e racconta che lei funge da regista dei suoi giochi linguistici e d’identità:

Es gibt Tage, da führe ich Selbstgespräche in fünf Sprachen und spüre, dass auch das Schreiben sich fünfsprachig gebärden möchte. Nimm von allem das Beste [...] und schaff dir dein eigenes, multilingual changierendes Idiom (Rakusa, 2006: 31).

Rakusa cerca sempre il dialogo con testi stranieri, cerca di amalgamare le lingue da un punto di vista sonoro, proprio come ha fatto in *Love after Love* dove l’inglese figura come contro voce e controparte, come corpo estraneo, superficie d’attrito e si alterna al tedesco in modo colloquiale e poetico (Rakusa, 2009: 35). La lingua inglese ha una dimensione molto personale: l’inglese è una delle lingue che Rakusa ha imparato a Trieste, è la lingua della sua infanzia, ma in *Love after Love* è anche la lingua dell’amore. Il settimo ‘canto’, *Lament* (44–50) inizia con una lunga lista di toponimi inglesi dai quali in qualche modo si congeda; alla fine della poesia comincia il dialogo tra entrambe le lingue, introducendo un paio di frasi in inglese. Nell’ultimo canto *And Venice* (51–55) si svolge la stessa storia che però questa volta segue una topografia veneziana e diventa elegia. Qui il tedesco, accanto all’inglese, incontra l’italiano; l’inglese in particolare è controparte drammatica o affettuosa, elemento di contatto e confronto (Rakusa 2006: 21). Tuttavia cerca di fondere sonoramente queste lingue ‘incompatibili’. “Remember, I care. / I caress you / Das Karo ist leer« (Nevermore: 12). Oppure “Leave me, lover. Belagerung beendet. / Die Festung freit sich selbst. Ruine. Aber frei / Freit sich, lover. In frivoler Verzweiflung. / Don’t cry. Don’t be shy. / Und das Pendel schwingt: Nein” (Nevermore: 13). Molto spesso sono presenti assonanze tra inglese e tedesco, che si alternano in ogni verso: “You love me? / oder nicht?/ what do you feel?/ what do you think? Wir ringen um das Ding/ das sich entzieht/” (Nowhere: 30).

La poesia di Ilma Rakusa *Limbo III* (39–43) in *Love after Love* si apre con una lista di verbi che hanno in comune il tema della ‘distruzione’:

Zerredet/Zerfleddert/zerstückelt/zerschlagen/zerrissen/zerrüttet/zerschmettert/  
zerrieben/zerkleinert/zermartert/zernichtet/zerhaut/zerhackt/zerfleischt/  
zerlegt/zermahlt/zerkaut/zersetzt/zerstampft/zerstört/zerwirkt/zerwühlt/  
zerliebt (Rakusa, 2001: 39).

La poesia prosegue con un’alternanza di versi in tedesco e in inglese:

That’s it, I say.  
My sky fell on the street.  
Und Schweigen.  
Wo ortet sich das Wort  
Wenn Kopf und Herz entzweit

Ich meine nirgends  
 Und in den Straßen Londons  
 Eine andre geht an deiner Seite  
 Stop!  
 der Ruf streift dich am Kragen  
 fällt  
 du sagst: Vorbei  
 drehst dich nicht um  
 das soll mein Leben sein  
 the gap between knowing and pain  
 Wiese aus Wahn  
 Riesenklinge  
 Reiß  
 [...]

Zungen  
 zentnerschwer der Alp  
 zuoberst du  
 ich ohne Haut  
 du stößt  
 du gehst  
 du bist gegangen  
 I am caught  
 in one body  
 cramp splinter raw dark  
 versagt die Sprache  
 swords  
 [...]

Qui l'autrice tematizza non solo la relazione amorosa tra due persone, ma anche tra due lingue straniere; si tratta di una relazione che risulta essere anche difficile e distruttiva. 'Dov'è il luogo del logos', si domanda Rakusa: forse da nessuna parte oppure tra *knowing and pain*. Il luogo della parola è la parola stessa. Ci sono lingue (intese come organo), ma la lingua fallisce e fa male come le spade che in inglese sono anche 'parole': *Swords*.

Le singole lingue diventano un *unicum*, il plurilinguismo è utilizzato come elemento creativo ed è un gioco sovversivo in cui le parole, come nei testi di Tawada, o meglio il segno acquisisce un ruolo fondamentale non per il senso, il significato, ma per la sua materialità.

## Bibliografia

- Apel, F. (1982): *Sprachbewegung. Eine historisch-poetologische Untersuchung zum Problem des Übersetzens*. Heidelberg: Winter.
- Bassnett, S., Lefevere, A. (1998): *Constructing Culture, Essay on Literary Translation*. Multilingual Matters: Clevedon.
- Duras, M. (1986): *Der Liebhaber*. Aus d. Französischen v. Ilma Rakusa. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Freud, S. (2009): *Introduzione alla psicoanalisi*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Laplanche, J., Pontalis, J.B. (2007): *Enciclopedia della psicoanalisi*, a cura di L. Mecacci, C. Puca. Bari: Laterza.
- Lefevere, A. (1992): *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge.
- Miglio, C. (2001): Per un approccio culturologico agli studi sulla traduzione. *Cultural Studies*, numero speciale dell'*Osservatorio Critico della Germanistica*, III, 7, pp. 14–20.
- Miglio, C. (2008): L'Est di Paul Celan. Uno spazio-altro pieno di tempi. In: Miglio, C., Fantappiè, I. (a cura di), *L'opera e la vita. Paul Celan e gli studi comparatistici*, Atti del convegno Napoli, 22–23 gennaio 2007, pp. 251–289. Napoli: Il Torcoliere.
- Rakusa, I. (1992): *Les mots /morts*. Zürich: Edition Howeg.
- Rakusa, I. (1994): Theater aus der Sprache. In: Augustin, S. et al. (a cura di), *Damendramen, Dramendamen, Dramatikerinnen der Schweiz*, pp. 83–90. Zürich: FIT Frauen im Theater.
- Rakusa, I. (1996): Fremdsein als Lebensart, [Auszug aus einer Rede]. *Entwürfe für Literatur*, 2, pp. 5–7.
- Rakusa, I. (2001): *Love after Love: Acht Abgesänge*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Rakusa, I. (2005a): Aus mehreren Sprachen übersetzen. *Die Horen: Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik*, 218: *Im übersetzten Sinn / Vom literarischen Übersetzen*, pp. 35–41.
- Rakusa, I. (2005b): Schriftsteller und Übersetzer – ein Zwillingberuf? *Prospero. Rivista di Letterature Straniere, Comparatistica e Studi Culturali*, XII, pp. 31–39.
- Rakusa, I. (2005c): *Durch Schnee. Erzählungen und Prosaminiaturen*. Mit einem Nachwort von K. Röggla. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Rakusa, I. (2006): *Zur Sprache gehen: Dresdner Chamisso-Poetikvorlesungen 2005*. Mit einem Nachwort von W. Schmitz sowie einer Bibliographie. Dresden: Thelem.
- Rakusa, I. (2009): *Mehr Meer. Erinnerungspassagen*. Graz: Droschl.
- Steiner, G. (1987): Una breve comunicazione su limes e traslation. In: Ossola, C., Raffestin, C., Ricciardi, M. (a cura di), *La frontiera da stato a nazione: il caso Piemonte*, pp. 331–339. Roma: Bulzoni.
- Tawada, Y. (1987): *Nur da wo du bist da ist nichts*. Tübingen: Konkursbuchverlag.
- Tawada, Y. (1996): *Talisman*. Tübingen: Konkursbuchverlag.
- Tawada, Y. (1997): *Aber die Mandarinen müssen heute abend noch geraubt werden*. Tübingen: Konkursbuchverlag.
- Tawada, Y. (1998): *Verwandlungen*. Tübinger Poetikvorlesungen. Tübingen: Konkursbuchverlag.

- Tawada, Y. (2002): *Übersetzungen*. Tübingen: Konkursbuchverlag.
- Tawada, Y. (2003): *Ekusophonii: bogo no soto e deru tabi*. Tokyo: Iwanamishoten.
- Tawada, Y. (2007): *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*. Tübingen: Konkursbuchverlag.
- Tawada, Y. (2010): *Abenteuer der deutschen Grammatik*. Tübingen: Konkursbuchverlag.
- Waterhouse, P. (1998): *Im Genesis – Gelände. Versuch über einige Gedichte von Paul Celan und Andrea Zanzotto*. Basel–Weil am Rhein–Wien: Urs Engeler Editor.

### **Sitografia**

- Rakusa, Ilma (1996): *Vorstellungsrede von Ilma Rakusa bei der Aufnahme in die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt, Oktober 1996*, [http://www.ilmarakusa.info/Uber\\_mich.pdf](http://www.ilmarakusa.info/Uber_mich.pdf) (accesso: 17.06.2019).
- Rakusa, Ilma: *Der Autor-Übersetzer. Sondierungen in vielschichtigem Terrain*, <http://www.ilmarakusa.info/AutorUeber.pdf> (accesso: 17.06.2019).
- Rakusa, Ilma: *Ilma Rakusa über den Autor-Übersetzer, Sprachheimaten und klangliche Transformationen*, <http://www.schauinsblau.de/autor-uebersetzer-sprachheimaten-und-klangliche-transformationen/> (accesso: 17.06.2019).



Lelia Vitali  
Karl-Franzens-Universität Graz

## MIGRAZIONE ED IDENTITÀ: RIFLESSIONI TRADUTTIVE PARTENDO DAL CASO DI YOKO TAWADA

### Migration and identity: thoughts on translation based on Yoko Tawada's case

#### Abstract

Taking as an example the emblematic case of the 'exophonic' writer Yoko Tawada, we will analyze some translation difficulties for the language pair German/Italian, which are due to linguistic differences and to topics related to the relationship between language and culture. In particular, we will examine two texts, originally written in German, for which an Italian translation has already been published. These works are *Das Bad* (1989) and *Von der Muttersprache zur Sprachmutter* (in *Talisman*, 1998) and focus thematically on personal and linguistic identity.

**Keywords:** exophony, literary translation, migration, identity, Tawada

#### Riassunto

Usando come esempio il caso emblematico di Yoko Tawada, autrice «exofonica», si analizzeranno alcune difficoltà traduttive per la coppia di lingue tedesco/italiano dovute a differenze linguistiche e a tematiche relative al binomio lingua/cultura. In particolare, si prenderanno in esame due testi originariamente in tedesco, già pubblicati in traduzione italiana: *Das Bad* (1989) e *Von der Muttersprache zur Sprachmutter* (in *Talisman*, 1998), che hanno al proprio centro il tema dell'identità personale e linguistica.

**Parole chiave:** exofonia, traduzione letteraria, migrazione, identità, Tawada

### 1. Scrittori migranti

Secondo una definizione di Armando Gnisci, la letteratura della migrazione è

prodotta da autori che scrivono in una lingua (nazionale) diversa da quella della fonte della propria provenienza, nella quale possono o no aver già scritto precedenti testi e/o continuare a scriverli, praticando o meno anche l'autotraduzione, *in tutte e due le direzioni* (Gnisci, 2003: 8).

Si è già assistito all'intrigante fenomeno di scrittori che non si esprimono nella loro lingua madre (Kremnitz, 2004: 41). Già nel XX secolo l'irlandese Samuel Beckett tradusse *Waiting for Godot* nella sua lingua madre, l'inglese, dalla prima versione da lui scritta in francese dal titolo *En attendant Godot*. Un ulteriore esempio celebre è lo scrittore di origine polacca Józef Teodor Nałęcz Konrad Korzeniowski (Joseph Conrad), che scrisse *Heart of Darkness* e altri in inglese, sua terza lingua dopo il polacco e l'ucraino (Moretto, 2010: 72).

Esistono tuttavia anche fattori storici e socio-culturali che hanno creato veri e propri filoni di letteratura della migrazione espressa in una lingua non natia per gli scrittori.

Paesi quali Francia e Regno Unito hanno alle spalle un lungo passato coloniale, che ha avuto quale conseguenza un numero rilevante di autori migranti, ormai parte del canone della letteratura del Paese colonizzatore. Questa letteratura postcoloniale inizialmente comprendeva quegli autori provenienti dalle ex colonie che scrivevano nella lingua dei colonizzatori, ma con il tempo ha subito un importante allargamento, arrivando a comprendere anche gli autori originari di famiglie miste, emigrati o nati nell'ex Paese colonizzatore (Comberiati, 2010: 29–34). In ambito anglofono rientrano ad esempio in tale definizione Salman Rushdie, Hanif Kureishi e Chinua Achebe.

Paesi quali l'Italia e la Germania, che hanno avuto un passato coloniale modesto, hanno visto solo recentemente manifestazioni del fenomeno della letteratura della migrazione. A partire dagli anni Sessanta sono iniziati verso la Germania i primi flussi migratori di *Gastarbeiter* ingaggiati per dare un impulso alla ripresa economica nazionale, provenienti da Paesi quali Turchia, Grecia e Italia. Negli anni Novanta è poi stato il turno dell'Italia di diventare meta di migrazioni, grazie alla sua posizione strategica al centro del Mediterraneo (Moretto, 2010: 72).

Esempi di scrittori in tedesco sono Gino Carmine Chietino e Franco Biondi, entrambi di origine italiana, vincitori nel 1987 del premio Adelbert von Chamisso, riservato ad autori che non provengono da una nazione di lingua tedesca. Tra gli scrittori che usano l'italiano ricordiamo Amara Lakhous, il cui *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* (2006) è un'autotraduzione di una prima versione redatta in arabo (Lusetti, 2017: 109).

Esistono tuttavia altre possibili definizioni per autori che non usano la propria madrelingua per una scrittura creativa, che implicano un diverso approccio allo studio di tale opere, come si vedrà nel paragrafo seguente.

## 2. Scrittori 'exofonici'

Si definiscono 'exofonici' gli scrittori che hanno scelto di produrre opere in una lingua che non è quella natia (Moro, 2018a: 9). Molti di questi autori presentano una produzione letteraria bilingue, con opere in entrambe le lingue, testi plurilingui o eterolingui, o autotraduzioni, in cui queste si hanno quando l'autore funge da traduttore e traduce autonomamente una propria opera (Lamping, 1992: 213).

L'adozione di tale termine, dall'inglese *exophony/exophonic*, serve a creare una distinzione fondamentale tra la produzione di scrittori di origine bilingue o mista e scrittori non madrelingua che hanno scelto attivamente di scrivere in un'altra lingua per questioni di stile o di creatività (Wright, 2008: 26). Aiuta inoltre a distaccarsi dalle tematiche trattate e a concentrarsi sulle caratteristiche stilistiche innovative di questi testi. Si tratta di una "zona grigia", a metà tra la letteratura del Paese di origine e quella del Paese ospitante (Wright, 2008: 27).

Il termine sta prendendo sempre più piede anche perché incoraggia l'accettazione dell'uso in letteratura di una lingua straniera, o di più lingue, in quanto fenomeno naturale e destinato a prosperare come conseguenza della globalizzazione. Rappresenta inoltre un mutamento nell'approccio all'analisi di testi scritti da non madrelingua, incentrandosi sulla relazione tra forma e significato in letteratura (Wright, 2008: 40).

*Exophonie* (2003) è anche il titolo di una collezione di saggi di tema linguistico di Yoko Tawada, autrice che verrà trattata dettagliatamente nel prossimo paragrafo.

## 3. Case study: Yoko Tawada

All'interno del paradigma appena descritto degli autori cosiddetti 'exofonici', la scrittrice Yoko Tawada rappresenta un caso emblematico. Nata a Tokyo nel 1960, studia lingua e letteratura russa presso la Waseda University e, dopo la laurea, intraprende un viaggio con la ferrovia transiberiana, che la porterà per la prima volta in Europa. Nel 1982 decide quindi di trasferirsi ad Amburgo pur non sapendo ancora il tedesco e nel 1990 inizia a studiare Letteratura Tedesca, per conseguire successivamente il dottorato presso l'Università di Zurigo (Moro, 2018b: 98).

La sua produzione scritta è ad oggi molto variegata e corposa, comprendente decine di romanzi, racconti brevi, saggi letterari, poesie e *pièce* teatrali, sia in tedesco sia in giapponese. La sua prima opera pubblicata in Germania risale al 1986 e in Giappone al 1992 (Kloepfer, Matsunaga, 2000: 2). Ha ricevuto numerosi premi e riconoscimenti letterari, sia in Giappone sia in Germania,

inclusi il premio Akutagawa (1992), il premio Adelbert von Chamisso (1996), il premio Tanizaki (2003), la medaglia Goethe (2005) e il premio Kleist (2016).

