

TECNICA DI TRADUZIONE SECONDO IL MODELLO ANDREONI FONTECEDRO

E' mio obbligo spiegare in apertura in cosa consista questo modello di tecnica di traduzione che porta il mio nome e che risale ai miei lavori pubblicati trenta anni fa ¹, passato al vaglio in tanti anni di sperimentazioni sul campo (corsi universitari di didattica del latino, corsi SSIS, TFA, e insegnamento liceale), fatti da me e dai colleghi Agosti e Senni, con cui finalmente abbiamo scritto per la casa editrice Studium, la *Guida alla traduzione del testo latino*, che oggi vi presentiamo.

Negli anni '80 la linguistica aveva diffuso nuovi modelli di analisi della lingua. A me parve più idoneo, da applicare al latino, il metodo funzionale di Tesnière². Tesnière analizzava la lingua francese interpretando l'organizzazione della frase a partire dal verbo che aggancia per completamento logico, al massimo tre argomenti o complementi obbligatori, a mo' di un elemento chimico capace di avere tre valenze. Ecco il metodo valenziale o della grammatica della dipendenza comunemente così conosciuto, Tesnière chiamava questi 'complementi' o complementi *les actants*, come fossero degli 'attori' che agiscono sul palcoscenico della frase. Tesnière muore e la sua opera esce postuma e limitata all'analisi del verbo che conosciamo come transitivo e che sviluppa oltre il soggetto, il complemento diretto, che in francese si unisce senza preposizione al verbo, e diciamo da qui si configura in latino con l'accusativo del complemento oggetto (si faccia caso come possiamo fondere più vecchie terminologie con le nuove dell'analisi funzionale) e il complemento che si unisce tramite una preposizione da intendere come il complemento di termine e con il dativo in latino. I verbi, a seconda di quanti *actants* o argomenti agganciano nella frase specifica, si distinguono ora in aivalenti o zerovalenti, monovalenti, bivalenti, trivalenti (es. in 'io amo', amo è monovalente, ma in 'io amo te' si presenta come bivalente). In altre parole, - e questa è la peculiarità del funzionalismo- un verbo non appartiene di per sé alla categoria dei transitivi *tout court* e basta, ma può essere monovalente se è espresso il solo soggetto, bivalente se compare anche il complemento diretto, trivalente se compare anche il complemento di termine. In italiano (come in latino) abbiamo anche il verbo zerovalente che si identifica negli impersonali.

La complessità delle informazioni della frase portarono Happ ad aumentare per il latino i complementi obbligatori del verbo a cinque ³. Proverbio adottò l'analisi di Happ, divulgandola ⁴. Il semplice schema di Tesnière era rotto e perdeva non solo di efficacia ma si rompeva quella forte organizzazione sintattica, quel nodo verbale da lui individuato. Sabatini per l'italiano procedette diversamente: ampliò il modello di Tesnière ai verbi intransitivi riconoscendo sempre al massimo tre valenze con cui il verbo aggancia tre elementi della frase (es. i fiumi scendono dai monti al mare)⁵. Il modello è ora in grado di riferirsi a qualsiasi verbo e di isolare il verbo e i suoi argomenti obbligatori. Tesnière aveva già individuato e distinto le altre informazioni della frase in *circostanti* (le informazioni che attengono al verbo e ai tre attanti o argomenti obbligatori) e *espansioni*, informazioni che prescindono da questi legami.

1 *Il modello Tesnière- Sabatini e la sua applicazione al latino*, "Atene e Roma" 1986, pp. 49 -60.

2 *Elements de syntaxe structurale*, Paris 1959.

3 Citiamo qui il primo lavoro, *Grundfragen einer Dependenz – Grammatik der lateinischen*, Göttingen 1976

4 Ci limitiamo a ricordare il lavoro descrittivo redatto in collaborazione, F.Seitz, G.Proverbio, L.Sciolla, E.Toledo, *Fare latino*, Torino 1983.

5 Mi limito a citare le prime opere divulgative di Sabatini che hanno introdotto il funzionalismo nell'insegnamento dell'italiano nella scuola: *Lingua e linguaggi. Educazione linguistica e italiano nella scuola Media*, Torino 1980 e *La comunicazione e gli usi della lingua*, Torino 1984.

Non continuo qui ad approfondire il discorso sull'analisi della lingua e rimando alla "Guida .." ,perché quanto ho detto serve a far capire la potenza del modello una volta usato come tecnica di traduzione. Aggiungo solo che dopo aver adattato l'analisi linguistica al latino ho analizzato la trasformazione in frase degli attanti (es. oggettiva), circostanti (es. la frase relativa) ,espansioni i (es. ablativo assoluto), ampliamenti delle informazioni che da complemento divengono frasi che si formano a grappolo agganciate alla reggente .

La traduzione di cui non mi stancherò di tessere l'elogio come operazione eccellente per entrare nell'anima delle lingue, per insegnare il simile e il diverso, per aprire il ventaglio delle proposte con cui si presenta il mondo allo sguardo degli uomini di popoli vari nelle terre e nel tempo, ha due momenti. Essi sono la fase della comprensione o decodifica e quella della resa nella seconda lingua o ricodifica.

La tecnica di traduzione che distingue i livelli dell'informazione si presenta come vincente nel momento in cui chi deve 'comprendere' può procedere lungo le scale (diciamo così) di questi livelli.

Naturalmente seguendo i laboratori di traduzione esemplificati nel libro tutto il discorso si chiarisce, favorito anche dagli schemi .