La figura di Tawada è quella di una scrittrice in viaggio, definibile ‘un soggetto nomade’, pur tenendo conto della differenza dovuta a certi privilegi socio-economici rispetto a scrittori della letteratura della migrazione (Braidotti, 2010). La sua condizione di «straniera», a metà tra due sfere linguistico-culturali molto distanti tra loro, la rende una scrittrice capace di una prosa ricca di suggestioni culturali e di profonde riflessioni linguistiche (Tawada, 2004: 40–41). Rimette in discussione le nozioni di identità, cultura, appartenenza nazionale e linguistica, focalizzandosi stilisticamente sulle interazioni tra il tedesco e il giapponese, che nelle sue opere danno vita a sperimentazioni linguistiche e testuali inedite di grande creatività (Capano, 2008).

Protagonisti delle sue opere sono quasi sempre figure migranti, attraverso il cui sguardo vengono demoliti i concetti di individualità e identità. Al centro sono poste spesso figure di interpreti o traduttori, che si scontrano a volte con l’incomunicabilità, il fraintendimento, l’ambiguità e il non sentirsi a casa in nessuna delle due culture che conoscono; o che a volte abbracciano la ricchezza di questa dualità, fruendo della libertà di essere al di fuori da strutture preconcepite (Moro, 2018a: 25). Come l’autrice stessa, le figure nei suoi racconti sono quindi soggetti nomadi, in viaggio, ma per cui la migrazione non è vista più come una costrizione, come spesso accade nella letteratura della migrazione, ma più come un percorso voluto alla ricerca della propria identità.

Si può affermare che la figura di Yoko Tawada sia uscita dalla letteratura di nicchia per riscuotere sempre più interesse a livello internazionale presso il grande pubblico, soprattutto grazie a un romanzo scritto originariamente in giapponese e poi autotradotto dall’autrice in tedesco: si tratta di *Yuki no renshuusei* (*L’apprendista di neve* [trad. della sottoscritta], 2011)/*Etüden im Schnee* (2013), tradotto nel 2016 in inglese da Susan Bernofsky con il titolo *Memoirs of a Polar Bear* e a novembre 2017 in italiano da Alessandra Iadicicco con il titolo *Memorie di un’orsa polare*, edito da Guanda. Tale romanzo, che tratta la storia di tre generazioni di orsi migranti, è stato accolto con entusiasmo dalla critica internazionale e la versione inglese ha vinto la prima edizione del *Warwick Prize for Women in Translation* (2017).

#### 4. La traduzione in italiano delle opere di Yoko Tawada

Negli ultimi anni gli studi sulla letteratura postcoloniale e della migrazione, nonché sulle loro peculiarità linguistiche e contenutistiche, si sono moltiplicati. È necessario tenere in considerazione che esiste una ricca produzione di autori in una lingua non natia, ma l’interesse del presente contributo si focalizza in particolare su come la scrittura dell’autrice in considerazione venga arricchita

della sperimentazione linguistica in ambito letterario, come conseguenza dell'interazione tra due lingue diverse, spesso in modo inedito, che sfocia in testi con caratteristiche innovative.

Esistono pochissime traduzioni italiane delle opere di Yoko Tawada, per le difficoltà rappresentate sia dalla prosa sperimentale dell'autrice, in cui si fondono elementi di tedesco e di giapponese, sia per lo stile testuale peculiare. Tuttavia questa situazione sta mutando: come già detto, in ambito accademico l'interesse verso la letteratura della migrazione e l'eterolinguismo sta crescendo in maniera esponenziale, sia dal punto di vista antropologico, sia da quello delle implicazioni che il plurilinguismo porta con sé sotto l'aspetto traduttivo. Nell'odierno mondo globalizzato il grande pubblico ama ormai confrontarsi con altre lingue e culture, come dimostra il successo editoriale di *Memoirs of a Polar Bear* (2016).

Fino a due anni fa l'unica opera tradotta in italiano di Yoko Tawada era *Das Bad* (1989), scritto originariamente in giapponese e tradotto in tedesco da Peter Pörtner, pubblicato in Italia con il titolo *Il Bagno* (2003) in traduzione di Laura Aversa e Lucia Perrone Capano, che tratta il tema della metamorfosi femminile in chiave postmoderna.

Nel giro di appena sei mesi le opere di Yoko Tawada tradotte in italiano sono triplicate, con la traduzione dal tedesco di Alessandra Iadicicco di *Memorie di un'orsa polare* (2017, novembre) e la prima traduzione dal giapponese di Daniela Moro di *Persona* (2018, marzo). Questa seconda opera è un racconto breve pubblicato per la prima volta nel 1992 con il titolo giapponese *Perusona*, in un volume insieme all'opera vincitrice del Premio Akutagawa *Inu muro iri* (*Il cane sposo*) ed è una riflessione sulla relazione tra soggettività individuale e identità nazionale e culturale (Moro, 2018a: 10).

La novità introdotta dall'analisi di Yoko Tawada in chiave traduttiva è il fatto che l'eterolinguismo e la traduzione diventano i temi stessi delle opere dell'autrice, che ne fa l'oggetto di riflessione principale, dal punto di vista linguistico e culturale, e sono alla base di tutta la sua produzione letteraria.

Come affermano alcuni critici, senza questo connubio tra giapponese e tedesco la produzione dell'autrice non sarebbe esistita, o sarebbe stata declinata sotto un profilo totalmente diverso. (Sgambati, 2014). Tawada teorizza la presenza di "fessure" o "buchi" nel tessuto linguistico (*Lücke* in tedesco, *sama*, in giapponese), all'interno dei quali si inserisce la produttività linguistica (Moro, 2018a: 25).

Per quanto riguarda la traduzione, l'autrice demolisce la dualità tra «originale» e «traduzione», affermando che anche la prima stesura di un testo, il cosiddetto «originale», altro non è che una traduzione in scrittura di un'idea e che quindi, traducendolo poi da una lingua all'altra, ciò a cui bisogna rimanere fedeli non è il testo, ma l'anima dello stesso (Kloepfer, 1998: 14–15).

## 5. Analisi traduttive

Si prenderanno ora in considerazione brani tratti da due opere di Yoko Tawada già pubblicate in traduzione italiana: *Das Bad* (1989), con il titolo italiano *Il Bagno* (2003), e *Von der Muttersprache zur Sprachmutter* (in *Talisman*, 1998), pubblicata in italiano sulla rivista *Lettera Internazionale* con il titolo *Dalla Linguamadre alla Madrelingua* (2012).

Come accennato in precedenza, le strutture grammaticali e sintattiche della lingua svolgono un ruolo di primo piano nella poetica dell'autrice, in un contesto «exofonico» (Agnese, Ivanovic, Vlasta, 2015: 107–125). Questa autoriflessione linguistica rende difficile la traduzione in un'altra lingua senza perdita di significato, ma lo scopo di Tawada è appunto quello di rendere poeticamente produttive queste differenze o «fessure» tra le lingue. Secondo Benjamin Walter (1972) la traduzione di un'opera letteraria poi altro non è che mera forma, senza scopi comunicativi verso il lettore. Infatti, neanche l'originale di un testo poetico è destinato ad un pubblico preciso di lettori, ma anzi la forza di alcune opere risiede proprio nella loro traducibilità o intraducibilità, nel rapporto intimo e naturale tra originale e traduzione.

Si veda ora quali strategie sono state adottate per far fronte alle varie difficoltà traduttive.

### 5.1. Il bagno

Il romanzo breve dallo stile onirico narra la storia di un'interprete giapponese in Germania che, nello svolgimento del proprio lavoro, ha una crisi di identità. Come in sogno, l'incontro con il partner tedesco prima, con la propria madre e lo spettro di una donna morta poi, portano a demolire pezzo dopo pezzo l'identità dell'io narrante, fino all'annullamento totale di qualsiasi individualità. Si prenda ora in esame un primo brano:

Dass ich auf Seezunge bestehe, liegt aber nicht nur an ihrem Geschmack. Es liegt an der "Zunge" der Seezunge. Wenn ich sie esse, habe ich das Gefühl, dass eine andere Zunge für mich weiterspricht, wenn ich einmal um Worte verlegen bin (Tawada, 1989: 41).

In traduzione italiana di Laura Aversa e Lucia Perrone Capano:

Il fatto che insista per avere una sogliola non dipende solo dal sapore, ma dalla "lingua" della sogliola. Quando la mangio ho come la sensazione che, nel momento in cui mi mancano le parole, un'altra lingua parli per me (Tawada, 2003: 35–36).

Questo passaggio, in tedesco, presenta un gioco di parole intraducibile, tra *Zunge*, ‘lingua’, e *Seezunge*, ‘sogliola’, letteralmente ‘lingua di mare’. Qui l’io narrante sta dicendo che ha l’impressione che mangiare una sogliola la possa aiutare nel momento in cui le mancano le parole per tradurre, essendo la sogliola appunto una ‘lingua di mare’. Questa scomposizione della lingua nei suoi elementi primari, in questo caso di un *Kompositum* nei due sostantivi che lo formano, porta a riflessioni non scontate ed è parte integrante della poetica di Tawada. Purtroppo, in questo caso una perdita di significato in traduzione è stato inevitabile.

Si consideri ora un secondo brano:

Weil ich keine Zunge habe, kann ich nicht dolmetschen, kann ich, was jene Frau sagt, nicht ins Leichtverständliche übersetzen. Weil ich die Buchstaben vergessen habe, bin ich auch keine Typistin mehr. [...] Erst recht bin ich kein Fotomodell, denn ich bin auf Fotos gar nicht zu sehen.

Ich bin ein transparenter Sarg (Tawada, 1989: 163–165).

In traduzione italiana:

Poiché non ho la lingua, non posso fare l’interprete, non posso tradurre in qualcosa di facilmente comprensibile ciò che dice quella donna. Poiché ho dimenticato le lettere dell’alfabeto, non sono più neanche una dattilografa. [...] Una fotomodella poi non lo sono assolutamente, in quanto sulle foto non mi si vede.

Sono una bara trasparente (Tawada, 2003: 85).

Questo brano corrisponde alla conclusione del racconto. Non si riscontrano qui particolari difficoltà linguistiche nella traduzione, ma è un passaggio emblematico nella scomposizione dell’identità dell’io narrante femminile sotto lo sguardo e le aspettative altrui. La protagonista non riesce infatti a soddisfare più le aspettative di chi la circonda e rinuncia infine alla propria identità, sia personale che linguistica.

## 5.2 Dalla *Linguamadre* alla *Madrelingua*

Questo racconto breve, contenuto nella raccolta *Talisman* (1998), tratta della poetica dell’autrice relativa all’impatto personale e fisico che l’apprendere una nuova lingua porta con sé. Tawada afferma che si tratta dell’immersione in un nuovo mondo, in una nuova realtà, dove neanche gli oggetti sono più gli stessi, ma acquisiscono una nuova identità. Si veda a tal proposito il passaggio seguente:

Ein deutscher Bleistift unterscheidet sich kaum von einem japanischen. Er hieß aber nicht mehr “Enpitsu”, sondern “Bleistift”. Das Wort “Bleistift” machte mir den Eindruck, als hätte ich es jetzt mit einem neuen Gegenstand zu tun. Ich hatte

ein leichtes Schamgefühl, wenn ich ihn mit dem neuen Namen bezeichnen musste (Tawada, 1989: 9).

Tradotto in italiano da Gabriella Sgambati come segue:

Una matita tedesca si differenziava di poco da una matita giapponese. Solo, non si chiamava più *enpitsu*, ma *lapis*. La parola *lapis* mi dava l'impressione di avere a che fare con un nuovo oggetto. Provavo un vago imbarazzo, quando dovevo definirlo con il nuovo nome (Sgambati, 2012: 45).

Questo brano esemplifica la personificazione degli oggetti da parte dell'io narrante, in quello che può essere definito un rapporto soggettivo con oggetti inanimati, in una prospettiva che Tawada definisce «animismo» tedesco.

Si prenda ora in esame un secondo brano:

Es gab auch ein weibliches Wesen auf dem Schreibtisch: eine Schreibmaschine. [...] Wenn ich mich vor sie hinsetzte, hatte ich das Gefühl, dass sie mir eine Sprache anbot. Ihr Angebot änderte zwar nichts an der Tatsache, dass Deutsch nicht meine Muttersprache ist, aber dafür bekam ich eine neue Sprachmutter. Diese neue Maschine, die mir eine Sprache schenkte, nannte ich Sprachmutter (Tawada, 1989: 13).

Ora la traduzione italiana:

C'era anche un essere femminile sulla scrivania: una macchina da scrivere. [...] Se mi sedevo davanti a lei, avevo la sensazione che mi offrisse una lingua. L'offerta non cambiava il fatto che il tedesco non fosse la mia Linguamadre, ma grazie a ciò ho ricevuto una nuova Madrelingua. Questa macchina femminile mi ha donato una lingua e la chiamavo Madrelingua (Sgambati, 2012: 46).

All'oggetto di genere maschile, il "lapis", viene contrapposto un essere femminile, a cui viene attribuita l'identità di "madre", che adotta l'io narrante e le regala una seconda infanzia all'interno della realtà dominata e definita da una seconda lingua. Dal punto di vista linguistico, la traduzione di questo testo presenta difficoltà di concordanza del genere dei sostantivi tra le due lingue: mentre infatti *Bleistift* è maschile, in italiano il traduttore 'matita' sarebbe femminile. Se fosse stato usato quest'ultimo traduttore si sarebbe però poi persa questa differenza successiva, in cui in mezzo a tanti oggetti maschili, che confondono e imbarazzano l'io narrante, vi è finalmente un essere femminile, una "madre", che offre accesso al mondo linguistico. Per evitare questa perdita di un importante passaggio, Sgambati ha giustamente risolto la difficoltà preferendo il traduttore 'lapis', meno comune e forse con connotazione regionale, ma di genere maschile.

## 6. Conclusione

Yoko Tawada si inserisce nel filone degli scrittori migranti ed 'exofonici', ma, come si è visto, le sue opere offrono spunti di riflessione interessanti per ulteriori studi nel campo dell'identità linguistica e della traduzione. Si è analizzato come l'approccio traduttivo dei suoi testi in una lingua terza, rispetto a quelle giapponese e tedesca, debba tenere in conto un certo grado di perdita di significato, che può tuttavia essere compensato da altrettante innovazioni o sperimentazioni nella lingua di arrivo. La negazione dell'esistenza di un originale, nella poetica di Tawada, può infatti essere vista come una rielaborazione del concetto stesso di 'traduzione' ed 'estraneità', che a sua volta permette di giocare con le possibilità che il plurilinguismo offre anche in traduzione, così da creare nuovi testi che non siano estranei o minoritari rispetto all'originale, ma complementari ad esso.

## Bibliografia

- Agnese, B., Ivanovic, C., Vlasta, S. (2015): *Die Lücke im Sinn. Vergleichende Studien zu Yoko Tawada*. Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- Benjamin, W. (1972): Die Aufgabe des Übersetzers. In: *Gesammelte Schriften*, Bd. IV/1. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Braidotti, R. (1995): *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*. Roma: Donzelli [Trad. it di T. D'Agostini].
- Comberiati, D. (2010): La letteratura postcoloniale italiana: definizioni, problemi, mappatura. In: Quarquarelli, L. (a cura di), *Certi confini. Sulla letteratura italiana della migrazione*, pp. 151–178. Milano: Morellini.
- Gnisci, A. (2003): *Creolizzare l'Europa: letteratura e migrazione*. Roma: Meltemi.
- Kloepfer, A. (1998): Also es gibt kein Original. Japanische Germanisten im Gespräch mit der Schriftstellerin Yoko Tawada. *OAG-Notizen 11*, pp. 11–19.
- Kloepfer, A., Matsunaga, M. (2000): Yoko Tawada. *Kritisches Lexikon der Gegenwartsliteratur*, 64, pp. 2–17.
- Kremnitz, G. (2004): *Mehrsprachigkeit in der Literatur. Wie Autoren ihre Sprachen wählen*. Wien: Praesens Verlag.
- Lamping, D. (1992): Die literarische Übersetzung als dezentrale Struktur: Das Paradigma der Selbstübersetzung. In: Kittel, H. (a cura di), *Geschichte, System, literarische Übersetzung*, Bd. 5, pp. 212–227. Berlin: E. Schmidt.
- Lusetti, C. (2017): Provare a ridirsi: l'autoriduzione come tappa di un processo migratorio in Amara Lakhous. *Tricontre. Teoria Testo Traduzione*, VII, pp. 109–127.
- Moretto, I. (2010): I nuovi orizzonti della letteratura della migrazione: scrittori italiani in Germania e scrittori stranieri in Italia. *Lingua Nostra, e Oltre – Numero monografico "Letteratura migrante"*, 3, pp. 72–80.
- Moro, D. (2018a): La condizione dello 'straniero' tra ricerca e rifiuto dell'identità. In: Tawada, Y., *Persona*, pp. 9–34. Venezia: Libreria Editrice Cafoscarina.

- Moro, D. (2018b): Nota sull'autrice. In: Tawada, Y., *Persona*, pp. 98–108. Venezia: Libreria Editrice Cafoscarina.
- Sgambati, G. (2012): Dalla Linguamadre alla Madrelingua, Yoko Tawada. *Lettera Internazionale*, 111, pp. 45–46.
- Sgambati, G. (2014): 'Es gibt kein Original!'. Mögliche italienische Übersetzungen des hybriden Schreibens von Yoko Tawada. *Zibaldone – Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart*, 58, pp. 71–82.
- Tawada, Y. (1989): *Das Bad*. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke. [Trad. de di P. Pörtner].
- Tawada, Y. (1996): *Talisman*. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke.
- Tawada, Y. (2003): *Il bagno*. Salerno: Edizioni Ripostes. [Trad. it di L. Aversa e L. Perrone Capano].
- Tawada, Y. (2004): Schreiben im Netz der Sprachen. In: Kutzmutz, O., Waterhouse, P. (Hg.), *Halbesachen. Dokument der Wolfenbütteler Übersetzergespräche*, I–III, pp. 36–43.
- Tawada, Y. (2011): *Yuki no renshusei*. Tokyo: Shinchosha.
- Tawada, Y. (2013): *Etüden im Schnee*. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke.
- Tawada, Y. (2016): *Memoirs of a polar bear*. New York: New Directions [Trad. en di S. Bernofsky].
- Tawada, Y. (2017): *Memorie di un'orsa polare*. Milano: Ugo Guarda Editore. [Trad. it di A. Iadicicco].
- Tawada, Y. (2018): *Persona*. Venezia: Libreria Editrice Cafoscarina [Trad. it di D. Moro].
- Wright, C. (2008): 'Writing in the 'Grey Zone': Exophonic Literature in Contemporary Germany. *German as a Foreign Language Journal*, 3, pp. 26–42.

### Sitografia

- Capano Perrone, L. (2008): Nuove migrazioni, [http://www.exilderfrauen.it/nuove\\_migrazioni\\_dettaglio.php?id=109](http://www.exilderfrauen.it/nuove_migrazioni_dettaglio.php?id=109) (accesso: 29.06.2019).
- The Warwick Prize for Women in Translation, [https://warwick.ac.uk/fac/cross\\_fac/womenintranslation/winner2017/](https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/womenintranslation/winner2017/) (accesso: 29.06.2019).

Stéphane Nowak  
École Normale Supérieure de Lyon

## TRADUIRE LA POÉSIE À L'ÉPREUVE DU PLURILINGUISME

### Translating poetry: into the experience of multilingualism

#### Abstract

How to translate multilingual poets, who place the concern for orality at the heart of their work? Based on the poems of Agrafiotis and Costa Monteiro, the article formulates some hypotheses on the practices of transcreation, linguistic hybridization, and etymological concerns allowing neologisms to be authorized. It is thus a question of translating the performative dimension of the poem.

**Keywords :** contemporary poetry, experimental poetry, neologisms, plurilingualism, translation

#### Tradurre poesia: sulle orme del plurilinguismo

##### Riassunto

Come tradurre poeti plurilingui che pongono al centro del loro lavoro la preoccupazione per l'oralità? In base ai poemi di Agrafiotis e di Costa Monteiro, nell'articolo vengono formulate alcune ipotesi sulle pratiche di transcreazione, di ibridazioni linguistiche e di preoccupazioni etimologiche che permettono ai traduttori di usare neologismi. Si tratta dunque di tradurre la dimensione performativa del poema.

**Parole chiave :** neologismi, plurilinguismo, poesia contemporanea, poesia sperimentale, traduzione

La traduction de poètes contemporains plurilingues – qualifiés d'« expérimentaux » dans leur démarche – pose un certain nombre de problèmes spécifiques. Nous étudierons ici les cas du poète grec Démosthène Agrafiotis et du poète portugais Alfredo Costa Monteiro. Ces deux poètes ont pour point commun d'être plurilingues ou d'utiliser plusieurs langues dans leur œuvre (le grec, le japonais et l'anglais pour Agrafiotis ; l'espagnol, le portugais et le français pour Costa Monteiro). L'hypothèse de départ pour ces deux poètes est la suivante : leur travail sur le contemporain de la langue est à la croisée d'une interrogation sur les origines de l'écriture, avec un certain héritage des pratiques poétiques des

avant-gardes (le lettrisme, la poésie visuelle et concrète), et un souci central de la lettre et de l'oralité (les deux poètes sont aussi performeurs et artistes sonores).

La question de l'« intraduisible » n'a cessé de hanter la traduction poétique, sans s'en contenter. Le risque étant que la trop grande quantité de sens contenue dans un vers puisse aboutir à une perte de sens. L'autre difficulté est que ces auteurs s'attachent particulièrement à la matérialité de la lettre, son corps, son signifiant et aussi, son aspect acoustique, sonore. Cela correspond au souci de lutter contre « l'oubli des lettres » qui serait présent dans des traductions exclusivement soumises à des questions sémantiques. Mais ici se pose spécifiquement la question de l'oubli du sonore, de la négligence de la musicalité.

Pour Agrafiotis comme pour Costa Monteiro, et comme de nombreux autres poètes classés dans ce que l'on nomme « poésie action » (selon le terme de Bernard Heidsieck qui entendait sortir le poème du livre et de la page) ou « poésie performance » ou poème en chair et en os (Julien Blaine pour qui le poème existe fondamentalement dans sa manifestation, bien davantage que dans sa trace écrite), l'écrit n'est qu'un des éléments d'un dispositif poétique plus global et général. Le poème est pour Agrafiotis comme Costa Monteiro, le lieu de réflexion et de disposition d'éléments tactiques pour ralentir l'évidence du retour aux mots. Un retour à la matérialité de la lettre contre tout primat du sens ou du « fonctionnel ». L'enjeu n'est pas ici d'accélérer la lecture, mais de la ralentir. Il s'agit donc de préserver la force esthétique de la lettre. Et d'assumer les héritages les plus anciens des Phéniciens et des Grecs concernant l'évolution de l'alphabet avec l'héritage des avant-gardes (et pas seulement des lettristes), et la lecture *in situ*, ici et maintenant.

La question de la traduction des sonorités, de l'oralité et des sensations a été abordée de front par Jessica Stephens (Stephens, 2015). Mais elle est encore trop peu prise en compte. Voilà pourquoi se révèle l'intérêt d'une traduction comparée prenant davantage en compte le souci de la lettre et de l'oralité.

## **1. Le rapport à la lettre et au sonore comme deux matériaux hétérogènes différenciés**

La question de « l'harmonie imitative » (Paul Claudel) ou de « la musique des mots » (Yves Bonnefoy) est une question récurrente de la production poétique du cratylisme selon laquelle les noms ont un lien direct, imitatif, avec leur signification. Le rôle du poète serait alors de retrouver cette harmonie de la langue.

Pour le traducteur, cela suppose d'accepter que le son fasse sens, ou du moins que le sens ne soit pas le critère unique ni central en matière de

traduction poétique, en prenant en compte que le son vibratoire agit sur un plan physiologique en suscitant des sensations physiques.

Mallarmé l'écrivait déjà dans *Crise de vers*, 1897 :

Les langues imparfaites en cela que plusieurs, manque la suprême [...]. À côté d'ombre, opaque, ténèbres se fonce peu ; quelle déception, devant la perversité conférant à jour comme à nuit, contradictoirement, des timbres obscur ici, là clair. Le souhait d'un terme de splendeur brillant, ou qu'il s'éteigne, inverse ; quant à des alternatives lumineuses simples – Seulement, sachons n'existerait pas le vers : lui, philosophiquement rémunère le défaut des langues, complément supérieur (Mallarmé, 1945 : 363–364).

Ce souci des connotations est pleinement à prendre en compte par le traducteur, même si une certaine subjectivité à expérimenter est inévitable pour la modéliser.

Démosthène Agrafiotis est un passionné de poésie et de photographie. Il fait ses études à Athènes à Polytechnique puis poursuit ses études en sociologie industrielle. Il subit l'arrivée de la dictature des colonels en Grèce. Il s'exile aux États-Unis en 1968, à l'université de Wisconsin en pleine effervescence politique et culturelle. Il vit ensuite à Paris où il suit de nombreux séminaires, dont ceux de Michel Foucault et de Lévi-Strauss. Il travaille alors sur « les risques technologiques comme élément culturel » et s'intéresse particulièrement à l'interdisciplinarité émergente : Fluxus, Cage, l'intermedia. Il s'intéresse aussi aux mutations technologiques de l'imprimé avec l'arrivée de l'offset. Cette mutation du médium permet l'émergence de nombreuses revues. À l'instar de Julien Blaine, à la fois poète et créateur de plusieurs revues, le poète devient éditeur. En 1973, il publie son premier livre à Athènes *if you work with me*. C'est une poésie structurée par la mathématique. Il crée aussi la revue *Clinamen* (« déviation » en grec).

La poésie d'Agrafiotis vise à « chercher à établir des connexions, à provoquer une multiplicité d'espaces, de niveaux, de territoires, d'arrangements, d'intersections, de fissures » (Agrafiotis, 1991 : 9). Mais il faut bien en revenir aux mots avec leurs arrangements ; leur signification détournée, désarticulée et, pour conclure, voici la définition qu'en donne le poète : « je peux définir les mots comme explosion du silence comme écho de l'attente lacune ouverte de l'action molécules d'avenir ou révélation du je dans la durée successive » (Agrafiotis, 1991 : 9).

En français, il est traduit du grec par Claire Benedetti aux éditions de l'Attente en 2005. La ponctuation spécifique est conservée : pas de majuscule initiale, mais un point à la fin de chaque poème. Les transformations apportées au texte original passent logiquement par des substitutions, adjonctions, par périphrase ou par transposition suppression, mais tentent de conserver le souci

de la lettre. Le premier poème est d'emblée délicat à traduire puisqu'il joue sur l'adjonction d'une lettre à chaque vers.

Le poète Costa Monteiro développe dans *Anima* un travail de poésie sonore dans une version plurilingue en français, espagnol et portugais. Ce qui pouvait paraître comme un texte tourné vers l'intérieur se mue en une mélopée, un mot en initiant un autre pour former une nouvelle langue hybride. Une sorte de mélange entre une écriture blanche du fragment décontextualisé, intime et essentialiste avec une pratique formellement issue des avant-gardes. Car si le sujet peut paraître universel – le mal-être nommé « mal à l'âme » – la livraison ne l'est pas : nulle nostalgie, plutôt une musicalité du télescopage des langues dans une partition. « Anima » se donne ainsi comme un anagramme, mais « âme » ne peut produire la même combinatoire. Ainsi, le sens étymologique d'« anima » est relié à « animé », ainsi préférable.

## 2. Problèmes visuels de mise en page

Le vers avance par expansion chez Agraftotis dès le début du poème.

ν  
 νυ  
 νυχ  
 νυχτ  
 νύχτα  
 νύχτες χωρίς τη βοήθεια  
 του έκτακτου προσωπικού.

La traduction proposée conserve la mise en page et se lit ainsi :

n  
 nu  
 nuit  
 nuits  
 nuits sans l'aide  
 du personnel intérimaire.

Pour le lecteur français, le choix d'« intérimaire » conserve les connotations politiques du marché du travail précarisé.

Chez Costa Monteiro, le poème reproduit la forme de l'intestin grêle. Visuellement, le texte zigzague en serpent : il se lit donc de haut en bas, tantôt de droite à gauche, tantôt de gauche à droite à l'image de l'« iléon » (Costa Monteiro, 2015 : 34), troisième et dernière partie de l'intestin grêle. Par combinaison, mutation des lettres et des syllabes travaillant phonétiquement les « l », « m », « n », les labiales et nasales, on passe vers l'anonyme, l'anormal,

l'inhumanité, jusqu'à l'immolation et l'extinction, apocalyptique suicide. Le thème premier se dissémine donc en différentes directions beaucoup plus impersonnelles qu'on aurait pu le pressentir au départ. Il y a donc bien une ligne narrative souterraine vers le devenir animal, l'« anima animal », l'« alimaña », la bête monstrueuse. Se produit vers la fin un signal, un aigu sinusoïde perturbant et comme un dernier rôle persistant. Une écriture de l'asphyxie dans un contexte de fin du monde. Lecture sèche avec des effets de réverbération des mots par l'intérieur, système d'échos. Hypnotique. Nous sommes donc en présence d'une forme de « performance typographique » selon Sébastien Dulude (cfr. Dulude, 2015).

La combinatoire sonore d'« anima » dérive ainsi par inversion de « n » et du « m » dans « à miner ».

### 3. Racines, hybridation et dimension performative

Il y a ainsi dans les traductions en français une forme d'hellénisation du français chez Agrafiotis et d'hispanisation chez Costa Monteiro.

Travailler les racines étymologiques permet ainsi de produire des néologismes compréhensibles par le lecteur français.

Le titre « Ν,αι » est traduit en « Ou, i ». Il y a donc déplacement de la virgule interne au mot. Ce qui permet de lire « ou »/ « oui » (ce qui n'est pas dans le texte original). Le i reste de côté, mais il ne s'entend pas en grec.

Ainsi, « πούχε / κούχε / λούχε » se déplace via les paronomases en « poumain/coumain/loumain ».

Chez Costa Monteiro le mot « âme » est hybridé avec « animé » se qui permet de jouer avec l'étymologie (*anima*), une transcréation d'emblée à l'œuvre.

Le problème des transpositions musicales est lié à la difficulté d'en mesurer l'effet sans expérimentation, par la lecture orale justement.

Le problème est alors d'évaluer l'effet et l'impact de la traduction sur le lecteur. Cela suppose à la fois une pratique d'expérimentation et une réflexion pragmatique. Il est en effet indispensable d'évaluer une certaine dimension performative du langage en rapport justement avec des poètes dits de la performance.

Pour Agrafiotis, la performance est « epitelesis », en train de se finaliser, une certaine définition de la traduction par le mouvement, le processus, davantage que par le résultat.

Ainsi, ces problèmes de transcriptions poétiques remettent la question de la lettre au cœur du souci du traducteur (Berman, 1999) pour tenter une traduction performative.

## Bibliographie

- Agrafiotis D. (1991) : Traduction E. Hocquard “Déviations”. Paris : Les Cahiers de Royaumont.
- Agrafiotis, D. (2005) : *Ou,i*. Bordeaux : éditions de L’attente.
- Agrafiotis, D. (2016) : *Yes & Diaeresis*. Kingston : Dusie.
- Berman, A. (1999) : *La traduction et la lettre ou l’auberge du lointain*. Paris : Seuil.
- Costa Monteiro, A. (2015) : *Anima* (coffret+CD). Lenka lente, presses du réel.
- Dulude, S. (2015) : *Performativité des dispositifs typographiques du livre de poésie de contre-culture québécoise : regards culturels et littéraires*. Trois-Rivières : Université du Québec à Trois-Rivières. En ligne : [depot-e.uqtr.ca/7675/1/031014346.pdf](http://depot-e.uqtr.ca/7675/1/031014346.pdf) (consulté le 7.12.2018).
- Mallarmé, S. (1945) : Variations sur un sujet. In : Mallarmé, S., *Œuvres Complètes*, pp. 363–364. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Stephens, J. (2015) : Présentation. *Palimpsestes*, 28, 2015, pp. 11–22, <http://journals.openedition.org/palimpsestes/2246> (mis en ligne le 1.11.2015, consulté le 7.12.2018). DOI : <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.2246>

Marta Fumi  
Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

## RECEPTION OF LUIGI PIRANDELLO'S TRANSLATION IN THE CONTEXT OF NINETEENTH CENTURY ITALIAN TRANSLATIONS OF GOETHE'S *RÖMISCHE ELEGIEN*

### Abstract

The article focuses on Luigi Pirandello's Italian translation of Goethe's *Römische Elegien* (1896, Livorno: Giusti). It presents the previous Italian translators and reviews how Pirandello's version was received by his contemporaries. Its reception is examined through the writings of three reviewers (Tommaso Gnoli, Luigi Parpagliolo and R. – probably Ruggiero Bonghi), who demonstrate that the translation was favourably received in the Roman cultural environment close to Pirandello. The article then highlights the features that his contemporaries found most innovative and impressive in Pirandello's translation.

**Keywords:** Johann Wolfgang Goethe, Luigi Pirandello, reviews, *Roman Elegies*, translation studies

### Ricezione di Luigi Pirandello traduttore nel contesto delle traduzioni ottocentesche de *Le elegie romane* di Johann Wolfgang Goethe in lingua italiana

#### Riassunto

L'articolo è incentrato sulla figura di Luigi Pirandello traduttore de *Le elegie romane* di Johann Wolfgang Goethe (1896, Livorno: Giusti). L'autrice presenta le precedenti traduzioni dell'opera in italiano e successivamente osserva come la versione di Pirandello fu accolta dai suoi contemporanei. La ricezione viene esaminata attraverso i contributi di tre recensori (Tommaso Gnoli, Luigi Parpagliolo e R. – probabilmente Ruggiero Bonghi), che dimostrano che le traduzioni furono accolte in maniera favorevole nel cerchio culturale romano di cui Pirandello faceva parte. L'articolo poi evidenzia le caratteristiche più innovative della traduzione pirandelliana a loro giudizio.