Nel libro sono inclusi anche due miei articoli che discutono e affrontano la ricodifica del testo filosofico e del testo poetico.

Ritengo che la ricodifica di un testo come oggetto di laboratorio serva come motivazione all'apprendimento della stessa traduzione del latino. Discutiamo insieme sulle interpretazioni, discutiamo insieme con gli studenti il linguaggio dei generi che si cristallizza, riconosciamo con loro il fluido che forma il cotesto poetico , entriamo nell'etimologia dei vocaboli, riflettiamo il testo nella biografia dell'autore, cogliamo il suo messaggio non spento nei millenni, comune con la nostra sensibilità, con il nostro percorso di vita o diverso, altro, che ci arricchisce comunque e che ridà luce alla polvere del tempo. Possiamo, per il nostro latino ,vedere anche come le traduzioni nel corso dei secoli abbiano atteggiato diversamente l'interpretazione.

Un solo esempio : l'*animula vagula blandula* dell'imperatore Adriano che in *vagula* fa riferimento, come ho potuto dimostrare⁶, alla concezione dell'anima che 'vaga' che va errabonda , una volta divisa dal corpo, secondo la teoria dell'*anima tripartita*, nel Redi ,che sta parafrasando ,entra in un'altra semantica, suggerita dal gioco alessandrino dei diminutivi e diviene 'vaguccia' (*Bacco in Toscana*, v.405) e ci dà il sapore di un'altra epoca storica anch'essa lontana. Questo è cultura umanistica: penetrare i secoli , raccogliere il messaggio di poeti, scrittori che riassumono popoli interi. C'è un esempio di traduzione che mi piace ricordare , perché è proprio traducendo che invado una casa, una camera, la giornate di un poeta, risento un paesaggio. Nella sua prima elegia del primo libro Tibullo il poeta dei campi, della pace che si oppone alla guerra e al modo di vivere del soldato in armi, condensa così la sua *rêverie* :

quam iuvat immites ventos audire cubantem

et dominam tenero continuisse sinu,

aut gelidas hibernus aquas cum fuderit Auster,

securum somnos imbre (variante: igne)iuvante sequi.

⁶ Cfr. *Animula vagula blandula. Il mito dell'anima e suoi echi nel tempo*, "Aufidus" 26 (1995), pp.7 -37, ora in *Animula*, Roma 2008, pp.9 -36.

Nell'ultimo verso c'è un problema testuale essendoci dati dai codici le varianti *imbre / igne*. Quale scegliere? In un laboratorio sulla traduzione il momento della ricodifica richiede per un testo poetico, in chi traduce una certa propensione, una sensibilità poetica. La discussione entra nella questione filologica con lo strumento del traduttore poeta. Si possono portare elementi a favore dell'una e dell'altra variante su cui mi sono soffermata altra volta ⁷, ma ritengo che sarà la struttura della lingua poetica a svelare l'immagine cui il poeta alludeva. C'è un rapporto a due tra le espressioni collegate da *aut*, che va rispettato esterno / interno - letto, cioè venti/ abbraccio e sonno- letto/ pioggia. Il chiasmo sottolinea con *iuvat audire / imbre iuvante* la poetica dei suoni: *imber* è la pioggia leggera ascoltata qui al riparo che si oppone alle *gelidae aquae* portate dall'*Auster* che si abbatte, secondo il *topos* sul *mercator* e il *navita* che cercano ricchezze per i mari. Sono le *tristes pluviae* citate di seguito v.50 (si faccia caso alla forma originaria *aqua pluvia* qui comunque ripresa distinta). Il fuoco (se accettiamo la variante *igne*) aggiunge un'immagine estranea alla costruzione della lingua o cotesto e alla poesia dei suoni. Riprendeva Verlaine: *O le bruit doux de la pluie /.../ oh le chant de la pluie.* (*Ariette*, v.5 e 8). Inoltre, non va ignorato come fanno molti traduttori anche illustri (vedi un giovanissimo D'Annunzio) *iuvante*. Se penso poeticamente, conscia di quel 'quasi' che diceva Eco ⁸ entro cui si muove ogni traduttore quando 'traduce', mi piace ricreare l'ultimo verso nell'ovattata allitterazione della 's' in prima sede (*securum somnos..sequi*) che non posso mantenere traducendo *sequi*, con 'seguire' perché 'seguire il sonno' non è italiano ed inoltre la gutturale spezza la carezza dell'immagine e quindi la riprendo comunque per compenso all'interno di un altro verbo: 'abbandonarsi'. *Securum*, cioè *sine cura* (*se-* è elemento che indica la separazione, come conferma *sed*: una semantica come si constata in queste stesse parole che sto dicendo, ben presente nella nostra lingua). L'aggettivo quindi corrisponde a 'senza pensieri, senza affanni': ma la lingua si sta sciogliendo in prosa. Forse è da preferire (se fossi in classe chiederei alla sensibilità degli alunni di intervenire), mantenendo la 's' iniziale, entrare in una semantica affine e dire: 'abbandonarsi sereno al sonno, la pioggia che invita'. Mentre traduco e mi interrogo confrontando le lingue e i mondi che assorbono, emerge ancora nel mondo nuovo l'umbratile camera nel suono della pioggia.

Emanuela Andreoni Fontecedro

⁷ Rinvio a: *Tibullo: elegia campestre e ideologia*, "Paideia" 68 (2013), p.23 n.31..

⁸ *Dire quasi la stessa cosa*, Milano 2015³.