**Parole chiave:** Johann Wolfgang Goethe, *Elegie Romane*, Luigi Pirandello, recensioni, traduzione

This study investigates the reception of Luigi Pirandello's Italian translation of Goethe's *Römische Elegien* [Roman Elegies], made when the famous Sicilian playwright was still a young man. As is well known, the Italian author (1867–1936)

was awarded the Nobel prize for literature in 1934 and is considered one of the greatest playwrights of the twentieth century. Universally acclaimed above all for his dramaturgical and narrative work, Pirandello had actually approached poetry before any other genre and in fact had wanted to be a poet in his youth, as he recalled in a famous biographical note.<sup>1</sup>

Pirandello's poetic output, still the least investigated, includes collections such as *Mal giocondo* (Palermo 1889), *Pasqua di Gea* (Milan 1891), *Elegie renane* (Rome 1895), *Zampogna* (Rome 1901) and *Fuori di chiave* (Genova 1912), the four poems *Belfagor*, *Pier Gudrò*, *Laòmache*, *Scamandro*, a number of occasional poems and his poetic translation of Goethe's *Römische Elegien* (Livorno 1896). This translation has been re-evaluated in recent years, as demonstrated by the publication of a new edition by Marta Fumi (Fumi, 2017) and of two articles for the journal *Pirandello Studies* (Aletta, 2018; Fumi, 2019). These studies have reconstructed the context in which the translation was written and underlined its stylistic characteristics with respect to the German original (Fumi) and have focused on the metre (Aletta). The present contribution, then, adds a further tessera to this mosaic, investigating how it was received and considered by Pirandello's contemporaries from the same cultural environment, after briefly presenting the Italian translators who had preceded Pirandello.

### **The Italian translators of the *Römische Elegien***

Goethe died on 22 March 1832 and was by then already renowned in Italy, despite his works having been read there in there only English or French translations. Thanks to the translators, by 1840 all Goethe's major poetic works could be read in Italian,<sup>2</sup> while the critics' articles in literary journals helped promote German literature in Italy. Goethe was deemed a great writer, blessed with great talent. He was appreciated by many famous Italian authors: Vincenzo Monti, Ugo Foscolo, Alessandro Manzoni, Giuseppe Mazzini, Giosuè Carducci, Gabriele D'Annunzio and Luigi Pirandello.<sup>3</sup>

Giosuè Carducci made a "bizzarro" [fanciful] (Fasola, 1909: 156) remark about the *Roman Elegies*:

---

<sup>1</sup> "Fino a tutto il 1892 non mi pareva possibile che io potessi scrivere altrimenti che in versi" [Right up to the end of 1892, I could not envisage myself writing in anything but verse] (Pirandello, 1993: 1286).

<sup>2</sup> See Fasola, 1909: 151.

<sup>3</sup> See Fumi, 2017: 34–35.

Properzio resuscitato barcollerà talvolta per una tale ebrietà nuvolosa dei sensi, come gli accadeva da vivo per vino, ma non mette mai cipria.<sup>4</sup> (Carducci, 1909: 37).

Carducci proposes a link between Propertius and Goethe: the *Roman Elegies* are the work of a reborn Propertius who is 'intoxicated' with love and may sometimes 'stumble' due to the sensual excess, but the love he celebrates is not lascivious, fleeting or rhetorical: it is a pure, genuine feeling that 'non si imbelletta', has no need for face powder. Carducci's opinion of the *Elegies* is therefore very positive.

Goethe's fame in Italy in the mid 1800s was founded on the success of both *Werther* and *Faust* and it then grew exponentially up to the turn of the century, when there was a flurry of critical works about Goethe's figure and literary corpus. Meanwhile, a greater understanding of German among Italy's cultural elite gave access to the original texts.

The success of the *Römische Elegien* in Italy<sup>5</sup> was neither immediate nor rapid. Interest in Goethe's work first manifested itself through the publication of individual elegies translated into Italian, followed by the publication of the entire translated work and of critical articles. The first poem to be published in Italy was the 3<sup>rd</sup> elegy, in 1828, in the journal *L'Eco* (n. 34, p. 134), with the title *Elegia di Goethe* [Goethe's elegy]. The elegy portrays the love between the poet and Faustina, including it in the context of other mythological love affairs, in which mythical female figures, like Faustina, readily gave themselves to their lovers. The second elegy translated into Italian would not be published until 1868: the 5<sup>th</sup> elegy, by Silvio Andreis, in *Mignon*, an extract from the journal *Il Trentino*. This elegy is considered the manifesto of the Goethean link between Rome, love and classicism; love is described as a feeling that embraces every facet of human experience: physical, intellectual and spiritual.

1875 saw the publication of: the first integral translation of the anthology by Andrea Maffei, for Le Monnier, reprinted multiple times; the first translation in metre of the *Elegies*, by Anselmo Guerrieri-Gonzaga, in the journal *Italia*; Domenico Gnoli's complete translation (*Gli amori di Wolfango Goethe* [Wolfango Goethe's love poems], for the publishing house Vigo in Livorno) and the article *Wolfango Goethe a Roma* [Wolfango Goethe in Rom] in the journal *Nuova Antologia*. As we read in a passage from the Pirandello essay *Illustratori, attori e traduttori* [Illustrators, actors and translators] Maffei's and Gnoli's translations were known to Pirandello (Pirandello, 1908: 100).

Maffei's and Guerrieri-Gonzaga's translations have been judged "monotone e declamatorie" [monotonous and rhetorical] (Pistelli Rinaldi, 1985: 72), which

---

<sup>4</sup> [Propertius, if reborn, would feel lightheaded by the dazing voluptuousness of the senses, as he did for wine when he was alive, but he would never put on face powder.]

<sup>5</sup> On this topic see Avanzi, Sichel, 1972.

was the manifestation of a translation style that experimented with form and technique rather than with emotional delivery. Despite all of that, Maffei's translations enjoyed great success.

In the following years the publication of individual translated elegies<sup>6</sup> and some critical articles continued (see Trezza, 1881 and Scarfoglio, 1883).

In 1880 there was another integral translation of the anthology, by Antonio Zardo: *Liriche tedesche recate in versi italiani* [German lyrics translated into Italian verses], with a second edition in 1883. Enrico Nencioni deemed this translation to be

fatta con amore; è abile e coscienziosa, e in complesso merita le lodi avute in Italia e in Germania. Spesso riesce allo Zardo di conciliare la scrupolosa interpretazione del testo con una notevole fluidità di strofa e di verso.<sup>7</sup> (Nencioni, 1886: 211).

Meanwhile, individual elegies continued to be published (see Michelangeli, 1884; Bruno, 1888; Giuffrida, 1890).

In 1892 D'Annunzio published his own *Elegie Romane* [Roman Elegies] which led to renewed public interest in Goethe's *Elegies*. So much so that the following year a new translation came to print, by the first woman translator of the *Elegies*, the journalist and writer Luisa Macina Gervasio, who adopted the pseudonym Luigi di San Giusto.

The next translation was Pirandello's, published by Giusti in Livorno in 1896. It received no fewer than three reviews that same year. Reading and studying these reviews is very helpful to understand how Pirandello's translation was received by his contemporaries.

### **Reception of Pirandello's translation. Three contemporary reviewers**

The volume of Goethe's *Roman Elegies* translated by Luigi Pirandello numbers 92 pages and is quite small (19 x 12.5 cm). The twenty *Roman Elegies* are presented only in the Italian version and are preceded by a dedication sonnet that Pirandello composes for his friend Ugo Fleres, illustrator of the edition.

The first valuable consideration on Pirandello's translation can be found in a few lines published in an editorial note in the journal *Rassegna Settimanale*

---

<sup>6</sup> In 1877 professor Emilio Teza from the University of Padua translated ten Roman elegies and worked on them even in 1888 in the article *Frammenti inediti delle «Elegie Romane» di Goethe* [Unpublished fragments of Goethe's «Roman Elegies»] in the journal *Rivista Contemporanea*.

<sup>7</sup> [Made with love, well done and studied, deserving of the applause it received in both Italy and Germany. Zardo often manages to balance and merge the scrupulous interpretation of the text with a fluid strophe and rhythm.]

*Universale* on 5 January 1896 (year 1, 1<sup>st</sup> issue), before the volume was released (the *terminus ante quem* is 25 March 1896):<sup>8</sup>

L'editore Giusti di Livorno pubblicherà prossimamente le *Elegie Romane* del Goethe, tradotte da Luigi Pirandello. Siamo lieti di poter offrire ai nostri lettori una primizia con la traduzione dell'Elegia VII; traduzione fedele, nitida, elegante.<sup>9</sup> (Pirandello, 1993: 536)

The 7<sup>th</sup> elegy was published separately and the Italian translation was deemed precise, clear and elegant. This version features certain variations compared to the 7<sup>th</sup> elegy in volume, indicating that until the publication for Giusti Pirandello returned to his text with a *labor limae*. We can consider these few lines on Pirandello's *Roman Elegies* as the equivalent of today's promotional 'teaser', designed to whett the appetite of the journal's readers in advance of the forthcoming publication of the whole collection.

The same year, following the publication, three reviews were published: one by Tommaso Gnoli in the journal *Rassegna Settimanale Universale*, immediately after the publication (on 26 April), and two others in June. One published on 7 June in *Il Fanfulla della Domenica* by Luigi Parpagliolo, and the other signed with just the initial "R", in *La Cultura* on 15 June.

1. Tommaso (or Tomaso) Gnoli was a friend of Pirandello and they were both members of the Roman cultural club headed by Ugo Fleres. Gnoli's review is the lengthier and was written to advertize the volume as it came to market. This review was in the *Fra libri vecchi e nuovi* section [Amid books old and new] and was entitled *Nuova versione dell'Elegie romane* [New version of the Roman Elegies]. It enabled Pirandello's work to speak for itself, quoting numerous lines that would introduce the anthology to the reader. Pirandello is presented as "l'autore delle *Elegie Renane*" [the author of Rhenish Elegies], an original work of poetry published in 1895 and inspired by Goethe's *Roman Elegies*. The reviewer puts emphasis on the metre: Pirandello is shown as the translator *who dared* to translate the *Roman Elegies* sticking as closely as possible (given the difference between the two languages) to the original metre: 'German' elegiac couplets. This feature marks Pirandello's translation as the closest to the original, highlighting its difference from those of Maffei and Gnoli, who used free hendecasyllable and rhyming triplets. In Gnoli's opinion, Maffei's is "troppo poeta" [too much of a poet], since he "aggiunge a tutte le sue traduzioni, piegando, adattando il pensiero e la forma degli altri secondo la sua indole originale" [adds

<sup>8</sup> For the reconstruction of the date of publication see Fumi, 2017: 21.

<sup>9</sup> [The publisher Giusti of Livorno will soon publish the *Roman Elegies* of Goethe, translated by Luigi Pirandello. We are pleased to offer our readers a first fruit with the translation of the 7<sup>th</sup> elegy; a faithful, clear and elegant translation.]

to all his translations, bending and adapting the thought and form of the others to his original taste]. The great defect of his version is that “il distico tedesco sia spezzato, costretto entro più versi endecasillabi, e nemmen sempre dentro un numero intero di versi” [he splits the German couplet, forcing it into multiple hendecasyllables, to the point of using an odd number of lines] (Gnoli, 1896: 8). Speaking also briefly of his own father Domenico Gnoli, the reviewer underlines the mismatch between the content of the lines in Goethe's and in Pirandello's, since “ciascun distico è adagiato in una terzina” [each couplet is set in a triplet] (Gnoli, 1896: 9). The opposite characteristic, on the other hand, is one of the strengths of Pirandello's translation:

Ora Luigi Pirandello, allo scopo di serbare intero il carattere dell'opera di Volfango Goethe, ci dà le venti *Elegie* tradotte in distici e illustrate [...]. Fin dalla prima elegia appare chiaro l'intento unico che ha guidato il traduttore nella sua versione: ridare per quanto era possibile fedelmente i versi divini, in modo che, aiutato dal metro identico, dovesse risultare dalla lettura del suo libro quasi l'impressione stessa che dall'opera originale.<sup>10</sup> (Gnoli, 1896: 9)

Pirandello's metre is considered the innovative feature that makes his translation closer to the original than the previous ones by Maffei and Gnoli. This unprecedented use of elegiac couplets enabled him to maintain the distinctive character of Goethe's work and to offer his Italian readers the closest possible version of the “versi divini” [the divine lines], leaving them with the same impression as having read the original poem.<sup>11</sup>

Tommaso Gnoli also highlights other positive features of Pirandello's version: “la fedeltà, l'esattezza fino allo scrupolo” [his accuracy, his scrupulous exactitude], which, “mentre formano uno dei pregi migliori di quest'opera, ne sono le uniche cause di qualche difetto, di qualche verso stentato, di qualche distico che troppo si avvicina alla prosa, di qualche vocabolo poco poetico” [while constituting one of the finest qualities of this work, are uniquely responsible for certain defects, certain laboured verses, certain couplets that are too close to prose, several excessively prosaic words]. The reviewer, however, immediately adds “a questo pericolo, in cui qualunque altro traduttore che avesse tentato una versione quasi letterale sarebbe ad ogni passo caduto, il Pirandello sfugge quasi sempre in grazia della sua natura poetica, del suo sentimento del bello, del suo temperamento artistico” [Pirandello almost always avoided this

---

<sup>10</sup> [Now Luigi Pirandello, in order to preserve the whole character of Volfango Goethe's anthology, gives us the twenty *Elegies* translated into couplets and illustrated [...]. From the very first elegy, the translator's sole intent is clear: to deliver the divine lines as closely as possible, so that, by using exactly the same metre, the reader would receive almost exactly the same impression as when reading the original work.]

<sup>11</sup> For a deep analysis on Pirandello's metre see Aletta, 2018.

trap, into which any other translator who had attempted an almost literal version would have stumbled at every step, by virtue of his poetic nature, his feeling of beauty, his artistic temperament] (Gnoli, 1896: 9).

Fidelity to the original text is indeed a feature of the Pirandellian translation. It manifests itself in the distribution of lines (in almost all cases the content of the Italian line corresponds to that of the German one), in the arrangement of words within the line and in lexical precision. In particular, there is a clear tendency to keep the same words that appear in the original at the beginning and end of the line. This occurs in about 42% of cases. Sometimes, Pirandello opted for freer translations, which tend to suppress certain adverbs, personal pronouns or adjectives, or to translate certain expressions in a slightly different way from the original, but overall he remained fairly faithful to the original text.<sup>12</sup>

Gnoli's only negative comment is that some lines contain 'unpoetic' words or sound close to prose. However, the dactyl rhythm of the lines is almost always clearly perceptible. According to Aletta's analysis, Pirandello follows a consistent scheme in more than 97% of the lines (Aletta, 2018: 76). As for the lexicon, the fact that Goethe celebrates carnal, concrete love instead of abstract or idealized love requires a language that is neither lofty nor sublime. A lexical choice of this kind chimes perfectly with the poetic tone of the original. To my mind, a different choice would not have been suitable.

Overall though, Gnoli believed that Pirandello's poetic skills and artistic temperament prevented him from allowing these minor elements to ruin the poetic flow of his translation. According to Tommaso Gnoli, "il traduttore seguita pienamente, felicemente a volgere in italiano i distici dove sempre l'amore si mescola con la storia, la mitologia, l'arte, Roma" [the translator fully and happily renders the couplets in the Italian language, where love always blends with history, mythology, art, Rome] (Gnoli, 1896: 9).

In the second part of the review Tommaso Gnoli presents a few translated lines of the *Elegies*, so that readers of the journal could hear the sound of the lines, and delineates gently, as if it were an impressionist portrait, some moments of the love story celebrated there.

Gnoli hence found and praises two successful features of Pirandello's translation: the use of elegiac couplets and the adherence to the original text, which distinguish Pirandello's work from that of his predecessors.

2. As a second reviewer, Luigi Parpagliolo wrote about Pirandello's *Elegies* in the journal *Il Fanfulla della Domenica* on 7 June 1896.

Parpagliolo's review opens with a brief presentation of the four translators of Goethe's *Roman Elegies* of which he is aware, active in Italy, "dove non si traduce nè molto nè bene" [where translations are neither numerous nor good]

---

<sup>12</sup> On this topic see Fumi, 2017: 41–45 and Fumi, 2019.

(Parpagliolo, 1936: 235): Andrea Maffei, Domenico Gnoli, Luigi Di San Giusto (the pseudonym of Luisa Macina Gervasio) and Luigi Pirandello. Of these four authors Parpagliolo emphasizes the metric choices: Andrea Maffei's "verso sciolto" [blank verse] (Parpagliolo, 1936: 235), Domenico Gnoli's triplet, Luigi Di San Giusto's hexameter and, finally, Luigi Pirandello, "il quale si servì anche dell'esametro, ma dandogli quell'armonia, che Andrea Maffei non credeva possibile" [who also used the hexameter, but giving it a harmony that Maffei thought impossible to achieve] (Parpagliolo, 1936: 236).

According to Parpagliolo,

Tutti e quattro, a dire il vero, si studiarono, per quanto fosse difficile impresa, di essere fedeli all'originale; e fecero bene poichè, come dice lo stesso Maffei, 'lo stile è tutto in queste *Elegie*, ed una traduzione libera le sciuperebbe'.<sup>13</sup> (Parpagliolo, 1936: 236)

His opinion, however, is clearly in favor of Pirandello's choice of metre:

Io dico che le sciupa anche un verso che non sia l'esametro, poichè solo questo può dar loro quell'intonazione larga e solenne, per la quale appaiono come nobilitate anche le cose piccole familiari, che spesso sono il loro argomento.<sup>14</sup> (Parpagliolo, 1936: 236)

Parpagliolo too points out the harmony and faithfulness in Pirandello's version. He compares Pirandello to the previous translators of the *Elegies* and remarks that Pirandello even used the hexameter, but still gave it a sense of harmony that Maffei thought impossible to achieve. And this choice is quite effective, in the reviewer's opinion, since it gave the lines that broad, solemn intonation that ennobles even the small, familiar things that are often the subjects of these poems.

The reviewer continues his article by examining the Goethean anthology from the point of view of its genesis and the context in which it was conceived emphasizing Goethe's passion for Italy and the sense of rebirth that this country gave to his spirit. He cites some lines by Pirandello, taken from the 7<sup>th</sup> elegy (1–14) and from the 20<sup>th</sup> elegy (19–32), of which Parpagliolo praises "l'armonia e la fedeltà" [harmony and faithfulness] (Parpagliolo, 1936: 241). Although the author declares "Non fo raffronti, che son sempre odiosi, fra questa traduzione

---

<sup>13</sup> [All four, to tell the truth, tried, however difficult it was, to be faithful to the original; and they did well because, as Maffei himself says, 'style is everything in these *Elegies*, and a free translation would spoil them'].

<sup>14</sup> [I say that a line that is not the hexameter also spoils them, since only this can give them that broad and solemn tone, by which even small family things, which are often their subject, appear to be ennobled].

e le precedenti” [I do not make comparisons, which are always loathsome, between this translation and the previous ones] (Parpagliolo, 1936: 240–241), he clearly expresses his great satisfaction with the new Pirandellian version of the *Elegies*:

Sia benvenuta, adunque, la nuova traduzione di Luigi Pirandello; poichè opera vana non è quella che tenta, migliorando per quanto è possibile quel che prima fatto, di fissare nella nostra lingua i capolavori del Genio e di arricchirne la patria letteratura.<sup>15</sup> (Parpagliolo, 1936: 240)

3. The third enthusiastic review from 1896 (15 June) is from the pages of *La Cultura*. The author, who signs himself simply as R., may well be the founder and director of the journal, Ruggiero Bonghi: at the time he was generally the sole contributor.<sup>16</sup>

In his own words:

L'altro volume di poesie non è nuovo, anzi è vecchio molto ed ha nientemeno che un secolo di vita: ma è nuova la traduzione, che, ridonandolo alla luce sotto una veste nuova, ne ha volute risuscitar la fragranza o mostrare a coloro, che non potevano intenderlo nell'idioma originario, le recondite bellezze. Quei versi sono le *Elegie Romane* di Goethe (Giusti, Livorno), venti fiori olezzanti e smaglianti di colori, venti gemme, di cui va superba la letteratura tedesca, che un modesto e gentil poeta nostro, Luigi Pirandello, ha pensato di tradurre in italiano.<sup>17</sup> (R., 1896: 95)

The image of the new translation that aimed to “risuscitar la fragranza” [resurrect the fragrance] of the German text brings to mind the Pirandellian reflection on the art of translation shown in the essay *Illustratori, attori e traduttori*, in particular the passage in which the Sicilian poet states that translation “tenta l'impossibile: come far rivivere un cadavere inalando gli un'altra anima” [tries the impossible, like reviving a corpse by breathing another soul into it] (Pirandello, 1908: 96). In Pirandello's reflection, which overturns

---

<sup>15</sup> [Welcome, therefore, to the new translation by Luigi Pirandello; since vain work is not the one that attempts, improving as far as possible what was done before, to fix the masterpieces of the Genius in our language and to enrich our country's literature.]

<sup>16</sup> I thank Enrico Elli (Catholic University of Milan) for this hypothesis.

<sup>17</sup> [The other volume of poems is not new, in fact it is very old and has nothing less than a century of life: but the translation is new, which, bringing it back to light under a new guise, wants to resurrect the fragrance or show those, who could not understand him in the original idiom, the hidden beauties. Those poems are the *Roman Elegies* of Goethe (Giusti, Livorno), twenty flowering and dazzling flowers of colors, twenty gems, of which German literature is superb, which a modest and kind poet, Luigi Pirandello, translated into Italian.] The first edition of Goethe's *Roman Elegies* is dated back to 1795.

the Pascolian thesis,<sup>18</sup> the soul is identified with what is untranslatable, that is to say, with “la forma, che – in arte – è tutto” [the form, which – in art – is everything] (Pirandello, 1908: 96). In this sense the translation, changing the form of the poetic text, tries to give poetry a new soul.<sup>19</sup>

Although it is chronologically impossible for the reviewer to have read the essay (which was not published until 1908), conceptually it is as if he had claimed that Pirandello’s translation had managed to achieve the “impossibile” [impossible]: to revive Goethe for the Italian public. The twenty elegies, into which the Italian version breathes new life, are enthusiastically described as “venti fiori olezzanti e smaglianti di colori, venti gemme” [twenty delicately scented flowers, brilliant with colours, twenty gems], with reference to the grace and formal perfection that characterize them.

The reviewer continues:

La versione può dirsi perfetta, poiché al facile uso del verso il traduttore accoppia una così squisita conoscenza della lingua tedesca ed una tal dimestichezza colla poesia goethiana, che certo meglio non potevano rendersi quelle *Elegie*. Ed è stata idea davvero lodevole, quella d’aver conservato il verso e il ritmo del testo, e d’essersi fedelmente attenuto alla sua dizione, discostandosene quanto meno era possibile; perché così, cambiata soltanto la veste, il pensiero del poeta è rimasto immutato in tutta la sua integrità ed in ogni più minuta particolarità.<sup>20</sup> (R., 1896: 95)

In the reviewer’s words, Pirandello’s translation is “perfetta” [perfect], the work not of a simple translator, but of a “modesto e gentil poeta nostro” [humble and courteous poet of ours]. The reviewer considers Pirandello’s decision to reproduce the rhythm of the original text and the German cadence to be priceless, as is his choice of metre.

“Il pensiero” [the thought] mentioned in this passage of the review, which “è rimasto immutato in tutta la sua integrità ed in ogni più minuta particolarità” [has remained unchanged in all its integrity and in the minutest detail] may refer to what in the Pirandellian essay *Illustratori, attori e traduttori* is called the “concetto della cosa” [the concept of the thing], which “noi possiamo bene rendere, tradurre in altra lingua, farlo intendere comunque” [we can render

---

<sup>18</sup> The Pascolian thesis on translation, taken from *Pensieri e discorsi* (1907), is quoted by Pirandello in *Illustratori, attori e traduttori* (Pirandello, 1908: 95).

<sup>19</sup> On this topic see Fumi, 2015: 59–65.

<sup>20</sup> [This version can be deemed perfect. The translator’s ability with lines joined with his deep knowledge of German and of Goethe’s poetry couldn’t possibly have produced a better version of the *Elegies*. His praiseworthy idea to keep the original couplet and rhythm, his adherence to the correct diction, minimally veering off it, leaves the original thought of the poet intact, even in its smallest aspects, because only the appearance has changed.]

well, translate into another language, make it understood anyway] (Pirandello, 1908: 96). Another level of difficulty, as we have seen above, is to try to 'translate' the form of a poetic text, which remains untranslatable: "l'anima" [the soul], in Pirandello's reflection, strongly connoted; only "la veste" [the dress, the appearance], in the reviewer's words.

### The success of a translation

According to the three contemporary reviews considered above, Pirandello's translation was positively received in the months following its publication (in the case of R.'s review even enthusiastically) by the Roman cultural environment close to the author. The recent studies by Fumi and Aletta have brought to light the distinguishing features of this translation, among which we must remember the innovative metre, the musicality of the Italian text, the strict adherence to the original text, Pirandello's determination to create parallelisms and connections in the text, the extensive use of rhetorical figures, the particular relationship with the classical sources underlying the work and the desire to personalize the anthology by inserting an original sonnet before the *Elegies*. Among these, fidelity to the German text and the novel use of the metre (elegiac couplets) were the features that most impressed the reviewers of the time, who also highlighted the harmony and musicality of the Italian text. It is also noteworthy that Pirandello is presented as a poet and not simply as a translator, certainly with reference to the poetic collections already published. His great familiarity with German culture is also underlined, something he was able to expand especially during the eighteen months that he spent studying at the *Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität* in Bonn (10 October 1889–17 April 1891).

Was it therefore these features that ensured the success of Pirandello's translation of the *Elegies* into the following decades? We cannot know for sure. What we can say is that Pirandello's choice of metre was certainly a happy, much appreciated and 'definitive' one, to the extent that no other integral translations of the Goethean *Elegies* into Italian were to appear for another 15 years, when Giuseppe Caprino's translation was published (1911, Milan: Sonzogno). This means that Pirandello's translation remained a benchmark at least until 1911.

The Pirandellian translation has continued to enjoy great acclaim.<sup>21</sup> For example, the literary critic and journalist Paolo Milano, who in the article

---

<sup>21</sup> Ferdinando Pasini, in a comment which appeared in the volume *Luigi Pirandello (come mi pare)* of 1927, defines the Pirandellian translation performed "con fedeltà e con grazia" [with fidelity and grace] (Pasini, 1927: 79). In 1960, in conjunction with the publication of the first edition of the Mondadori book *Saggi, Poesie, Scritti varii* by Pirandello, edited by Manlio Lo Vecchio-Musti, in which the translated

*Pirandello poeta e critico*, published in *L'Espresso* on 18 December 1960, goes so far as to affirm that the translation of Goethe's *Römische Elegien* is probably Pirandello's greatest poetic work.<sup>22</sup> This opinion, far from denigrating the author's remaining poetic production, specifically highlights the quality of Pirandello's translation: in it he reveals himself not only as an excellent *connoisseur* of the German language, but also a fine poet in his own right.

The translation is also worth considering in the context of Pirandello's early poetic production, since it was executed at a time, in 1891,<sup>23</sup> when he considered himself a poet, and nothing more. It is also worth calling the public's attention to the young Pirandello's relationship with the work of Goethe, a poet and writer he was to love and admire throughout his life.

The literary value of Pirandello's translation has survived into the twenty-first century. It provides very pleasant reading today, where the joyful and bright character of Goethe's *Elegies* (due to the happy and requited love celebrated therein and set against the background of a luminous classical Rome) emerges in all its glory. I can therefore agree with Tommaso Gnoli's words on Pirandello's translation of the *Elegie*, at the end of his enthusiastic review:

---

*Roman Elegies* were republished, there was a reawakening of the critics' interest in the anthology. Francesco Delbono, professor at the University of Catania, judges the version "spigliata, sicura, fluida" [agile, confident, fluent] (Delbono, 1962: 110), in a 1962 comment in the journal *Realismo lirico*, special issue 51 bis – *Omaggio a Luigi Pirandello*. Delbono's review turns out to be more balanced: the professor points out that the "traduzione metrica [...] non soddisfa in tutto e per tutto; chè numerosi tocchi del pensiero goethiano, numerosi particolari che stanno ai margini ma son pure essenziali, sono sacrificati. [...] Quattro o cinque, poi, i fraintendimenti dell'originale" [the metric translation [...] does not satisfy in everything; since numerous touches of Goethean thought, numerous details that are on the margins but are also essential, are sacrificed. [...] Four or five, then, the misunderstandings of the original], but he also observes, realistically, that "tutto ciò che l'occhio, attento e vivace, di Goethe aveva visto, non poteva entrare in una traduzione che voleva mantenere lo stesso numero di versi dell'originale" [all that the attentive and lively eye of Goethe had seen could not become part of a translation that aimed to keep the same number of lines as the original]. Despite these shortcomings Delbono's opinion remains positive; Pirandello's translation is defined as "classica" [classic], due to his ability "spesso, di conservare bene il tono del testo tedesco, senza che il traduttore – questo va rilevato – voglia aggiungere notazioni sue proprie [...] tranne forse rarissimi casi" [often, to keep the tone of the German text well, without the translator – this should be noted – wanting to add his own annotations [...] except perhaps in very rare cases] (Delbono, 1962: 110).

<sup>22</sup> See Milano, 1960: 25. Paolo Milano's opinion is also quoted in Aletta, 2018: 77.

<sup>23</sup> For the reconstruction of the dates of Pirandello's work on the translation see Fumi, 2017: 13–17; for the anthology publishing history see Fumi, 2017: 17–22 and Fumi, 2020.

Leggendo questa nuova versione «il segreto della coppia felice»<sup>24</sup> viene svelato ancora una volta a noi Italiani, e direi quasi sotto una luce nuova; ci sentiamo grati al Pirandello il quale, oltre aver fatto opera d'arte pregevole, ha reso un grande servizio a quanti Italiani amano e studiano questo genio della poesia moderna che tanto amava l'Italia ed in tal modo ne sentiva il fascino, la poesia ineffabile.<sup>25</sup> (Gnoli, 1896: 10)

## Bibliography

- Aletta, A. (2018): (Metrical) Form as the Soul of Poetry: The Translation of Goethe's *Römische Elegien* by Luigi Pirandello. *Pirandello Studies*, 38, pp. 66–79.
- Avanzi, G., Sichel, G. (1972): *Bibliografia italiana su Goethe (1779–1965)*. Florence: Olschki.
- Bruno (1888): *Elegie romane*, traduzione di Bruno. *L'Occhialeto*, 10, p. 1.
- Carducci, G. (1909): *Opere*. Vol. XIX. Bologna: Zanichelli.
- Delbono, F. (1962): Il traduttore delle "Elegie Romane" e le Elegie Renane. *Realismo lirico*, 51 bis, 31 July, p. 110.
- Fasola, C. (1909): *Goethe è popolare in Italia?* Florence: Tipografia di Salvatore Landi.
- Fumi, M. (2015): Pirandello traduttore di Goethe: le *Elegie Romane*. Tesi di laurea magistrale, Università Cattolica del Sacro Cuore, Sede di Milano. Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di Laurea in Filologia Moderna. Relatore: Chiar.mo Prof. Enrico Elli, Correlatore: Chiar.mo Prof. Giuseppe Langella. Anno Accademico 2013–2014, pp. 163.
- Fumi, M. (2017): «*Senza l'amore non saria mondo il mondo*». *Nuova edizione delle Elegie romane di Goethe nella traduzione di Luigi Pirandello, con testo tedesco a fronte e commento*. Milan: EDUCatt.
- Fumi, M. (2019): Luigi Pirandello's Translation of Goethe's *Römische Elegien*: A Comparative Analysis for a Stylistic Study. *Pirandello Studies*, 39, pp. 41–59.
- Fumi, M. (2020): The *editio princeps* of Luigi Pirandello's translation of Goethe's *Roman Elegies* (Giusti, 1896): Pirandello and Ugo Fleres 'translators' and friends. *Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria*, 5, pp. 141–161.
- Giuffrida, V. (1890): Dalle «Elegie romane» di Goethe. *Intermezzo*, 1, pp. 287–288.
- Gnoli, T. (1896): Nuova versione dell'«Elegie romane». *Rassegna Settimanale Universale*, 26 April, pp. 8–10.

---

<sup>24</sup> Gnoli quotes here, paraphrasing it, the last line of the last elegy (XX, 32) (Goethe, 1896: 92).

<sup>25</sup> [By reading this new version, 'the secret of the happy couple' is brought once again to us Italians almost under an entirely new light: we are grateful to Pirandello who, beside creating a praiseworthy work of art, rendered a great service to all Italians who love and study this genius of modern poetry who loved Italy so much and who felt its charm, its ineffable poetry.]

- Goethe, J.W. (1896): *Elegie romane tradotte da Luigi Pirandello, illustrate da Ugo Fleres*. Livorno: Giusti.
- Michelangeli, L. (1884): *Giuochi di nervi*. Bologna: Zanichelli.
- Milano, P. (1960): Pirandello poeta e critico. *L'Espresso*, 18 December, p. 25.
- Nencioni, E. (1886): I canti di Heine e Goethe e le nuove traduzioni italiane. *Nuova Antologia*, year XXI, 16 September, pp. 197–213.
- Parpagliolo, L. (1936): *Itinerario spirituale*. Reggio Calabria: Morello.
- Pasini, F. (1927): *Luigi Pirandello (come mi pare)*. Trieste: Biblioteca di coltura “La vedetta italiana”.
- Pirandello, L. (1908): *Arte e scienza*. Rome: Modes.
- Pirandello, L. (1993): *Saggi, Poesie, Scritti varii*. Milan: Mondadori.
- Pistelli Rinaldi, E. (1985): *Le Elegie romane di Goethe e le loro fonti classiche*. Genova: Liguria edizioni Sabatelli.
- R. [Bonghi, Ruggiero?] (1896): [Review of Goethe's *Roman Elegies* translated by L. Pirandello]. *La Cultura*, 4, 15 June, p. 95.
- Scarfoglio, E. (1883): Traduttori e traditori. *Il Fanfulla della Domenica*, 35, p. 3.
- Trezza, G. (1881): Sulle Elegie romane di Goethe. In: Trezza, G., *Nuovi studi critici*, pp. 195–199. Verona–Padua: Drucker e Tedeschi.

Sonia Maria Melchiorre  
Università degli Studi della Tuscia

## **HUMBLY DISSENTING. REVISITING ITALIAN TRANSLATION OF EIGHTEENTH-CENTURY VINDICATIONS FOR THE RIGHTS OF WOMEN IN THE TWENTY-FIRST CENTURY**

### **Abstract**

The translator, in her/his activity, has always resembled Janus Bifrons, the god of transitions, passages and endings looking, simultaneously, to the past and the future. This is particularly the case of the translation of texts produced by women in the past centuries. In translating women's writing other competences and skills are, in fact, necessary in order to better (re)present the revolutionary ideas concealed behind an apparently conventional use of language in their own time. In this contribution, the authoress illustrates the difficulties in translating, from English to Italian, the vindications for the right to education produced by some British women writers of the eighteenth century.

**Keywords:** eighteenth-twenty-first century, literature, translation, women

### **Umilmente dissento. Rileggendo le traduzioni italiane del romanzo settecentesco sulle rivendicazioni dei diritti delle donne nel XXI secolo**

#### **Riassunto**

Il traduttore / la traduttrice nella sua attività sempre assomiglia a Giano Bifronte, divinità di transizione, del passaggio e della fine che può guardare simultaneamente il passato e il futuro.

È questo il caso della traduzione dei testi prodotti dalle donne nei secoli passati. Nel tradurre delle scritture femminili altre competenze e capacità sono, infatti, necessarie al fine di rappresentare meglio le idee rivoluzionarie nascoste dietro l'uso apparentemente convenzionale della lingua. In questo contributo l'autrice illustra alcune difficoltà della traduzione inglese-italiana delle rivendicazioni dei diritti delle donne all'istruzione presentate da alcune scrittrici britanniche del Settecento.

**Parole chiave:** donne, letteratura, Settecento, traduzione

The translator's discoveries then come as it were to revitalize or regenerate the text, renewing its secret energy. From this point of view, translation can liberate forces which had remained hidden to native speakers and critics.  
(Serpieri, Elam, 2002: 4)

Twenty-first-century translators are well aware of all the translation approaches proposed in the past and are also very conscious about their role as cultural mediators, and in some cases of interpreters, of texts. Moreover, in the post-structuralist era they are also overtly asked not to disappear from the text, or stay behind the curtains.

The so called cultural turn in translation studies of the 1960s, and its most respected representatives Bassnett and Lefevere (1998) started in the 1990s an irreversible process which has more recently led to consider translation a very personal expression on the part of someone – the translator – who is not only drenched in the culture of the time but who becomes an activist and uses the text possibly to produce change at both social and political level.<sup>1</sup>

The translators' most valuable tool is still a deep knowledge of the subject they are dealing with. In translating the text, though, they must also keep into account several additional things: first, they have to consider the gender of the author of the source text – the fact that the writer is man or a woman is, for instance, particularly relevant in the case of the texts cited in this contribution; second, the translator, should not hesitate to propose alternative options – i.e. in the footnotes – when dealing with particularly relevant keywords and concepts whose connotations tend to disappear in the text. Last but not least, the translator should adopt the perspective that Mona Baker has recently defined “ethical” (Baker, 1992/2018).

Why is the translation of texts, and religious texts in particular, produced by women in the eighteenth century, so relevant for our contemporary culture?

The recovery, reproduction and study of texts produced by women in the past have always been presented as part of a deep digging into culture. The translation of such texts explicitly shows the contribution of a category of scholars in adding new meanings to unknown, known and well-known texts.

Translation practice, in the twenty-first century, should be like a 3D projection where the translator functions as the special glasses for the audience.

---

<sup>1</sup> See Mary Snell-Hornby (2006), Michaela Wolf (2007), Michaela Wolf and Alexandra Fukari (2007), Michaela Wolf (2012), and Brian Baer and Klaus Kaindl (2017).

## **Cultural framework. End of the XVII century – End of the XVIII century**

Let's start with the first document's date. 1688 is the year of the *Glorious Revolution*, so denominated because it represented a "peaceful" revolt against any forms of authority. At the time of the Civil War, many women exposed themselves expressing their thoughts and feelings against patriarchal authority implied in the very idea of Monarchy. They also fought against the accepted physical aggression and violence against the wives accepted by the law, and supported the idea of divorce as a right for those women betrayed by their husbands. The rebellion against the King, the Father figure *par excellence*, represented the first symptom of a social and political change which would obviously impact the family hierarchical structure and the future development of the relationships between its members.

Mary Astell's most relevant publications appeared between the last decade of the XVII century and the first decade of the following century. She could have relied on the Restoration Comedies' transgressive narratives. She willingly decided to ignore their cultural impact and harshly criticized the authors of such texts calling them "dangerous public enemies" because their open intent to subvert the hierarchical structure of the family.

How could this woman be considered a "feminist" in her own time? Her works are to be considered extremely subversive for several reasons: first, the stress on the importance of creating a protected space for the "ladies" of the best families; second, the study of both science and humanities for all women; third, but most important, her idea of hierarchy put God on the top, this meant that also men were subjects to power and not of power, exactly like women.

The Age of Enlightenment is introduced in the following excerpts by Daniel Defoe's *Essays Upon Projects* dating back to 1697 and is followed by Richard Steel – the creator of *The Spectator* – and his *Lady's Library*.

Finally, the most illustrious example of a well-educated woman, among the many presented in this brief contribution, is represented by Hester Mulso Chapone. She befriended many of the great writers of her time – Samuel Richardson in particular – but most importantly she anticipated some of the revolutionary ideas proposed in Mary Wollstonecraft's *A Vindication for the Rights of Woman* (1794) – Chapone was mentioned by Wollstonecraft in her work, which thing she didn't really appreciate!

Translating these works into contemporary Italian implies a whole set of notions – if not deep knowledge – of the context in which they were produced, in order not to repeat the mistake made by the feminists from the 1970s to the 1990s, who willingly refused to read and publish them.

Since the 1990s much has been done to recover and republish many works by apparently non/anti-revolutionary and conservative women. We have learnt to read between the lines, to interpret their rhetorical strategies and translate so to render visible what was already there: the multiple connotation of non-casually used words and terminology.<sup>2</sup>

Ex. 1 Anonymous, *Female Excellency, or The Ladies Glory* (1688)

ENGLISH	ITALIAN
<p><i>Men have the advantage of education [...] If women had the same helps, I dare not say but they could make as good returns, of which there have been many famous instances in former Ages.</i> (Anonymous, 1688: 38)</p>	<p>Gli uomini godono del vantaggio dell'educazione [...] Se le donne ricevessero lo stesso aiuto, non escluderei che esse possano raggiungere i loro medesimi risultati, come dimostrano illustri esempi del Passato.</p>

Source: Own study.

Ex. 2. D. Defoe, *Essays upon Project* (1697)

ENGLISH	ITALIAN
<p><i>Most barbarous Custom [...] that deny the advantages of Learning to Women. We reproach the Sex every day with Folly and Impertinence, while I am confident, had they advantages of Education equal to us, they wou'd be guilty of less than ourselves. One wou'd wonder indeed how it shou'd happen that Women are conversible at all, since they are only beholding to Natural Parts for all their Knowledge [...] And I wou'd but ask who slight the Sex for their Understanding, what is a Man (a Gentleman, I mean) good for, that is taught no more?</i> (Turner, 1992: 71)</p>	<p>La più Barbara delle Consuetudini [...] nega i vantaggi del Sapere alle Donne. Rimproveriamo l'altro Sesso ogni giorno per la sua Follia e Impertinenza, mentre ritengo, che se godessero dei nostri stessi vantaggi nell'Educazione, esse sarebbero anche meno biasimevoli di noi uomini. Viene da domandarsi, invero, come possa essere possibile che le Donne siano in grado anche solo di Conversare, dal momento che la loro conoscenza è limitata a ciò che rimirano allo specchio [...] E vorrei domandare a coloro che offendono l'altro Sesso per il suo scarso Discernimento, di cosa sarebbe capace un Uomo (un Gentiluomo, intendo), se si smettesse di insegnargli?</p>

Source: Own study.

<sup>2</sup> For a more in depth cultural analysis see Melchiorre, 2013.

At a time when women could not even easily access a basic education, they had to publish anonymously. The verb “to dare” (osare) in the expression is one of the most recurrent in the literary production of women writers of the time. Unfortunately, it partly loses its political charge when translated into Italian. “Non escluderei”, the proposed translation, though, helps the translator introduce the ironic tone underlying most of the texts presented in this contribution. Moreover, the Italian text “possano raggiungere i loro – meaning “men” – helps stressing the idea of the battle of the sexes, whilst “they could make as good returns” in the original text only refers to “returns”.

Written when Mary Astell had just published the first part of *A Serious Proposal to the Ladies* (1697) “barbarous, folly, impertinence,” are all words negatively connoted associated with the man and belonging to the same semantic field. The reproachful tone is part of this famous advocacy for the right to education, an issue which would become “fashionable” among intellectuals of the Long Eighteenth Century. Very relevant is also the reference to one of the most important activities performed by the members of polite society, that is “conversation” and is here rendered with the verb “conversare”.

Ex. 3. Richard Steele, *The Ladies Library* (1714)

ENGLISH	ITALIAN
<i>It would be an endless talk should we undertake to give the instances of the great improvements which women have made of education, there being hardly any science in which some of them have not excelled. It is very plain, therefore, that nature has given them as good talents as men have, and if they are still called the weaker sex, it is because the other, which assumes the name of the wiser, hinders them from improving their minds in useful knowledge, by accustoming them to the study and practise of vanity and trifles. (Steele, 1714: 535)</i>	Sarebbe troppo lungo fornire esempi dei grandi progressi che le donne hanno fatto grazie all'istruzione, non essendovi praticamente alcuna scienza in cui alcune di loro non siano riuscite in maniera eccellente. Appare ovvio dunque, che la natura le abbia dotate di tanto talento quanto gli uomini, e se sono ancora definite il sesso debole, è perché l'altro, che si arroga il titolo di forte, impedisce loro di migliorare le loro menti attraverso una conoscenza più utile, rendendole avvezze invece allo studio e alla pratica della vanità e delle sciocchezze.

Source: Own study.

Richard Steele was better known in his own time for being the originator of one of the first newspapers, *The Tatler*, with Joseph Addison. The piece cited here follows the educational example of the *Tatler*, distributed in cafès and pubs in London to educate common people and offering news on any aspect of culture. Here “Science and Reason” and “Nature and Feeling”, two fields of study usually

kept separated are brought together to support the idea that women's brains are able to process scientific knowledge. The most relevant passage, well rendered in Italian. "Assumes", with the meaning of "assumere, dedurre" in Italian, is strengthened in the translation through the use of the verb "arrogare" denotes a position of power on the part of the man not derived from God and not even from Nature, but self-proclaimed.

Ex. 4. M. Astell, *Some Reflections upon Marriage* (1700)

ENGLISH	ITALIAN
<i>For there is a mutual Stipulation, and Love, Honour and Worship, by which certain Civility and Respect at least are meant, are as much the Woman's due, as Love, Honour, and Obedience are the Man's, and being the Woman said to be the weaker Vessel, the Man shou'd be more careful not to grieve or offend her. (Astell, 1700: 62–63)</i>	Esiste una mutua Stipulazione, e Amore, Onore e Venerazione, che implica una certa Civiltà e Rispetto da parte della Donna, così come Amore, Onore, e Obbedienza sono dovuti dall'Uomo; ed essendo la donna considerata il Sesso debole, l'Uomo dovrebbe essere più accorto a non darle dispiaceri e a non arrecarle offesa.

Source: Own study.

Ex. 5. Mary Astell, *Some Reflections upon Marriage* (1700)

ENGLISH	ITALIAN
<i>Have not all the great Actions that have been perform'd in the world been done by Men? Have not they founded Empires and overturn'd them? Do not they make Laws and continually repeal and amend them? Their vast Minds lay Kingdoms waste, no Bounds or Measures can be prescrib'd to their Desires [...] What is it they cannot do? They make worlds and ruin them, form Systems and universal Nature and dispute eternally about them. (Astell, 1700: 81)</i>	Le gesta Eroiche dell'umanità non sono forse state compiute da Uomini? Non hanno essi creato Imperi che poi hanno distrutto? Non promulgano essi Leggi che di continuo contestano e modificano? Le loro Menti sconfinatamente grandi conducono Regni alla rovina, né Confini, e nessun Limite può essere imposto ai loro Desideri [...] Cos'è che essi non possono? Creano mondi che poi distruggono, inventano Sistemi e la Natura tutta per speculare in eterno su di essi.

Source: Own study.

The rhetoric of gender difference is made manifest and even stressed in this excerpt creating two different semantic clusters: love, honour, worship are associated with the woman, and love, honour and obedience with man. The

relationship is not, though, between the two sexes, but with each sex and God. That the religious register is the most relevant to consider, is also underlined by the reference to the woman as “weaker vessel” – the expression used in the Bible to define women. In Italian this connotation is unfortunately lost and rendered with the locution “sesso debole” (weaker sex).

This passage is particularly interesting for the unusual use of irony on the part of a religious woman writer. Irony, we have learnt from Bakhtin and Kristeva, is a very powerful weapon to subvert power relations. Women are willingly kept out of the picture and man’s power is ridiculed though the use of expressions such as “great actions/gesta eroiche”, only aimed to destroy, always contrasted with God’s positive power.

Ex. 6. M. Astell, *A Christian Religion as Profess’d by A Daughter of the Church of England* (1705)

ENGLISH	ITALIAN
<p><i>If God had not intended that women should use their reason, He would not have given them any, for He does nothing in vain. If they are to use their reason, certainly it ought to be employed about the noblest objects, and in business of the greatest consequence, therefore, in religion. [...]</i>  <i>A Christian woman therefore must not be a child in understanding; she must serve God with understanding as well as with affection; must love Him with all her mind and soul, as well as with all her heart and strength; in a word, must perform a reasonable service if she means to be acceptable to her maker.</i> (Astell, 1705: 260)</p>	<p>Se Dio non avesse voluto che le donne usassero la loro capacità di discernimento, Egli non gliene avrebbe fatto dono, poiché Egli nulla compie invano. Se esse dovessero usare tale capacità, di certo questa dovrebbe essere impiegata per i più nobili propositi, e nelle questioni della più grande importanza, dunque, nella religione. [...]</p> <p>Una donna cristiana non deve perciò avere un discernimento pari a quello di un bambino. Ella deve servire Dio con raziocinio e affetto, e deve amarlo con tutta la mente e l’anima, e con tutto il cuore. In una parola, ella deve rendergli merito per tale dono, se intende essere degna del suo creatore.</p>

Source: Own study.

It was common practice, among these “pious” women writers, to refer to the supreme authority of God in order to equal them to men. Hence expressions such as “If God had not intended/Se Dio non avesse voluto”, or “she must serve God, must love Him... her maker”, which in this case can be perfectly rendered in Italian through the redundant use of personal pronouns and possessives, instrumental – in both texts – to highlight the “subject-ed” position of both men and women in such a “godly” hierarchy.

Ex. 7. Catherine Talbot, *Reflections on the Seven Days of the Week* (1770)

ENGLISH	ITALIAN
<p><i>It is by no Means enough to be rigidly disposed, to be serious, and religious in our Closets: We must be useful too, and take Care, that as we all reap numberless Benefits from Society, may be better for everyone of us. It is a false, a faulty, and an Indolent Humility, that make People sit still and do nothing, because they will not believe, that they are capable of doing much: For every Body can do something. Every Body can set a good Example, be it to many, or to few. Every Body can in some Degree encourage Virtue and Religion, and discountenance Vice and Folly. Every Body has some one or other whom they can advice or instruct, or in some Way help to guide through life. (Talbot, 1770: 56)</i></p>	<p>Non è certo sufficiente votarci e essere serie e osservanti, nelle nostre Stanze. Dobbiamo anche renderci utili, e prenderci cura del prossimo, dal momento che ciascuno di noi trae innumerevoli Benefici dalla Società. Ciò tornerebbe a vantaggio di tutti. È falsa, erronea e indolente l'umiltà che ci fa restare apatiche nella nostra immobilità, poiché si ritiene di non poter fare molto. Ma ciascuno di noi può fare qualcosa; ciascuno può offrire un Contributo, piccolo o grande che sia. Ciascuno può, in qualche modo, incoraggiare la Virtù e la Religione ed evitare il Vizio e la Follia. Ciascuno può consigliare o istruire in qualche Maniera, guidare qualcun altro nel percorso della Vita.</p>

Source: Own study.

Of all the women writers considered in this contribution, Talbot is surely the most “humbly dissenting”. The rhetorical power of her work is soundly founded on the main isotopy of passivity and immobility negatively connoted so to expose the non-Christian principle of uselessness of women supported by patriarchal culture. “False, faulty, indolent humility, sit still and do nothing” are opposed to an active Christian living “every Body can do something, set a good Example, encourage Virtue, help to guide”. It was surely not lost on Talbot that the only proper available job for an educated woman was teaching. Of particular relevance in the translation are the rendering of the word “closets/stanze”, in the original implying the power imbalance imposed by culture and introjected by women.

The most outspoken of the so called proto-feminists considered in this brief work, Hester Mulso Chapone became a ground-breaker – trend-setter to use today’s juvenile jargon – as she anticipated the work of the more famous Mary Wollstonecraft *Vindication of the Rights of Woman* (1792). This latter referred to Mulso Chapone as an example but Chapone kindly rebuked her and never wanted to be associated with Wollstonecraft in public.

Ex. 8. Hester Mulso Chapone, *Letters on the Improvement of the Mind* (1773)

ENGLISH	ITALIAN
<p>[...] <i>But, as I do not wish you to impose on the world your appearance, I should be content to see you worse dressed, rather than see your whole time employed in preparations for it – or any of the hours given to it, which are needful to make your body strong and active by exercise, or your mind rational by reading. Absolute idleness is inexcusable in a woman, because the needle is always at hand for those intervals, in which she cannot be otherwise employed.</i> (Mulso Chapone, 1773: 319)</p>	<p>Ma dal momento che spero non vorrai imporre la tua apparenza al mondo, sarei contenta di vederti peggio vestita, piuttosto che impegnata tutto il tempo nei preparativi – o in qualunque ora ad essa dedicata, necessaria per rendere il tuo corpo forte e attivo attraverso l’esercizio fisico, o la tua mente razionale per via della lettura. L’ozio è cosa deprecabile in una donna, perché l’ago è sempre a portata di mano per quegli intervalli, in cui essa non possa essere impegnata in altro modo.</p>

Source: Own study.

The most relevant passage of the excerpt revolves around Chapone’s protestations against the machist culture of her own time, when women were considered unable even to grasp the basic meaning of abstract thought. The keyword “exercise/esercizio” is given here particular relevance and is connected with a more rational, enlightened and non-religious stance.

## Conclusions

To conclude with, twenty-first-century translations of eighteenth-century works produced by women writers should be considered part of a feminist approach to literary texts and also the starting point for the ongoing process of social and political activism in the field of translations studies embodying a “new” trend in this theoretical field of study.

## Bibliography

Anonymous (1688): *Female Excellency, or The Ladies Glory: illustrated in the worthy lives and memorable actions of nine famous women, who have been renowned either for virtue or valour in several ages of the world ... the whole adorned with poems and the picture of each lady*. Printed by Nathaniel Crouch, in London and republished in 2010 by Gale Ecco, Print Editions, USA. In: Schoefield, M., Macheski, C. (eds) (1986): *Fetter’d or Free? British Women Novelists 1670–1815*, p. 38. Athens: Ohio University Press.

- Astell, M. (1705): *A Christian Religion as Profess'd by A Daughter of the Church of England*. In: Rowell, G., Stevenson K., Williams R. (eds) (2001): *Love's Redeeming Work: The Anglican Quest for Holiness*, pp. 253–261. Oxford: Oxford University Press.
- Astell, M. (1700): *Some Reflections upon Marriage*. 4th edn. Printed for William Parker, at the King's Head in St. Paul's Church-Yard, 1730.
- Baer, B., Kaindl, K. (eds) (2017): *Queering Translation, Translating the Queer. Theory, Practice, Activism*. New York–London: Routledge.
- Baker, M. (1992/2018): *In Other Words. A Coursebook on Translation*. London–New York: Routledge.
- Bassnett, S., Lefevere, A. (eds) (1998): *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Clevedon–Philadelphia–Toronto–Sydney–Johannesburg: Multilingual Matters.
- Mulso Chapone, H. (1773): *Letters on the Improvement of the Mind, addressed to a young Lady*, 2 vols. Londra: J. Walter. Reprinted with a *Father's Legacy to his Daughters by Dr. Gregory. A Mother's Advice to her Absent Daughters, with an additional letter on the management and education of infant children, by Lady Pennington* (1830). New York: W. Marks. Collected for the first time in *The Works of Mrs. Chapone. Now First Collected ... to which is prefixed, An Account of Her Life and Character, drawn up By Her Own Family* (1809), 2 vols. Londra: W. Wells and T.B. Wait and Co. In: Zuk, R. (ed.), *Catherine Talbot and Hester Mulso Chapone*. In: Kelly, G. (ed.) (1999): *Bluestocking Feminism: Writings of the Bluestocking Circle, 1738–1785*, vol. 3. London: Pickering and Chatto.
- Melchiorre, S.M., (2013): *Quando la lingua del Signore è di un genere diverso: "femminismo" e religione nella letteratura inglese tra XVII e XVIII secolo. Con traduzioni dall'inglese*. Viterbo: Settecittà.
- Serpieri, A., Elam, K. (2002): Preface: Towards a Poetics of Translation. *Textus. English Studies in Italy*, Serpieri, A., Elam, K. (eds), XV, 1, pp. 3–10.
- Snell-Hornby, M. (2006): *The Turns of Translation Studies. New Paradigms or Shifting Viewpoints?* Amsterdam: John Benjamins.
- Steele, R. (1714): *Ladies Library. Written by a Lady*, 3 vols. London: Jacob Tonson, <http://www.lunarium.org/eightlit/steele/steelebib.htm> (accessed 17 Jan, 2020).
- Talbot, C. (1770): *Reflections on the Seven Days of the Week*. In: Zuk, R. (ed.), *Catherine Talbot and Hester Mulso Chapone*. In: Kelly, G. (ed.) (1999): *Bluestocking Feminism: Writings of the Bluestocking Circle, 1738–1785*, vol. 3. London: Pickering and Chatto.
- Turner, C. (1992): *Living by the Pen: Women Writers in the Eighteenth Century*. London–New York: Routledge.
- Wolf, M. (2007): Introduction. The Emergence of a Sociology of Translation. In: Wolf M., Fukari A. (eds), *Constructing a Sociology of Translation*, pp. 1–36. Amsterdam: John Benjamins.
- Wolf, M. (2012): The Sociology of Translation and Its 'Activist Turn'. *Translation and Interpreting Studies*, 7(2), pp. 129–143.
- Wolf, M., Fukari, A. (eds) (2007): *Constructing a Sociology of Translation*. Amsterdam: John Benjamins.

Federico Gobbo  
Universiteit van Amsterdam

Daide Astori  
Università degli Studi di Parma<sup>1</sup>

## TRADUZIONE E DIACRONIA IN ESPERANTO: DANTE E *PINOCCHIO*

### Translation and diachrony in Esperanto: Dante and Pinocchio

#### Abstract

Esperanto is the most successful planned language in history in terms of sociolinguistic relevance, as a community of practice formed around it since 1887. Esperanto proved its vitality by its diachronic change, limited but still present. Such change can be tested by comparing translations of the *Divine Comedy* and *Pinocchio*, published at different historical moments. This comparison illustrates the peculiarities of translating into Esperanto, a language that does not have an ethnic group of reference.

**Keywords:** Dante, diachrony, Divine Comedy, Esperanto, Pinocchio

#### Riassunto

L'esperanto è la lingua pianificata che ha avuto più successo nella storia in termini di rilevanza sociolinguistica, poiché si è formata una comunità di pratica a partire dal 1887. La vitalità dell'esperanto è provata dal suo cambiamento diacronico, limitato ma comunque presente. Tale cambiamento è verificabile mediante il confronto delle traduzioni della *Divina Commedia* e di *Pinocchio*, effettuate in momenti storici diversi. Questo confronto mette in evidenza le peculiarità traduttive e traduttologiche del tradurre in l'esperanto, lingua che non ha un gruppo etnico di riferimento.

**Parole chiave:** Dante, diacronia, Divina Commedia, esperanto, Pinocchio

---

<sup>1</sup> Ai fini concorsuali, si noti che le sezioni 1, 2, 5 sono maggiormente dovute a Federico Gobbo, mentre le sezioni 3 e 4 sono maggiormente dovute a Davide Astori. La sezione 6 che chiude il contributo è dovuta in parti eguali ai due autori.

## 1. Introduzione

Il tema della traduzione da e verso «lingue artificiali e morte» raramente viene affrontato con specificità nel dibattito scientifico ed accademico relativo alle scienze del linguaggio. In questo contributo intendiamo affrontare il tema della diacronia nella traduzione verso l'esperanto, la più nota delle lingue artificiali – per meglio dire, *Plansprachen* o lingue pianificate, seguendo la terminologia usuale in interlinguistica. A differenza delle lingue storico-naturali l'esperanto non è una lingua di origine etnica, e mostra quindi peculiarità di carattere traduttivo e traduttologico, che illustreremo qui.

L'accostamento tra lingue pianificate e lingue morte, per quanto non irragionevole, può essere foriero di fraintendimenti. Marcello Durante (1981: 1) descrive il passaggio dal latino all'italiano moderno, e delinea nel latino due volti: l'uno, quello a noi più familiare, è la fissità, vale a dire “un sistema di regole immutabili, “perpetuo e non corruttibile”, riprendendo la definizione di Dante nel *Convivio*; l'altro, quello meno noto, è la mutevolezza, che “già si manifesta nel periodo protostorico [ma che] assume un ritmo assai più blando e sembra arrestarsi nell'età di Cicerone e di Cesare”. A partire dal primo secolo avanti Cristo inizia quella che il Durante chiama ‘la diaspora tra latino scritto e parlato’ (p. V). Semplificando molto, sarà proprio il latino parlato dal volgo quello che darà la linfa vitale alle lingue romanze, tra cui l'italiano, mentre il latino scritto, fisso, normato, inizierà un lento ma inesorabile declino, e a poco a poco perderà vitalità: il volto della mutevolezza verrà preso dalle lingue romanze, mentre al latino rimarrà quel carattere di fissità che ci è più familiare. Va notato che esistono due gruppi di lingue umane che invertono l'ordine tra mutevolezza e fissità, partendo da quest'ultima: le lingue pianificate, come l'esperanto, e le lingue dei segni (sulle quali non ci soffermiamo in questa sede). In altri termini, a differenza delle lingue storico-naturali, le lingue pianificate acquisiscono prima il «volto della fissità» e solo in seguito, qualora vengano usate, cominceranno a mostrare il «volto della mutevolezza». Va menzionata inoltre l'altra anomalia specifica delle lingue pianificate: nella loro genesi, esse sono lingue non-etniche, perché pubblicate, nella fase iniziale di invenzione, da un singolo individuo, detto “glottoteta”, o molto più raramente, da un comitato, ma mai da una comunità di parlanti (Gobbo, 2017).

## 2. Diacronia e traduzione in esperanto

Risulta dunque corretto affermare che le lingue pianificate siano il prodotto di una singola persona? Nel caso studio qui in esame, possiamo dire che l'esperanto è la lingua di Zamenhof? A rigore, tali affermazioni non sono del tutto corrette. Detlev Blanke (2006; 1985) ha sviluppato una scala che mostra le tappe

fondamentali dello sviluppo di una lingua pianificata, tappe che solo l'esperanto ha percorso completamente. In massima sintesi, il punto zero avviene quando il glottoteta esce dal segreto del suo studiolo e pubblica per iscritto il suo progetto di lingua pianificata, definendone il volto della fissità: ieri, mediante un libro stampato; oggi, mediante un sito web – la sostanza non cambia. A partire dal punto zero – che nelle lingue storico-naturali, lo ricordiamo, è una convenzione, mentre in quelle pianificate è chiaramente identificabile – la fase di invenzione linguistica si conclude e il glottoteta perde il controllo della lingua, che vedrà la sua evoluzione sottostando alle leggi tipici delle lingue storico-naturali.

Sempre secondo la scala di Blanke, i primi gradini consistono nell'usare la lingua prevalentemente per iscritto, per esempio nella corrispondenza o nei materiali didattici di base. Salendo su per la scala, si formerà una rete di sostenitori della lingua, riuniti prima in circoli cittadini, poi in associazioni, per arrivare infine a riconoscimenti da parte di istituzioni esterne anche internazionali, quali il PEN Club International, l'Unesco. Un gradino fondamentale è la formazione di famiglie che usano la lingua pianificata quotidianamente. Solo l'esperanto ha raggiunto questo stadio, con parlanti bilingue (e non monolingue) che la apprendono nel corso della prima socializzazione. Se la grande sfida delle lingue storico-naturali è la scrittura, la grande sfida delle lingue pianificate è l'oralità, e in ultima analisi solo l'esperanto può fregiarsi di averla vinta. Nella sua storia di poco più di centotrent'anni, l'esperanto ha prodotto un considerevole corpo di opere letterarie (soprattutto del primo tipo, vale a dire letteraria), sia tradotte che originali. Esiste un'opera poderosa a carattere enciclopedico, pubblicata in inglese, che descrive la letteratura originale in esperanto (Sutton, 2008). Lo studioso notava che

la cultura esperanto probabilmente è tra le più aperte ed accessibili culture del mondo poiché i creatori sono rappresentativi di vari popoli e nazioni, e nonostante la loro inevitabile conformità alle tradizioni della giovane cultura esperanto, apportano in essa motivi e costituenti delle culture nazionali a loro proprie (Gobbo, 2009: 118).

Un'altra opera sulla storia della letteratura esperanto, scritta in lingua, propone una lettura critica di opere originali e in traduzione (Minnaja, Silber, 2015). Emerge in entrambe le letture che nella sua fase pionieristica (1887–1921) è la letteratura, specie in traduzione, a guidare i parlanti a trovare la confidenza necessaria per parlarla.

Visto lo statuto così importante della traduzione nella formazione dello stile, vogliamo mostrare la vivezza dell'esperanto attraverso l'analisi comparata e contrastiva di diverse traduzioni, effettuate in momenti differenti nella storia di questa lingua, di due opere classiche della letteratura italiana: la *Divina Commedia* di Dante e *Pinocchio* di Carlo Collodi. Avere più traduzioni, a distanza

di tempo, della stessa opera, è un modo per toccare con mano l'evoluzione di una lingua, soprattutto nella resa del parlato – per esempio nei dialoghi – che è portatore delle innovazioni linguistiche, vale a dire mostra il volto della mutevolezza.

### 3. Dante e la *Divina Commedia* in esperanto

Bruno Migliorini (1973: 449) si domanda, retoricamente, perché tradurre in esperanto la *Divina Commedia*, e la risposta risiede nella universalità del messaggio dantesco. La resa in esperanto della *Divina Commedia* è un'epopea straordinaria. Il panorama delle traduzioni in esperanto della *Commedia* vanta una vasta messe di traduzioni di parti del poema; per motivi di spazio, ci si concentrerà sulle traduzioni più rilevanti: quella dell'*Inferno* di Kálmán Kalocsay, e le due traduzioni integrali.

Kálmán Kalocsay, di famiglia nobile ungherese, specialista in malattie infettive in un grande ospedale di Budapest, docente universitario, redattore capo della rivista *Literatura mondo*, poliglotta, mostra da subito la sua maestria di traduttore con numerose traduzioni di poesia e prosa. Seguendo le orme del suo maestro Mihály Babits, traduttore della *Divina Commedia* in ungherese, Kalocsay pubblica prime versioni in esperanto di parti della cantica, a partire dal V canto, fino a che non vedrà la luce la traduzione integrale, pubblicata su *Literatura mondo* nel 1933.

Dovranno passare altri trent'anni prima che la prima traduzione integrale del capolavoro dantesco in esperanto possa vedere la luce. Dal Regno Austro-ungarico a oggi, Trento è caratterizzata dalla convivenza delle etnie e delle rispettive lingue su quel territorio. In tale clima spicca la figura poliedrica di Giovanni Peterlongo, sindaco della città e successivamente Commissario prefettizio (Astori, 2015a). Accanto al suo impegno politico vive parallelamente una personale esperienza di esperantista, e traduce in *lingvo internacia* la *Divina commedia*. Serenella Baggio (2015: 16–17) nota che per Trento Dante fu non solo “icona risorgimentale” ma anche “dell'irredentismo trentino in particolare”, e che fu proprio Peterlongo a inaugurare il monumento cittadino a Dante nel 1896. La traduzione, già probabilmente completata in prima stesura nel 1914, vede la luce solo nel 1963, grazie al figlio Paolo. L'edizione sarà bilingue, e uscirà a seguito di una lunga revisione, cui parteciparono i fratelli Migliorini, già revisori dell'*Inferno* di Kalocsay, ed Enrico Dondi, di cui si dirà subito oltre, ma anche altri, fra cui non ultima Clelia Conterno Guglielminetti, che dà un più approfondito del lavoro di revisione nel 1973.

Ci vorranno quasi altri cinquant'anni prima di avere la seconda traduzione integrale del capolavoro dantesco. Alla fine degli anni Cinquanta, Enrico Dondi, all'epoca studente di medicina, poi neurologo, comincia a cimentarsi

con la traduzione di Dante. Dopo l'impresa di Kalocsay, inizialmente tralascia l'*Inferno*, e fornisce, del *Purgatorio*, alcune parti, che confluiranno nella *Antologia italiana*, del 1987. Sarà anche traduttore delle canzoni del *Convivio* e della *Vita nova*, la quale uscirà nel 2003. La versione completa in esperanto del *Purgatorio* è probabilmente realizzata alla fine degli anni Cinquanta, anche se vedrà la luce solo nel 2000, in grande formato, in un'edizione bilingue. Nel 2006, viene pubblica l'intera *Commedia*, in tre volumi, questa volta senza testo originale, con una nuova edizione anche del *Purgatorio*. Riproduciamo qui uno specimen dell'incipit dell'opera dantesca con le tre versioni in esperanto.

Nel mezzo del cammin di nostra vita  
mi ritrovai per una selva oscura,  
ché la diritta via era smarrita.

Je l' vojomez' de nia vivo tera  
mi trovis min en arbareg' obskura,  
ĉar perdiĝinta estis vojo vera.

Ahi quanto a dir qual era è cosa dura  
esta selva selvaggia e aspra e forte  
che nel pensier rinova la paura!

Ho, ve eĉ diri, kia lok' terura  
estas ĉi kruda, pena dens' arbara,  
revekas timon eĉ memoro nura.

Tant'è amara che poco è più morte;  
ma per trattar del ben ch' i' vi trovai,  
dirò de l'altre cose ch' i' v' ho scorte.

Eĉ mort' apenaŭ estas pli amara.  
Sed traktos mi pri renkontita ĉio,  
por ke l' trovita Bono iĝu klara.

(Kalocsay, 1933)

En mezo de l' vojaĝ' de nia vivo  
en arbareg' malluma mi troviĝis,  
ĉar mi de l' rekta vojo forvojiĝis.

En mezo de la voj' de vivo nia  
mi trovis min en arbareg' obskura,  
de l' rekta voj' estinte fordevia.

Ha kiom pezas diri kia estis  
Tiu arbar' sovaĝa, kruda, densa,  
kiu eĉ pense renovigas timon!

Ho ve, raporti estas takso dura,  
kiom l' arbaro krudas kaj malbonas;  
ĝi eĉ en penso estas plej terura.

Amaras ĝi, kaj mort' malmulte plias;  
sed, por pritrakti la trovitan bonon,  
mi diros l' aliaĵojn ekviditajn.

Pli da amaro, nur la morto donas,  
sed pro la bono, kiun mi entrovīs,  
pri l' aĵoj travivitaj mi eksponas.

(Peterlongo, 1963)

(Dondi, 2006)

#### 4. Tre stili, tre Danti

Difficile sintetizzare una valutazione delle tre proposte traduttive presentate in momenti diversi della storia novecentesca: ci limitiamo ad alcuni cenni. Kálmán Kalocsay, “la stella più brillante del firmamento esperantofono”,

secondo Carlo Minnaja (2015: 69), fra i più competenti critici letterari esperanto, è “traduttore molto fedele, ma poeta egli stesso”. Kalocsay “accoglie nuovi vocaboli con naturalezza” e allenta la metrica un po’ rigida dell’iniziatore dell’esperanto, Zamenhof, avvicinandola “quasi a sovrapporsi a quella italiana”. Venendo alla seconda versione, Minnaja fa notare che Giovanni Peterlongo non ebbe contatti con altri esperantofoni, e quindi “rimase quindi un isolato, anche dal punto di vista linguistico”. Il suo intento era rendere la *Divina Commedia* “accessibile a tutti i ceti”. Per questo motivo, contrariamente a Kalocsay, preferisce “utilizzare gli affissi su radici di base piuttosto che quei neologismi che man mano le esigenze letterarie andavano proponendo nell’esperanto” (Corsini, 1969). Minnaja (2015) nota che, a differenza di Kalocsay, era ancora la traduzione dell’*Amleto* pubblicata da Zamenhof nel 1894 ad essere il punto di riferimento del Peterlongo, e di qui la metrica scelta, di matrice anglo-germanica, anziché italiana.

Relativamente a Enrico Dondi, Nicolino Rossi (2012), raffinato traduttore e poeta in esperanto, nel suo necrologio, scritto in esperanto, ebbe ad affermare (traduzione degli autori):

questa dolce fluidità dell’endecasillabo classico, dal ritmo morbido, che Dondi restituisce con un ritmo regolare ma non monotono, preferendo il piede giambico, ci fornisce versi dal respiro largo, leggeri e sonori, che sottolineano virtuosamente la densità semantica intesa da Dante.

Mentre Kalocsay dovette introdurre molti vocaboli nuovi, il che gli procurò l’ostilità di chi propagandava la facilità di apprendimento dell’esperanto nella limitatezza del suo lessico, Dondi si trova in un contesto con un registro alto, letterario e scientifico, dell’esperanto, già molto più evoluto. Dondi è più traduttore che poeta, a differenza dell’ungherese: “le rime appaiono più semplici, quasi naturali: potremmo dire che il suo limite è nel fatto che egli rende Dante un poeta quasi facile, alla portata di tutti” (Minnaja, 2015).

### **5. Pinocchio in esperanto: due traduzioni, due scopi programmatici**

Esistono due traduzioni in esperanto del capolavoro collodiano: la prima è a cura di Mirza Marchesi (1930) mentre la seconda, uscita a distanza di oltre settant’anni dalla prima, è a cura di Jozefo Horváth (2003), pseudonimo di Giuseppe Croatini (Astori, 2015b). Come nel caso di Dante, la scelta di rendere in esperanto Pinocchio è tutt’altro che casuale: l’idea di *mondoliteraturo*, letteratura mondiale, nella cultura esperanto assume un significato diverso dal significato di *Weltliteratur*. Se Goethe auspicava la circolazione in traduzione delle opere massime delle letterature nazionali perché il loro messaggio trascende

i confini nazionali per abbracciare l'umanità, l'idea sottesa all'impresa iniziata da Zamenhof è quella di mettere in comune i tesori nazionali per formare una nuova cultura mondiale su base non-nazionale mediante una lingua comune. Come visto in precedenza, Bruno Migliorini aveva sottolineato l'universalità di Dante giustificandone così la resa in esperanto; analogamente per il Pinocchio della Marchesi. Nel caso di Joseph Horváth, la traduzione ha lo scopo di dare al pubblico esperantofono una traduzione più moderna (Minnaja, 2003). La recensione di Nordenstorm (2012) a questa seconda traduzione mette in rilievo l'uso di espressioni in lingua, di sapore proverbiale, quale *mankas klapo en la kapo* per rendere 'qualche grillo per il capo'. Questo testimonia chiaramente che il volto della mutevolezza è ben sviluppato, all'alba del nuovo millennio, nell'esperanto, che dispone non solo di un solido e ampio dizionario monolingue dal 1970, di fatto il riferimento obbligato per tutti i parlanti, ma anche di una tradizione di stile che ha permesso l'emergere di figure stilistiche e di metafore lessicalizzate, passando attraverso momenti di fluidità, tra versioni parallele in competizione (Astori, 2017). Se lo scopo del 1930 è arricchire la letteratura mondiale in un'ottica tradizionalmente esperantista, quello del 2003 intende invece mostrare, attraverso il frequente uso di formazioni endogenetiche, come la lingua si sia arricchita moltissimo a partire dal secondo dopoguerra, al punto tale che la traduzione di Horváth per molti versi non sembra tale, come ogni buona traduzione dovrebbe essere. Nel tirare le somme sul confronto e contrasto tra le due traduzioni in esperanto del capolavoro collodiano, Astori (2016) rileva tuttavia che esiste una questione aperta nell'esperanto contemporaneo, rappresentata dalla ancora scarsa riconoscibilità di diversi registri linguistici, attributo indispensabile per l'adeguata resa traduttiva. Tale osservazione può essere estesa per una riflessione più generale.

## 6. Riflessioni conclusive

La questione dei registri linguistici in esperanto è ancora aperta. Non intendiamo qui la presenza o meno di lessici specialistici, per esempio per gli ambiti tecnici o la comunicazione scientifica. L'esperanto, in molte discipline, possiede dizionari specialistici o letteratura di settore. Intendiamo invece la resa diversa dei registri del parlato, per esempio dimesso, aulico, colloquiale, o anche strafottente. Le tre interpretazioni traduttive del capolavoro dantesco mostrano come sia possibile rendere in esperanto un registro poetico originale, ricco di invenzioni (Kalocsay) oppure, al contrario, usare per tradurre un registro più piano, di immediata comprensibilità (Peterlongo e Dondi). L'italiano possiede una varietà di registri straordinaria, mentre la varietà di registri dell'esperanto è assai minore. Limitandoci a un cenno alla dimensione diatopica, l'italiano ottiene tale grandiosa varietà principalmente grazie al contatto con le lingue

regionali e minoritarie di tradizione. In esperanto, invece, la dimensione diatopica non vuole essere positivamente rilevante, perché le interferenze con le lingue nazionali vengono viste, a torto o a ragione, come mere varietà d'apprendimento, di passaggio, da superare. Lo scopo è raggiungere il registro medio non marcato, che l'esperanto, nel giro di cinque generazioni (125 anni) è riuscito, finalmente, a definire, tra molte difficoltà e tentennamenti. Riprendendo la metafora del Duranti, il volto della mutevolezza nell'esperanto c'è, ed è rappresentato dalla variabilità dei registri nell'uso parlato. Tuttavia, esiste una incertezza diffusa da parte degli esperantofoni sul volto della mutevolezza, e quindi tale volto rimane per lo più nascosto. Sono purtroppo ancora pochi i casi di più traduzioni effettuate a distanza di tempo delle stesse opere, quali quelli esaminati. L'analisi traduttiva e traduttologica delle traduzioni a confronto mostra infatti la realtà dello sviluppo diacronico di una lingua. Essa diventa una prova tangibile dello statuto di lingua viva.

Proprio questa incertezza fa sì che gli esperantisti provino a mostrare il volto della mutevolezza della loro lingua attraverso espedienti letterari per creare registri diversi. Per esempio, Manuel Halvelik ha inventato una lingua classica fittizia, l'*arcaicam esperantom*, da cui sarebbe derivato l'esperanto, analogamente al ruolo del latino per l'italiano e le altre lingue romanze (Astori, 2013). Ma si tratta, per l'appunto, di espedienti dotti, colti, artificiali.

Ci sembra più interessante trovare la vitalità dell'esperanto attraverso le diverse traduzioni in esperanto dei grandi classici della letteratura qui presentati, effettuate in momenti diversi della storia della lingua iniziata da Zamenhof e realizzata dalla collettività esperantofona. Concludiamo l'intervento dichiarando che l'esperanto non può essere assolutamente considerato una lingua morta ma al contrario si tratta di una lingua viva e vitale.

## Bibliografia

- ANON. Kalocsay, Kalman. In: *Enciclopedia Dantesca*, vol. III, p. 538. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana Treccanip.
- Astori, D. (2013): How “to age” a language: the ‘arcaicam esperantom’ of Manuel Halvelik/ Come “invecchiare” una lingua: l’arcaicam esperantom’ di Manuel Halvelik/ Kiel “maljunigi” lingvon: la ‘arcaicam esperantom’ de Manuel Halvelik. In: Barandovska-Frank, V. (a cura di), *Litera scripta manet. Serta in honorem Helmar Frank*, pp. 97–111. Paderborn–Praga: Akademia Libroservo.
- Astori, D. (a cura di) (2015a): *Giovanni Peterlongo. L'uomo, il politico, l'esperantista*. Trento: Regione Autonoma Trentino-Alto Adige.
- Astori, D. (2015b): “Pinokjo”: tradurre Collodi in una lingua pianificata. In: Busà, M.G., Gesuato, S. (a cura di), *Lingue e contesti. Studi in onore di Alberto M. Mioni*, pp. 951–961. Padova: Cleup.

- Astori, D. (2016): Le traduzioni di “Pinocchio”: come si è evoluto l’esperanto tra il 1930 e il 2003. In: Gobbo, F. (acq / red / ed), *Lingua, politica, cultura: Serta gratulatoria in honorem Renato Corsetti*, pp. 150–161. New York: Mondial.
- Astori, D. (2017): Metafore nell’esperanto: una cartina al tornasole eterodossa della moderna riflessione più tradizionale sulle lingue naturali. In: Astori, D. (a cura di), *La metafora e la sua traduzione fra riflessioni teoriche e casi applicativi*, pp. 133–148. Parma: Bottega del Libro editore.
- Baggio, S. (2015): La situazione linguistica del Trentino. In: Astori, D. (a cura di), *Giovanni Peterlongo. L’uomo, il politico, l’esperantista*, pp. 15–51. Trento: Regione Autonoma Trentino-Alto Adige.
- Blanke, D. (1985): *Internationale Plansprachen: Eine Einführung*. Berlin: Akademie Verlag.
- Blanke, D. (2006): *Interlinguistische Beiträge. Zum Wesen und zur Funktion internationaler Plansprachen*, Hrsg. von S. Fiedler. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Conterno Guglielminetti, C. (1973): Kiel ni reviziis la ĉefverkon. *Literatura foiro*, 4 (20), pp. 4–8.
- Corsini, U. (1969): Giovanni Peterlongo e una versione in esperanto del poema dantesco. *Studi trentini di scienze storiche*, XLVIII (2), pp. 113–118.
- Dondi, E. (2006): Dante Alighieri, *La Dia Komedio*. Tre volumi. Illustrazioni di Gustavo Doré. Chapecó (Brasile): Fonto.
- Durante, M. (1981): *Dal latino all’italiano moderno*. Bari: Laterza.
- Gobbo, F. (2009): *Fondamenti di interlinguistica ed esperantologia: pianificazione linguistica e lingue pianificate*. Milano: Raffaello Cortina.
- Gobbo, F. (2017): Are Planned Languages Less Complex than Natural Languages? *Language Sciences*, 60, pp. 36–52.
- Horváth, J. (2003): Traduko de C. Collodi, *La aventuroj de Pinokjo*. Antwerpen: Flandra Esperanto-Ligo.
- Kalocsay, K. (1933): D. Alighieri, *Infero*. Budapest: Eldono de Literatura Mondo.
- Marchesi, M. (1930): Traduko de C. Collodi, *La aventuroj de Pinokjo*. London: the Esperanto Publishing Company Ltd.
- Migliorini, B. (1973): Peterlongo, Giovanni. In: *Enciclopedia Dantesca*, vol. IV, pp. 449–450. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani.
- Minnaja, C. (2003): Marioneto ĉiam aktuala (recensione a Horváth, J. (2003): Traduko de C. Collodi, *La aventuroj de Pinokjo*. Antwerpen: Flandra Esperanto-Ligo), *Monato*, 6, p. 20.
- Minnaja, C. (2015): Le traduzioni di Dante in esperanto. In: Astori, D. (a cura di), *Giovanni Peterlongo. L’uomo, il politico, l’esperantista*, pp. 69–80. Trento: Regione Autonoma Trentino-Alto Adige.
- Minnaja, C., Silfer, G. (2015): *Historio de la Esperanta Literaturo*. La Chaux-de-Fonds: LF-Koop.
- Nordenstrom, L. (2012): Infanlibro en ne tro komplika lingvaĵo (recensione di Horváth, J. (2003): Traduko de C. Collodi, *La aventuroj de Pinokjo*. Antwerpen: Flandra Esperanto-Ligo), <http://katalogo.uea.org/katalogo.php?inf=6947&id=1434&recenzo=montru#ek> (accesso: 7.04.2014).

- Peterlongo, G. (1963): Dante Alighieri, *La Divina Commedia / La Dia Komedio*, versione con testo a fronte e commento in esperanto di Giovanni Peterlongo con illustrazioni di Sandro Botticelli. Serie Oriente-Occidente – Edizione speciale sotto gli auspici della Federazione Esperantista Italiana, dell’Istituto Italiano d’Esperanto e dell’Associazione Universale Esperantista, in relazioni consultive con la U.N.E.S.C.O. Milano: Edizione SIEI (deposito e vendita in Firenze presso la Casa Editrice Le Monnier).
- Rossi, N. (2012): Funebre pri D-ro Enrico Dondi, 12 gennaio 2012, <https://groups.google.com/forum/#!topic/labor-gruporevuo/4-CisWU8s58> (accesso: 15.01.2012).
- Rowling, J.K. (2003): *Harrius Potter et PHILOSOPHI Lapis*. London: Bloomsbury.
- Stria, I. (2015): *Towards a Linguistic Worldview for Artificial Languages*. Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem prof. UAM dr hab. Ilony Koutny. Poznań: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza.
- Sutton, G.H. (2008): *Concise Encyclopedia of the Original Literature of Esperanto*. New York: Mondial.
- Wüster, E. (1978): *Esperantologiaj studoj*, a cura di R. Hauptenthal. Stafeto: La Laguna.